

KÁNTÁS BALÁZS

# A MEGMARADT ÍRÁS



ÖSSZEGYŰJTÖTT IRODALMI,  
TÖRTÉNELMI ÉS MŰVÉSZETELMÉLETI  
TANULMÁNYOK



KÁNTÁS BALÁZS

A MEGMARADT ÍRÁS  
ÖSSZEGYŰJTÖTT IRODALMI, TÖRTÉNELMI ÉS  
MŰVÉSZETELMÉLETI TANULMÁNYOK

KÁNTÁS BALÁZS

A MEGMARADT ÍRÁS  
ÖSSZEGYŰJTÖTT IRODALMI, TÖRTÉNELMI ÉS  
MŰVÉSZETELMÉLETI TANULMÁNYOK

SZERKESZTŐ–SZAKMAI LEKTOR:  
DR. ZSÁVOLYA ZOLTÁN

ISBN 978-615-6250-22-3

HORTHY-KORSZAK TÖRTÉNETÉNEK KUTATÁSÁÉRT  
TÁRSASÁG  
MAGYAR ELEKTRONIKUS KÖNYVTÁR  
BUDAPEST  
2021



# LITERATÚRA

# A KÖZVETLENSÉG ILLÚZIÓJA PAUL CELAN KÖLTÉSZETÉNEK MEDIÁLIS ASPEKTUSAI

## BEVEZETÉS

Dolgozatom jelen szakaszában Paul Celan költészetének egy véleményem szerint igen fontos aspektusával, a medialitással, azaz a közvetettség/közvetítettség-közvetlenség problémájával kívánok foglalkozni, rávilágítva arra, a médiumok általi közvetítettség és a közvetlenség lehetetlen vagy szinte-lehetetlen volta, illetve e közvetítettség elleni küzdelem vágya miként jelenik meg a költő néhány ismert és kevésbé ismert versében.

A médium és a medialitás lehető legtágabb definícióját igyekszem használni, következésképpen mintegy McLuhan nyomán<sup>1</sup> médiumnak tekintek mindent, ami információt közvetítésére és / vagy tárolására alkalmas, beleértve a nyelvet, a művészet megnyilvánulási formáit, illetve természetesen a technikai médiumokat. Emellett vizsgálódásom abból a hermeneutikai alaptézisből indulok ki, mely szerint befogadás és megértés nem lehetséges médiumok, tehát közvetítés és közvetítettség nélkül.<sup>2</sup>

Többek között Friedrich Kittler hívja rá a figyelmet, hogy McLuhan klasszikus médiumdefiníciója kisebb bizonytalanságai ellenére talán máig a legpontosabb. McLuhan egészen addig eljut, hogy technicizált audiovizuális körülmények között az ember testrészei már nem is a testhez tartoznak, hanem azon médiumokhoz, amelyekre éppen rácsatlakozik. A médiumok McLuhan elképzelése szerint egyfajta természetes fiziológiai funkciót váltanak ki, a test alapján pozitív értelemben vett meghosszabításaként. A helyzet persze azért korántsem ilyen egyszerű, mivel a médiummal kiegészülő emberi érzékszerv paradox módon egyszerre terjeszti ki és csonkítja meg önmagát.

Freud korai meglátása szerint a korabeli technikai médiumok egyfajta istenpótlékként funkcionáltak<sup>3</sup> – s ez a tendencia napjaink szekularizált, ugyanakkor technikailag rohamosan fejlődő korában csak még inkább erősödni látszik. McLuhan és Freud médiumkoncepciójának meglehetősen fontos vonása, hogy gyakorlatilag minden

---

<sup>1</sup> Marshall McLuhan közismert nézete szerint lényegében minden szolgálhat médiumként, illetve minden médium tartalma egy másik médium, tehát magukhoz a médiumokhoz is csak közvetítés útján vagyunk képesek hozzáférni. McLuhan szerint ugyanakkor a médium voltaképpen maga az üzenet, tehát a közvetíteni szándékozott információ a legtöbb esetben lényegében elválaszthatatlan a hordozójától. Vö. Marshall McLuhan, *The Medium is the Message*, in uő *Understanding Media. The Extensions of Man*, London and New York, Routledge and Random House, 1964.

<sup>2</sup> Vö. Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Osiris Kiadó, 2003.

<sup>3</sup> Sigmund FREUD, *Rossz közérzet a kultúrában*, in uő, *Esszéik*, Budapest, Gondolat, 1982, 327-405.

médium szubjektuma az ember. Közvetítés emberi szubjektumok között, de legalábbis emberi szubjektumok irányába történik, a médium olyan eszköz / csatorna / berendezés / megnyilvánulási forma, mely valamiféle ismeretet, jelentéstartalmat, látványt, információt közvetít egy vagy több emberi szubjektum felé – talán ez a médium fogalmának legtágabban értelmezett és legegyszerűbb definíciója. McLuhan közismert állítása alapján persze voltaképpen minden médium tartalma egy másik médium, az üzenet pedig voltaképpen elválaszthatatlan hordozójától.<sup>4</sup> Jelen dolgozat is igyekszik ennél az előfeltevésnél megmaradni, a médium fogalmát pedig a lehető legtágabban úgy felfogni, hogy az valamiféle üzenetet közvetít, ez a közvetítés pedig az esetek többségében emberi relációkban történik. Többek között ugyancsak Friedrich Kittler hívja fel rá a figyelmet, hogy a médium definíciója a fizikából ered, mint közvetítő közegé, s innét került át a hírközlő technikába. Kittler hangsúlyozottan kiterjeszti McLuhan médiumdefinícióját, ugyanis arra a megállapításra jut, hogy ami korunk rohamosan fejlődő technikai médiumait illeti, azok között már akár emberi szubjektumok hiányában is végbe mehet, végbe megy a közvetítés. A már elterjedt médiumokat talán felesleges elválasztani a csúcstechnológiától, mely adott esetben a mesterséges intelligencia révén már önmaga is képes mesterséges szubjektumokat konstituálni a technikai médiumok mögé. Elég, ha csupán az áruházi biztonsági kamerarendszerekre, katonai megfigyelő berendezésekre vagy az internet virtuális terére gondolunk, mely médiumok ugyan adott esetben egy emberi szubjektumra irányulnak, mondjuk például megfigyelik, de önmaguk már bírhatnak saját, technikailag konstruált szubjektummal.

Természetesen a médium lehető legtágabban értelmezett definíciójába nem csupán a technikai médiumok tartoznak bele, hiszen gyakorlatilag maguk az emberi érzékszervek a legősbibbi, legegyszerűbb médiumok. Saját érzékeinkről ugyan lehetséges, hogy nem rendelkezhetünk semmiféle ismerettel, amíg a médiumok nem szolgáltatnak ehhez bizonyos modelleket, támpontokat, ám mivel maguk az emberi érzékek is médiumok, a közvetítés, a világ megismerésének eszközei, a medialitás és a médiumok birtoklása, a velük való kapcsolat által eleve az emberi test is lehet médium, amely nyilvánvalóan elválaszthatatlan a szellemi értelemben vett szubjektumtól.

Megjegyzendő persze, hogy mivel az emberi test médiumként történő interpretációjához is a legtöbb esetben szükség van a nyelv médiumára, így a nyelvet

---

<sup>4</sup> Vö. már Jurij Lotman és az orosz formalisták nézete szerint is a műalkotások nyelvében a formai elemek szemantizálódnak, tehát az üzenet sosem választható el saját közlésének nyelvétől, végső soron tehát az azt tartalmazó szövegtől. Lásd például: Jurij LOTMAN, *A művészet mint nyelv*, ford. KÖVES Erzsébet, in uő, *Szöveg, modell, típus*, szerk. HOPPÁL Mihály, Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 1973, 13-52.



jelen dolgozat is többé-kevésbé egyfajta elsődleges médiumként igyekszik kezelni, mely talán bizonyos módon megelőzi a többit.<sup>5</sup>

A médiumoknak és a medialitásnak napjainkban szinte számtalan fajtája és megjelenési formája ismert. Éppen ezért úgy gondolom, érdemes sorra venni olyan verseket, melyek talán lehetővé tesznek olyan értelmezést, melyen keresztül többek között a medialitás problémáira is engednek következtetni. Elsőként talán érdemes az egyik legősibb, ugyanakkor a költő által már saját korában is bizonyos szempontból tökéletlennek tartott médiumról, az emberi nyelvről, valamint Paul Celan nyelvszemléletéről általánosságban néhány szót ejteni.

## 1. ELŐJÁRÓBAN PAUL CELAN NYELVSZEMLÉLETÉRŐL

Ma már nem számít újkeletűnek, hogy Paul Celan nyelvszemlélete kettős – a költő egyfelől arra vállalkozik, hogy lerombolja az addigi nyelvet, hiszen az már nem alkalmas a tudás, az érzések, az információk közvetítésére abban a formában, mint azt az ember korábban gondolta, ugyanakkor célja egy új nyelv, de legalábbis a nyelvhasználat radikálisan új módjának megteremtése – olyan nyelvhasználaté, amely mégis képes azon tartalmak kifejezésére, melyekre a mindennapi nyelv már elégtelennek bizonyul.

Ahogy Szegedy-Maszák Mihály írja egy tanulmányában, melyben Celan és Radnóti lírájának bizonyos szempontok alapján történő összehasonlítására vállalkozik:

*„Celan a nyelvnek és a szerkesztés szentesített módjainak szétrombolását, megszüntetését tűzte ki célul. (...) a bevett használatot olyan fátynak tekintette, amelyet szét kell tépni, hogy lelepleződjék mögötte a semmi.”*

\*\*\*

*„A Holocaust is hozzájárulhatott abhoz, hogy az írók egy része arra a következtetésre jutott: az addig használt nyelv érvényét veszítette. Az ekkor keletkezett legjobb művek egy része a 'furor*

---

<sup>5</sup> Vö. példának okáért Jurij Lotman elméletével az elsődleges és másodlagos modelláló rendszerekről, mely szerint az emberi nyelv, mint a közösségben a legerősebb kommunikációs rendszer elsődleges, a művészet pedig ehhez képest másodlagos modelláló rendszer. Lotman szerint a művészet egyértelműen médium – bár ezt a kifejezést maga nem használja –, a kommunikáció egyik eszköze, mely az emberi nyelvhez képest mindenképpen másodlagos marad, hiszen azt maga anyakaént használja. Lásd: Jurij LOTMAN, *A művészet mint nyelv*, ford. KÖVES Erzsébet, in uő, *Szöveg, modell, típus*, szerk. HOPPÁL Mihály, Budapest, Gondolat Kiadó, 1973, 13-52, 17-18, 24, 38-39.

*poeticus"-t a nyelvi rendezetlenséggel kapcsolta össze, sőt egyenesen a csönd, az elhallgatás poétikáját teremtette meg.*<sup>6</sup>

A *furor poeticus*, a költői düh tehát lerombolja az addigi nyelv hagyományos struktúráit, és elindul a hallgatás irányába – ezt demonstrálják Celan kései, néhány soros, enigmatikus, hermetikusan zárt művei, melyek rövidségük által mintegy alig léteznek, minden, ami felesleges, tradicionális, kiégett, kiszikkadt belőlük. Ha a nyelv Celannál nem is hallgat el egészen, kései költészetét mindenképpen egy destruált nyelvhasználat, a megszakított, elfojtott beszédmód jellemzi, amely szemben áll gyakorlatilag minden korábbi nyelvről, kommunikációról alkotott elképzeléssel.

Kiss Noémi megfogalmazása szerint, aki disszertációjában többek között Kulcsár Szabó Ernőre és Kabdebó Lóránta hivatkozik, az esztétörténeti válság miatt komolyan nyilatkozó nyelv az emberi tényezőt szinte kiiktatja a jelentésképződésből.<sup>7</sup> Egyik tanulmányában Kabdebó Lóránt<sup>8</sup> arról ír, hogy a kései modernség európai költészetének nyelvében egyszerre jelenik meg a tragikum és a vidámság, az ironia, a *tragic joy* kifejezést használva ugyanezt a tendenciát a magyar lírában József Attilára és Szabó Lőrincire is alkalmazza – tehát Celan nyelvszemlélete és költői nyelvhasználata nem előzmény nélküli az európai irodalomban. Kulcsár Szabó Ernő<sup>9</sup> állítása szerint a nyelv egyszerre tragikus és ironikus karakterének felismerése az irodalomban olyan borzalmas történelmi pillanatokhoz kötődhet, mint pl. Celan esetében a Holokauszt – tehát a nyelvben való hit elvesztését, az irodalomban való nyelvi paradigmaváltást tulajdonképpen a történelem, az emberi tényező indukálja, nem pedig valamely külső, absztrakt, célulvű folyamat.

Ugyancsak Kiss Noémi<sup>10</sup> állapítja meg egy másik tanulmányában, hogy Paul Celan versei lényegében kiiktatják az elbeszélést, ezáltal lehetőséget kínálnak az olvasónak, hogy visszatérjenek a művészet egy ősi formájához, mely szintén a nyelvben nyilvánul meg, ugyanakkor a kifejezés lehetősége és nehézsége egyszerre szűnik meg – a

---

<sup>6</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Radnóti Miklós és a holokauszt irodalma*. in uő, *Irodalmi kánonok*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1998.

A tanulmány online elérhetősége: <http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/lit/holoc.htm>

<sup>7</sup> KISS Noémi, *Határhelyzetek. Paul Celan költészetének magyar recepciója*, Budapest, Anonymus, 2003, 120.

<sup>8</sup> KABDEBÓ Lóránt, *A dialogikus poétikai gyakorlat klasszicizálódása*, Szöveggyógyászati Társaság: az „elborítás”, a „mese” és a „tragic joy” megjelenése, in *Újraolvasó. Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, MENYHÉT Anna, Budapest, Anonymus, 1997, 188-212.

<sup>9</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A saját igédsége. A nyelv „humanista perspektívájának” változtatása és a műfordítás a kései modernségben*, in uő *A megértés alakzatai*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1998. 69-85, 69.

<sup>10</sup> KISS Noémi, *A nyelv mint lehetőség Paul Celan költészetében a Sprachgitter (Nyelvrács) című vers alapján*. Új Holnap, 1997/különszám.

vers tehát nem explicit módon jelent valamit, mint korábban, hanem inkább sejtet valami mögöttes tartalmat, melynek felderítése dekódolása azonban már az olvasó feladata.

Bacsó Béla szerint a nyelv nem csupán egyetlen dologra utal, hanem folyamatos megújulásra képes, Celan költői nyelve pedig sokkal többet hordoz, mint amennyi első pillantásra belőle kiolvasható. Szokatlan helyzetekben, kontextusokban, traumák irdején – mint amilyen a második világháború és a Holokauszt, illetve az utána következő eszmetörténeti válság voltak – a költészet, a költői nyelv kilép a megszokottból, a szavak közöttit engedi megtapasztalni, mely által az értelembeteljesítés mindig más irányt vehet fel<sup>11</sup>. A zsidó misztika kapcsán Harold Bloom<sup>12</sup> elgondolásai is felmerülnek, aki megjegyzi, hogy a zsidó vallás tradicionális felfogása szerint a teremtés azzal kezdődik, hogy magában az énben egy „őspont”-ra történő koncentráció megy végre. Ez a fogalom a „tzimtzum”, mely szerint Isten egyetlen pontba sűrűsödik, mintegy a létezésből visszavonja önmagát, hogy megteremthesse a világot. A teremtő és a teremtés egységbe foglalása visszaveti az embert a radikális elkülönültségbe, ezáltal elszakad a megváltás lehetőségétől. Celan nyelvről alkotott elképzelése lényegében hasonló, az ember a szorongás állapotába kerül a nyelvi univerzumban. Itt kerül a képbe a kilégzés és a belégzés már ismertetett analógiája Celan költészetére vonatkoztatva, a nyelvi kifejezés nehézkessé, szinte lehetetlenné válik.

Emmanuel Levinas<sup>13</sup> Talmud-olvasatai kapcsán Bacsó arra is felhívja a figyelmet, hogy Biblia / Tóra olvasása különösen szenzitív megértést feltételez, szinte nincs olyan olvasat, mely meg ne rontaná az eredeti szövegeket. Bacsó szerint Celan versei különösen elmélyült megértési folyamatot igényelnek, hiszen egy adott szöveg sosem kezelhető azonosként önmaga mondanivalójával, pusztán inspirálja valami rajta túl létező üzenet megértését. Celan szemlélete alapján ezáltal a nyelv (hasonlóan Kiss Noémi meglátásához) tulajdonképpen nem explicit módon kifejez valamit, sokkal inkább sejtet, támpontot ad további üzenetek megfejtésére, de nem feltár, prezentál

*A szavak estéje* című Celan-verset elemző tanulmányában Mihálycsa Erika a következőképpen fogalmaz Celan nyelvszemléletéről és költői nyelvéről:

*„A művészet/ nyelv idegenségével szemben vallja Celan a költészetet mint saját-létet, sajátot, az egyes szám első vagy harmadik személyt. A költészet csak ott történhetik meg, ahol lejátszódik "a művészet felszabadítása, illetve valószínű, hogy a művészet halála", abonnan a művészet hiányzik. A költészet kilépés a művészetén kívülibe, a művészet felfüggesztése (...). Kilépés a művészetből — és nemcsak:*

<sup>11</sup> BACSÓ Béla, *A sző árnyéka. Paul Celan költészetéről*. Pécs, Jelenkor 1996. 24-32.

<sup>12</sup> Harold BLOOM, *Kabbalah and Criticism*. New York, Continuum, 1975, 80.

<sup>13</sup> Emmanuel LEVINAS, *Stunde der Nationen. Talmudlektüre*, Fink Verlag, 1994, 46.

*kilépés a nyelvből is ennek a saját-ságnak, saját-létnek a megteremtése érdekében, amennyiben csak a nyelv bordonzza magában az Unheimliche lehetőségét, a nyelv maga az Unheimliche közege.”*<sup>14</sup>

Az „Unheimliche” nem más, mint az otthontalanság, az idegenség freudi tapasztalata. A költészet, a költői nyelv tehát Celan számára nem más, mint egyfajta saját-lét, a művészen és egyúttal a nyelven kívüli állapot – valami, ami még a művészen és a nyelven is túlvan, egy olyan transzcendentális létező, ahol az emberi nyelv szabályai és korlátai nem érvényesek. A nyelv maga az „Unheimliche”, az a közeg, amelyben az ember (és főként a művész, az alkotó ember) idegenül érzi magát, amelybe egyszersmind be van börtönözve, mint az már a *Nyelvrács* című vers elemzésének kapcsán említésre került. Celan lírája, költői nyelve kísérlet az „Unheimliche” létállapotának, az emberi nyelvi közeg korlátainak, a „nyelvrács”-nak a szétfeszítésére, elhagyására. Ily módon nem feltétlenül a nyelv pusztá felszámolása, megsemmisítése a cél, pusztán a belőle való kilépés, vagy inkább a rajta történő túllépés, mely lehetőséget adhat arra, hogy az ember elmondhassa az elmondhatatlant, kifejezhesse a kifejezhetetlent, eljusson oda, ahová korábban úgy gondolta, a nyelv által is eljuthat. Celan számára immár nem létezik semmiféle *otthon*, csak egyfajta eredendő otthontalanság a nyelvben, melyet a történeti tragédia visszavonhatatlanul beszennyezett. Celan lírája így módon tulajdonképpen a nyelv otthonossága ellenében nyilvánul meg.

Megítélésem szerint Paul Celan verseiben, főként kései verseiben összezúzza a rácsok közé szorított, a kifejezést korlátozó nyelvet – ez a látszólagos rombolás azonban párhuzamosan alkotási folyamat is, hiszen a nyomán létrejön valami, mégpedig egy olyan költészet, költői nyelv, kifejezési forma, amely korábban nem létezett.

Még ha a fent idézett álláspontokat el is fogadjuk, mely szerint Celan versnyelve nem konkrétan üzen valamit, sokkal inkább a művészet, a költészet által sejtet valami önmagán túli transzcendenciát, felettes üzenetet, talán akkor is állíthatjuk, hogy a nyelvből való kilépés, vagy inkább pontosabban a korlátain, a „rács”-on való túllépés, amennyiben Celan ilyen irányú törekvéseit programszerűen olvassuk, valamennyire sikeresnek tekinthető. A rács elgondolása ugyanakkor arra is utalhat, hogy a költő nem mást tesz, mint folyamatosan korlátok között lát és láttat valamit. A nyelv állandóan visszazárja magába, s ez az a korlát, amelynek a költészet újra és újra nekifeszül, megkísérelve áttörni azt. Paul Celan költészetén, nyelvszemléletén és versnyelvén keresztül az 1950-70 közötti időszakban létrejött egy, az európai irodalomban nem

---

<sup>14</sup> MIHÁLYCSA Erika, *A nyelv jjesztő megismerőtogetatása. Paul Celan: A szavak estéje*, Korunk, 1999/01.

A tanulmány online elérhetősége: <http://www.hhrf.org/korunk/9901/1k19.ht>

minden előzmények nélküli, ám mindenképpen egyedi, paradigmaticus és a mai napig meghatározó versnyelv. A költői nyelvhasználat olyan módja, mely folyamatosan a nyelvi médium kifejezőképességnek igencsak érzékelhető határait feszegeti, s történt mindez egy olyan történeti időszakban, mikor a nyelv kifejezőképességébe vetett hit talán végérvényesen megrendült. A celani oeuvre egyfelől vállalkozik a nyelv korlátainak ledöntésére, az addigi nyelvi standardok részben vagy egészben történő felszámolására, másfelől megkísérli létrehozni a teljesen új nyelvet vagy nyelvhasználati módot, amely valamilyen módon képes kifejezni, elmondani, vagy legalábbis sejtetni azt, amire valójában nincsenek érvényes szavak.

## 2. A NYELV MINT MÉDIUM A CELANI KÖLTÉSZETBEN

Celan költészete egyrészt lerombolni kívánja az általa immár tökéletlennek tartott emberi nyelv korlátait, másrészt pedig kiolvasható lírájából az igény arra vonatkozólag, hogy új, a korábbiánál pontosabb és közvetlenebb kifejezőképességre képes (költői) nyelvet hozzon létre, ezáltal, ha nem is szüntette meg, hiszen a nyelv mediálisan mindenképp mögékerülhetetlen, de valamennyire csökkentve a nyelv általi közvetettséget és közvetítettséget, megváltoztatva a nyelv a világ dolgaihoz fűződő viszonyát. Erre a nyelvszemléletre lehet eminens példa a szerző mintegy költői programként szóló, *Sprachgitter – Nyelvrács* című, sokat idézett és elemzett verse, melyben többek között igyekszik leszámolni az emberi nyelv metaforikusságával.

### “*Sprachgitter*”

### „*Nyelvrács*”

Augenrund zwischen den Stäben.

Szemgyűrűk a rudak között.

Flimmertier Lid  
rudert nach oben,  
gibt einen Blick frei.

Csillogó szemhéj  
csapdos felfelé  
elbocsát egy pillantást.

Iris, Schwimmerin, traumlos und trüb:  
der Himmel, herzgrau, muß nah sein.”

Írisz, úszónő, álmatlan s borús:  
az ég, szívszürkén, közelebb.”<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Marno János fordítását lásd az alábbi kötetben: Paul CELAN, *Paul Celan versei Marno János fordításában*, Budapest, Enigma, 1996.

A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Sprachgitter*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1959.

A metaforák többek között – legalábbis Celan elképzelése szerint – növelik a két szubjektum közötti távolságot, azaz a nyelv általi közvetítettséget, többek között talán éppen a nyelv metaforikussága miatt lehetetlen a tiszta, lényegi tartalmakat közvetítő kommunikáció. Ha csak egy pillantást vetünk a fenti sorokra, láthatjuk, hogy a költői képekből eltűnt a vonatkoztatottság, a valami másnak való megfeleltetés, ami a metafora hagyományos definíciójának lényege lenne. Ahogyan azt maga Celan megfogalmazta, többek között a fenti vers volt az, aminek kapcsán végleg beszüntette a metaforákkal való állandó bújócskát.<sup>16</sup> Noha a költő amerikai monográfusa, John Felstiner meglátása szerint Celan a vers megírásának idején, 1957-ben még nem számolt le teljes egészében a metaforákkal, de igyekezett kettéosztani azokat, külső és belső valóságra. A szavak így módon már nem referálnak valamire, s nem közvetítenek valamit, hanem magukban állnak és *szenvednek*, válnak üzenetté. Így módon szimbolikusan a nyelv általi közvetítettség nyilvánvalóan nem szűnik meg teljes egészében, de talán lecsökken, a szavak pedig képesek közvetlenebbül szólni az olvasóhoz.

Celan metafora-ellenessége tehát egyfajta kísérlet lehet a nyelv megtisztítására<sup>17</sup>, a nyelvi általi medialitás, közvetettség valamilyen fokú csökkentésére. A *Nyelvrács*-nál valamivel később íródott, kései Celan-versekben a szavak már nem metaforaként referálnak valamire, pusztán önmagukban állnak és alkotnak költői valóságokat.<sup>18</sup> A nyelv metaforáktól való megtisztításának vágya kapcsán talán érdemes idézni Celan egy másik viszonylag ismert, *Ein Dröhnen* kezdetű versét:

**EIN DRÖHNEN:** es ist  
die Wahrheit selbst  
unter die Menschen  
getreten,  
mitten ins  
Metapherngestöber.

**MEGZENDÜL AZ ÉG:**  
az igazság maga  
lépett az emberek  
közé,  
metafora-  
fergetegbe.<sup>19</sup>

<sup>16</sup> John FELSTINER, *Poet, Survivor, Jew*, New Haven and London, Yale University Press, 1995, 106-107.

<sup>17</sup> Vö. MIHÁLYCSA Erika, *A nyelv ijesztő megtisztogatása. Paul Celan: A szavak estéje*. <http://www.bhrrf.org/korunk/9901/1k19.htm>

<sup>18</sup> BARTÓK Imre, *Paul Celan. A sérült élet poétikája*, Budapest, L'Harmattan, 2009, 29.

<sup>19</sup> A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Atemwende*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1967.

Lator László fordítása az alábbi kötetben jelent meg: Paul CELAN, *Halálfüge*, ford. LATOR László, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1980, 87.

Az emberi nyelv tehát Celan számára nem egyéb, mint metaforák fergetege, azaz valamiféle kaotikus, rendszerszerűséget nélkülöző médium. E fergetegbe lép alá az emberek közé valamiféle felettes igazság, ezen igazság kapcsán pedig talán eszünkbe juthat Nietzsche metaforákról alkotott elmélete is.<sup>20</sup> Nietzsche szerint – s a nyelvészet számára ez ma már nyilván nem újdonság – még a nyelvi közhelyek is metaforizáltak, Celannal gondolva így módon mindennapjaink nyelve tisztátalan, zavaros, a szabatos kifejezésre alkalmatlan médium, mely adott esetben *túlzottan is mediális*. Vajon *igazság* csak akkor létezhet, amennyiben azt egy metaforáktól mentes nyelven fogalmazzuk meg? A kérdés nyilvánvalóan messzire vezet és nincs rá egyértelmű válasz, azonban Celan fenti verse szerint mindenképp úgy tűnhet, egy metaforáktól megtisztított nyelv még képes lehet igazságok kifejezésére, a metaforizáció megszüntetése pedig csökkentheti az emberi tapasztalatok és közlések sokszoros közvetítettségét.

A celani költészetben talán szintén a nyelv medialitását, túlzott közvetettségét hivatott rombolni / kijátszani többek között az is, hogy egyes Celan-versek nem pusztán egy konkrét nyelven íródtak, hanem különböző idegen nyelvekből vett szavak, kifejezések találhatók bennük, melyek nyomán adott esetben már azt is nehéz megállapítani, az adott vers tulajdonképp milyen nyelven is szólal meg, hacsak nem végzünk statisztikai elemzést a szavak számáról. Ilyen példának okáért az *In Eins - Egyben* kezdetű költemény első néhány sora is:

#### „IN EINS

Dreizehnter Feber. Im Herzmund  
erwachtes Schibboleth. Mit dir,  
Peuple de Paris. *No pasarán.*”

#### „EGYBEN

Február tizenharmadika. A  
szívszájban  
éber sibbolett. Veled,  
Peuple de Paris. *No pasarán.*”<sup>21</sup>

A fenti versrészlet eredetileg németül íródott (német elemeinek nyilván nem egészen pontos magyar fordítása mellesleg még inkább felszámolja a nyelvek közötti határokat), azonban megtalálhatóak benne legalább ugyanolyan arányban idegen nyelvekből származó szavak is. A *sibbolett* (eredetileg *foljó*, de a Bibliában határátlépéskor használt titkos törzsi jelszó) többek között héber, a *Peuple de Paris* (*Párizs népe*) francia, míg a *No pasarán* (*nem fognak átjutni*) pedig spanyol kifejezés, mely ráadásul egy konkrét történelmi

<sup>20</sup> Vö. KISS Noémi, *Határhelyzetek. Paul Celan költészete és magyar recepciója*, Budapest, Anonymus, 2003, 112.

<sup>21</sup> A versrészletet saját fordításomban közlöm (K. B.)

A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Die Niemandrose*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1963.

eseményhez, a spanyol polgárháborúhoz köthető.<sup>22</sup> Derrida<sup>23</sup> a vers kapcsán felveti, hogy általa tulajdonképpen nyelvek közötti határátlépés történik. Habár kétség sem férhet hozzá, hogy a versrészlet szövege önmagában emberi nyelven való közlés (?), azonban többé nem meghatározható, az idézett részlet voltaképp milyen nyelven is szól. Minden versnek meglehet a saját nyelve, mint ahogyan a saját dátuma is, ily módon a vers adott esetben talán valamivel közvetlenebbül képes szólni a befogadóhoz, vagy legalábbis kevésbé közvetetten. A konkrét nyelv médiumának megszüntetése talán értelmezhető költői kísérletként a medialitás kiiktatására, de legalábbis annak radikális csökkentésére.

A nyelvi medialitás felszámolására / csökkentésére tett kísérletek mellett azonban végeredményben úgy tűnhet, a celani költészet a természetes nyelvet korlátként, sőt, katasztrófafként fogja fel<sup>24</sup> – a költői szó a természetes nyelv által konstituált korlátait lerombolni kívánja, attól szükségszerűen eltérni, azon túllépni igyekszik. A nem-konvencionalizált szavak és azok újfajta, meghökkentő jelentései éppen ezt alapozzák meg, hiszen Celan lírája felrúgja még a korábbi költői nyelvi magatartásformák konvencióit is, magát a *költőiség* fogalmát is újradefiniálja, a legradikálisabban elhatárolódva a köznapitól, mintegy priváttá, sajátta téve a művészetet.

Lehetséges olyan radikális elképzelés is, mely szerint a költészet tulajdonképpen nem más, mint maga a nyelv felfüggesztése, s költészet tulajdonképpen azon a helyen történik, ahol a nyelv maga már hiányzik<sup>25</sup>. Ezen nyelv persze nyilvánvalóan a természetes, hétköznapiokban használt nyelvet, beszédmódot jelenti – amennyiben a költői szó autonóm létező, úgy a költészet nem más, mint a kötelemektől való megszabadulás. Amikor a szó *megtörténik*, azaz kimondatik, a folyóbeszéd felfüggesztésre kerül, ezáltal a szó mint autonóm létező a nyelv rendszere fölé emelkedik, hasonlóan a hölderlini cezúra, a „tisztá szó” értelméhez. A csupán költői konstellációkban megteremtődő szóösszetételek a természetes nyelven kívül léteznek,

---

<sup>22</sup> A *No pasarán* – *Nem jutnak át* mára nemzetközileg elterjedt politikai jelszó, melyet a spanyol polgárháborúban annak kifejezésére használtak, hogy egy adott pozíciót mindenáron meg fognak védeni az ellenséges katonáktól. A polgárháború idején Dolores Ibárruri Gómez kommunista politikus használta egyik beszédében Franco tábornok fasiszta hadseregével szemben, ily módon a kifejezés többek között az antifasizmus egyik nemzetköz jelmondatává is vált.

<sup>23</sup> Jacques DERRIDA, *Shibboleth. For Paul Celan*, ford. Joshua WILNER, in *Word Traces. Readings of Paul Celan*, Baltimore and London, The John Hopkins University Press, szerk. Aris FIORETOS, 1994, 3-74, 23-24.

<sup>24</sup> Vö. Philippe LACQUE-LABARTHE, *Katasztrófa*, ford. RADICS Viktória és SZÁNTÓ F. István, in Paul CELAN, *Paul Celan versei Marno János fordításában*, Budapest, Enigma, 1996, 193-213.

<sup>25</sup> Philippe LACQUE-LABARTHE, i. m. 199-200.



ezáltal pedig talán tekinthetők „tisztá szó”-nak.<sup>26</sup> A költészet az a voltaképpen szó, mely az emberi jelenlétről, az ember létezéséről tanúskodik. Celan ezt a fajta szót a *Meridián* című beszédében Georg Büchner *Danton halála* című drámája kapcsán *ellenszónak* (*Gegenwort*) nevezi<sup>27</sup>, ezen ellenszó azonban inkább gesztusértékű, hiszen paradox módon nem mond ellent semminek, az *ad absurdum* felé haladva úgy *jelent* valamit, hogy nincs jelentése, inkább csak egyfajta aktus, performatívum. A költészet tulajdonképpen a létezését mondja ki, ezen belül is elsősorban az emberi létezését. A lét kimondása pedig éppen abban áll, hogy habár nem fordítja vissza a nyelv és az ember nyelvbe vetettségének tragédiáját, de kihangsúlyozza, írásba foglalja, mintegy megörökíti a nyelv tragédiáját.<sup>28</sup>

A nyelv tragédiaként való megélése ellenére azonban mégis úgy tűnhet, az írott, azon belül is az irodalmi szövegek, ezen belül pedig a költészet mégis küzdelmet folytat a szerinte szélsőséges medialitás, a nyelv szubjektumokat egymástól rácsszerűen elválasztó természete ellen. A nyelv kitüntetett szerepét elveszíti, egyetlen médiummá válik a számtalan között, tragédiája pedig talán éppen ebben áll.<sup>29</sup> Ezért úgy vélem, a következőkben mindenképp érdemes a celani költészet kapcsán az írott szövegek és az irodalom médiumának szentelni figyelmünk egy részét.

### 3. AZ ÍRÁS MÉDIUMA PAUL CELANNÁL

Az írás, a leírt szöveg, ezen belül is az irodalmi szöveg Paul Celan költészetében visszatérő motívum, mely mintha egyfajta tisztább, adott esetben minden más médium felett álló médiumként tűnne fel.

Gadamer nyomán, Celan *Atemkristall* című ciklusa kapcsán a vers lehet „én” és „te” találkozásának médiuma.<sup>30</sup> Habár a vers per definitionem nyilvánvalóan nyelvi médium, mely nem képes a szó materiális értelmében kitörni az emberi nyelvből, az írott szöveg nyilvánvalóan a beszélt nyelv felett áll, hiszen maradandóbb, ugyanakkor persze egyúttal materiálisabb is – e materialitás azonban magával vonja azt is, hogy képes a történeti léten kívül helyezkedni, adott esetben *klasszikus művé* válni<sup>31</sup>, mely

---

<sup>26</sup> Vö. a „Reine Sprache” fogalmának használatával többek között: Walter BENJAMIN, *A műfordító feladata*, ford. TANDORI Dezső, in uő, *Angelus Novus*, Budapest, Magyar Helikon Kiadó, 1980.

<sup>27</sup> Paul CELAN, *Meridián*, ford. SCHEIN Gábor, Enigma, 1996/6.

<sup>28</sup> Philippe LACQUE-LABARTHE, u. o.

<sup>29</sup> Vö. LŐRINCZ Csongor, *Medialitás és diskurzus*, in *Történelem, kultúra, medialitás*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZIRÁK Péter, Budapest, Balassi Kiadó, 2003, 156-173, 164.

<sup>30</sup> Vö. Hans-Georg GADAMER, *Wer bin ich und wer bist Du?*, in uő *Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik im Vollzug. Gesammelte Werke*, 9. k. J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) Verlag, 1993.

<sup>31</sup> Vö. Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Budapest, Gondolat, 1984.

egyszerre történeti, múltbeli és jelenvaló, egyszerre materiális, azaz közvetített, illetve időn kívüli, ezáltal közvetlen, adott esetben transzcendens létező.

Derrida<sup>32</sup> kapcsán beszélhetünk az írás médiumának elsődlegességéről, illetve annak a Saussure-féle paradigma ellenében nem-származtatott, sokkal inkább eredendő, adott esetben nyelv előtti jellegéről. Celan, mint költő számára az írás nyilvánvalóan elsődleges médium, erre a szerző több verse is utal, s habár látszólag nem hisz a nyelv médiumának maradéktalan közvetítőkészségében, Derrida elképzelését továbbgondolva adott esetben elképzelhető, hogy a költészet / költői szöveg funkcionálhat egyfajta (beszélt) nyelv felett álló médiumként. Derrida egyenesen odáig jut, hogy *írás* voltaképpen már a nyelv előtt létezhetett, legalábbis az emberi nyelvet, mint mentális struktúrát valamiképp az írás alapján gondolhatjuk el.

A vers felettes tartalmak közlésének lehetséges médiuma. Ezen tartalmak igazságértéke talán torzítatlan maradhat, ezen túl pedig akár gondolhatunk a nem-nyelvi optikai és elektronikus médiumokra is, melyekre való esetleges utalás Celan költészetén belül a *Fadenonnen* kezdetű vers kapcsán történik (erről a későbbiekben még bővebben szót ejtünk).

Talán érdemes egy pillantást vetni Celan *Mit den Sackgassen sprechen* kezdetű kései versére, melyből szintén kiolvasható az írás médiumának elsődlegessége.

#### MIT DEN SACKGASSEN SPRECHEN

vom Gegenüber,  
von seiner  
expatriierten  
Bedeutung –:

dieses  
Brot kauen, mit  
Schreibzähnen.

#### ZSÁKUTCÁKKAL BESZÉLNI

az átellenben  
lakóról,  
kivándorolt  
jelentéséről –:

ezt  
a kenyeret rágni  
írófogakkal.<sup>33</sup>

A költő csupán *zsákutcákkal* képes beszélni *az átellenben lakóról*, vagyis feltehetőleg az emberen túli, transzcendens létezőkről. E transzcendens / valaha transzcendens (?), de mindenesetre odaáti (nyelv mögötti?) létezőknek *kivándorolt*<sup>34</sup>, száműzetésbe kényszerült a jelentése, jelentés nélkül maradtak a helyükön. Elképzelhető persze az is, hogy

<sup>32</sup> Jacques DERRIDA, *Grammatológia*, Budapest/Szombathely, Életünk-Magyar Műhely, 1991, 21-113.

<sup>33</sup> Lator László fordítását lásd: Paul CELAN, *Haláljűge*, 117.

<sup>34</sup> Vö. Derrida szerint a jelentés eleve instabil, folyamatosan mozgó dolog, nem pedig valamiféle előre adott, rögzített tartalom.

jelentésük megszűnése által maguk e létezők is megszűntek, helyükön pedig már nincs semmi más, pusztán az a bizonyos kenyér. A kenyér, amit a költő *írófogakkal* (Schreibzähnen – jelenthet ugyanúgy írásfogat is) kénytelen rágni – azaz nem tud mást tenni, mint minden jelentésen és rögzíthetetlenségen túl írni, tehát paradox módon mégis valamit közvetíteni, lejegyezni, rögzíteni. Az írás tehát tulajdonképpen maga a minden után való, a mindenen túli létezés, ami adott esetben mindentől független is. Az író ember, illetve a költő számára legalábbis, mindenképpen elsődleges és mindenekfelett álló médium, hiszen létmódjának lényegéhez tartozik.<sup>35</sup>

Érdekes lehet Celan egyik kései verse, a *Das Wort von Zur-Tiefe-Gehn* kezdetű költemény is, melyben szintén előfordul az írás motívuma.

#### **DAS WORT VOM ZUR-TIEFE-GEHN**

das wir gelesen haben.

Die Jahre, die Worte seither.

Wir sind es noch immer.

Weißt du, der Raum ist unendlich,  
weißt du, du brauchst nicht zu fliegen,  
weißt du, was sich in dein Aug schrieb,  
vertieft uns die Tiefe.

#### **A MÉLYBEMENETEL SZAVA,**

melyet olvastunk.

Az évek, a szavak, azóta.

Még mindig ez vagyunk.

Tudod, a tér végtelen,  
tudod, nem kell elszármalnod,  
tudod, ami a szemedbe íródott,  
elmélyíti nekünk a mélységet.<sup>36</sup>

A vers zárósoraiban arról van szó, ami a megszólított szemébe íródott, s ez a valami ráadásul el is mélyíti a mélységeket, azaz minden bizonnyal mélyebb tartalmakat képes megnyitni. A szem a látás médiuma – a fenti vers utolsó sorai alapján tehát eljuthatunk arra az egyrésről talán triviális, ugyanakkor mindenképpen igaznak ható következtetésre, hogy az írás, az írott szöveg olyan valami, ami a szembe íródva képes olyan mély tartalmak kifejezésére, melyeket talán a beszéd képtelen szabatosan kifejezni. A szembe íródás azért fontos, mert ezek szerint az ember a szem által dekódolja az írott szöveget – az írás, az írott szöveg tehát elsődlegesen optikai médium, melyet a látás által vagyunk képesek dekódolni.

Megkockáztatható talán az az állítás is, hogy az emberi életet adott esetben a fonetikus írás folytonossága miatt szervezi a linearitás és a kontinuitás.<sup>37</sup> McLuhan ezen

<sup>35</sup> Vö. Ugyancsak a Derrida által alkotott *L'etre écrit* – írva való lét, írott lét fogalmával.

<sup>36</sup> A verset saját fordításomban közlöm. (K. B.) Publikálva lásd: Paul CELAN, *Nyelvrács – Paul Celan válogatott versei*, ford. KÁNTÁS Balázs, Budapest, Ráday Könyvesház, 2009, 62.

A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Die Niemandssore*.

<sup>37</sup> Marshall MCLUHAN, *The Gutenberg Galaxy*, Toronto, University of Toronto Press, 1962, 47.

meglátásból kiindulva a szóbeli és az írásbeli kultúra között opposíció tételezhető fel, csak úgy, mint a vizuális és akusztikus médiumok között. Az ábécé feltalálása a látás dominánssá válásán túl számos területen érvényesülő felosztás és elkülönülés kiindulópontjává vált.<sup>38</sup>

Érdeemes persze ugyanezzel kapcsolatban megjegyezni, hogy McLuhan egyik monográfiája teljességgel vitatja, hogy az írás maga elsősorban vizuális médium lenne, hiszen az csak akkor képes egyfajta reflektált látványként működni, mikor pl. az olvasó idegennyelvű szövegeket olvas, ilyenkor pedig a szöveg jelentését anélkül fogja fel, hogy magát a formát is dekódolná.<sup>39</sup> A fonetikus ábécé nem csupán a látványt és a hangot választja és vonatkoztatja el egymástól, de elkülönít minden jelentést a betűk által jelölt hangoktól, aminek eredményeként a jelentés nélküli betűk jelentés nélküli hangokra fognak vonatkozni.<sup>40</sup>

Ugyanennek a problémakörnek kapcsán érdemes talán idézni George Steinert is, aki szerint a fonetikus ábécé lejegyzőrendszere és a rá épülő, mozgatható betűket alkalmazó nyomtatás egyáltalán nem valami metafizikus, azaz transzcendens tartalmakat közvetíteni képes találmány, hanem – egyfajta lingvisztikai kérdézhorizontba belehelyezkedve – feltalálásának okát inkább az indoeurópai nyelvek szintaxisának lineáris struktúráiban érdemes keresni.<sup>41</sup> Az írás azonban így módon teljesen materiális lenne, ám az irodalom talán ennek ellenére mégis képes transzcendens, metafizikai tartalmakat közvetíteni, még ha a médium, amely e tartalmakat közvetíti, materiális, fizikai formában létező és megragadható is. McLuhan nyomán elképzelhető, hogy az írás uniformizál, ezen uniformizáció azonban csak a mű külső megjelenési formájára, médiumára igaz (pl. a korlátlanul reprodukálható könyvekre vagy elektronikus adathordozókra), a mű maga azonban ettől talán még képes egyedi maradni.

Többek között Walter J. Ong foglalkozik behatóbban a nyomtatás térhódításának történetével és a látvány dominanciájával, mely az emberiség története során felváltotta

---

Idézi: FODOR Péter, *A mechanizáció kiazmusa*, in *Történelem, kultúra, medialitás*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZIRÁK Péter, Budapest, Balassi Kiadó, 2003, 191-201, 194.

<sup>38</sup> FODOR Péter, i. m. 194.

<sup>39</sup> Jonathan MILLER, *McLuhan*, London, Collins-Fontans, 1971, 10.

Idézi: FODOR Péter, i. m. uo.

<sup>40</sup> Marshall MCLUHAN, *The Gutenberg Galaxy*, uo.

<sup>41</sup> George STEINER, *Language and Silence: Essays on Language, Literature, and the Inhuman*, Yale University Press, 1998, 253-257.

Idézi: *Vége a Gutenberg-galaxisnak?*, szerk. HALÁSZ László, Budapest, Gondolat Kiadó, 1985, 150-151.

Valamint: FODOR Péter, i. m. uo.

a hallás dominanciáját.<sup>42</sup> A nyomtatás által az ember immár másként viszonyul a valaki által megírt szövegekhez, hiszen amíg régebben a kézzel írott könyv egyedi tárgynak, adott esetben műtárgynak és a szerző által megalkotott, reprodukálhatatlan műnek számított, addig mára nyilvánvalóan uniformizálódott, szerzőjétől eltávolodott és korlátlan mennyiségben reprodukálható.<sup>43</sup> A lírai költészetnél maradvány ez a forradalom oda is elvezetett, hogy egyes irodalmi szövegek már csupán írott, pontosabban nyomtatott formában képesek teljes tartalmukat közvetíteni (?) – gondolhatunk itt pl. E. E. Cummings egyes verseire vagy a képversekre általában. További folyamánya a nyomtatás elterjedésének, hogy a nyomtatott szöveg a kézzel írottal ellentétben tovább nem írható, tehát lezártnak tekinthető.<sup>44</sup> Celan költészetére vonatkozólag ennek a költő kései, hermetikus, önmagukba zárkózó versei kapcsán lehet jelentősége – e rövid, sok esetben mindössze néhány soros versek nyilvánvalóan lezárt szövegek, legalábbis ami formájukat, nyomtatott megjelenésüket illeti. (Információelméleti szempontból, értelmezési lehetőségeiket illetően persze annál *nyitottabbak*.) Celannál nem egy esetben még az írásjeleknek is nagy jelentősége van az interpretációs lehetőségek szempontjából, sőt, e lezártáshoz tartozhat, hogy a költő sok versét keltezte, s így módon a szöveg után álló, egyes kiadásokban feltüntetett dátum is a lezárt szöveg részét, tulajdonképpeni zárójelként képezi.<sup>45</sup>

Gadamer nézeteiből kiindulva talán érdemes arra is kitérni, az írott, azon belül pedig az irodalmi szövegek milyen igazságértékkel is bírhatnak. Költői szövegnek elsősorban az tekinthető, amelyből hiányzik a kijelentés igazságértékét igazoló tényező.<sup>46</sup> Az irodalmi szöveg voltaképpen nem más, mint nyelvi műalkotás, olyan műgész, melyet a nyelv mint médium képes közvetíteni a befogadó felé, különösen az olvasás révén. Az irodalmi / költői szöveg csupán az úgynevezett „belső fül” által olvasható eredményesen – ennek kapcsán érdemes megjegyezni, hogy Gadamer minden művészeti alkotás értelmezését olvasásként metaforizálja. Minden művészeti alkotást

---

<sup>42</sup> Walter J. ONG, *Nyomtatás, tér, lezárás*, in *Szóbeliség és írásbeliség*, szerk. NYÍRI Kristóf, SZÉCSI Gábor, Budapest, Áron Kiadó, Budapest, 1998, 245-269.

<sup>43</sup> Vö. Walter BENJAMIN, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2006.

Bár Benjamin sokat idézett esszéje az irodalommal kifejezetten nem foglalkozik, megállapításai a művészet bizonyos tendenciáit illetően – még napjainkban is – általános érvénnyel bírhatnak.

<sup>44</sup> Walter J. ONG, i. m. uo.

<sup>45</sup> Celan költeményeinek keltezetségéről bővebben lásd: Jacques DERRIDA, *Shibboleth. For Paul Celan*, ford. Joshua WILNER, in *Word Traces. Readings of Paul Celan*, szerk. Aris FIORETTOS, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1994, 3-74.

<sup>46</sup> Hans-Georg GADAMER, *Az eminens szöveg igazsága*, in uő *A szép aktualitása*, Budapest, T-Twins Kiadó, 1994, 188-201.

*olvasni* kell, hogy azok – akár a dolog heideggeri értelmében – jelenvalóvá váljanak. Igazságértékét tekintve a költői szöveg egyszerre képes igazat és hamisat mondani, pontosabban amit mond, az a maga sajátos módján igaz. Paul Celan kapcsán felvethető az a gadameri állítás, hogy a költői szöveg mindig hordoz üzenetet, azaz bír valamiféle igazságértékkel, adott esetben negatív módon – Celan esetében ez az igazságérték és ez az üzenet talán éppen a megvonás által kerül kifejezésre. A XX. század irodalmában kialakult a hitelességnek és az igazságnak egy új normája, mely tulajdonképp a költészet lényegéhez tartozik.<sup>47</sup> Celan versei úgy mondanak igazat az olvasónak, hogy hermetikusságuk, nehezen értelmezhetőségük, látszólagos magukba zártságuk által *megvonják* azt az olvasótól – az igazság negatív módon kerül kifejtésre, épp azáltal, hogy látszólag kivonja magát a versből, legalábbis nem explicit módon állítja önmagát. A világ egészének értelmezése, mint olvasás kapcsán talán érdemes megvizsgálni egy másik kései Celan-verset, nevezetesen az *Unlesbarkeit – Olvashatatlan(ság)* kezdetű költeményt.

UNLESBARKEIT dieser  
Welt. Alles doppelt.

Die starken Uhren  
geben der Spaltstunde recht,  
heiser.

Du, in dein Tiefstes geklemmt,  
entsteigst dir  
für immer.

OLVASHATATLAN ez  
a világ. Kettős minden.

Az erős órák  
a hasadó időnek igazat  
adnak rekedten.

Te, legmélyedbe szorulva,  
kilépsz magadból  
mindörökre.<sup>48</sup>

E vers alapján a világ olvashatatlansága nem egyebet jelent, mint az, hogy a dolgok összefüggéseikben nem vagy mindenesetre nehezen adják meg magukat az értelmezésnek. Minden dolog természete kettős, egyfelől látható, érezhető, ám nyilvánvalóan minden mögött ott van egyfajta mögöttes tartalom, ha úgy tetszik, transzcendens, amit az ember nem, vagy csupán közvetetten, sokszoros közvetítés által képes megérteni, ily módon mire eljutna magáig a megértésig, a dolog lényegi tartalma talán el is sikkad, de mindenesetre csupán sokszorosan torzítva válik érthetővé. Egyetlen út a világ *olvasásához* talán az lehet, miként a vers is sugalmazza, ha a

<sup>47</sup> Hans-Georg GADAMER, i. m. 200.

<sup>48</sup> Lator László fordítása az alábbi kötetben jelent meg: Paul CELAN, *Haláljüga*, 113.

A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Schneepart*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1971.

szubjektum kilép önmagából, elidegenedik önnön identitásától. Ezen önmagán kívül helyeződés, extázis keretében pedig talán – persze talán csupán időlegesen, annak ellenére, hogy a Celan-vers világában mindez mindörökre érvényesként deklarálódik – képes megélni bizonyos közvetlen, de legalábbis a sokszoros medialitásnál közvetlenebb tapasztalatokat. Olyan tapasztalatokat, melyekhez talán csak a művészet juttathatja az embert. Ez persze csupán az *Unlesbarkeit* kezdetű vers egy lehetséges olvasata, melynek igazságérvénye pusztán lírai keretek között, a vers költői valóságában lehet elfogadható, s részint hangsúlyozottan ellentmond azon hermeneutikai alapvetésnek, mely szerint nem létezhet megértés közvetítettség, medialitás nélkül. Elképzelhető persze az az előbbivel voltaképpen ellentétes olvasat is, mivel a versben a grammatikai viszonyok korántsem egyértelműek, mely szerint épp az ember önmagán kívül helyezkedése, saját identitásától való elidegenedése az olvashatatlanság oka.

Egy további érdekes aspektus lehet, hogy a versszövegek ugyan önmagukra is referálnak, ugyanakkor bizonyos valóságreferenciával is bírhatnak. Ismert tény, hogy többek között a történelem is az írott szövegek médiumán keresztül ismerhető meg elsősorban – Paul Celan egyes versei pedig nem egyszer utalnak mind a költő személyes életeseményeire, mind pedig az európai történelem olyan szörnyű fordulataira, mint a Holokauszt és a második világháború, melyek a celani költészet hermetizmusa ellenére mégis e líra alapélményének tekinthetők. A vers némely esetben nem csupán önnön valóságának hordozója, hanem történelmi, emberi, nem teljes mértékben fikcionális események megörökítője és médiuma. Ez persze nem csupán Celan költészetére, hanem szinte minden lírai költő életművére igaz, Celan életművén belül azonban számos esetben különleges hangsúlyt kapnak bizonyos életrajzi és történelmi események, pl. a *Todesfuge* – *Halálfuga*, az *Engführung* – *Szűkmenet* vagy a *Tenebrae* című versekben, melyek nem csupán önnön fikcionalitásukat, imaginárius költői valóságukat, de a Holokauszt borzalmas történelmi igazságát is közvetítik felénk, talán jobban hozzásegítve a szenzitív befogadót annak megértéséhez, milyen utakra is téved időnként az emberi történelem. A medialitás kapcsán ugyancsak figyelemre méltó jellegzetessége egyes Celan-verseknek az intertextualitás, mely által nem csupán a saját tartalmukat közvetítik az olvasó felé, de történetileg visszanyúlnak más szerzők más műveihez – mediális módon, többszörösen közvetítve jelennek meg a világirodalom más művei, főként a német irodalom alkotásai, példának okért Rilke vagy Hölderlin, de akár más nemzetek költői, Appolinaire vagy Oszip Mandelstam bizonyos verseinek sorai is, sok esetben nem csupán indirekt utalások szintjén, hanem változatlanul, vendégszövegekként. Elgondolkodtató persze, mennyire képes észlelni az olvasó ezen mediális, intertextuális módon megjelenített irodalmi szövegeket, hiszen az internexualitás alakzati közepette jellemzően nem teljes művek, pusztán részletek kerülnek idézésre, közvetítésre, melyek

mögött ott a továbbolvasandó műegész, a közvetítettség azonban kétségtelenül fontos szerepet játszik az intertextuális citátumok esetén is – az irodalmi szöveg tehát bizonyos esetekben válhat egy másik irodalmi szöveget és annak referenciáit is közvetítő médiummá is.

Talán elfogadhatónak tűnhet az az állítás is, mely szerint az írásmű, az irodalom egyfajta részesülés abban, ami egyébként véglegesen megvonná magát tőlünk. A múlt művészete a medialitás, a materiális reprezentáció által képes a jelen emberének szükségleteit szolgálni<sup>49</sup> – elgondolva persze mindezt részint Gadamer nyomán –, ez nyilvánvalóan csak bizonyos médiumokon keresztül lehetséges, hiszen az ember történeti létező, az időből nem képes kilépni, élete pedig nyilvánvalóan véges. Bizonyos művek időben állandó létezők, médiumaik hiába változnak folyamatosan, ily módon tehát – még ha ezt talán nem is illik tudományos keretek között kimondani – valamilyen módon transzcendens, tehát időn kívüli és örökkévaló szubsztanciák.<sup>50</sup>

Az irodalmi, főként a költői szöveg eminens példája lehet annak, hogy lényege szerint nem válasz valamely kérdésre, hanem a valós dolgok megjelenítése és az imaginárius ábrázolása.<sup>51</sup> A vers, a lírai költemény műalkotás és médium sokat vizsgált és vitatott, ellentmondásos viszonyának egyik mintaszerű esete. A líra adott esetben nem pusztán egy műfaj, hanem műfaji sémák átlépésének egy sajátos módja.<sup>52</sup> A lírai alany identitása problematikus, hiszen a lírai művek befogadójának feladata – szemben bizonyos epikai művek befogadásával – nem egy szubjektummal való azonosulás, hanem egy bizonyos szerep átvétele. A lírai alany egyfajta identitásalakzat, de semmiképpen sem valakinek a konkrét, valós identitása, az olvasó pedig ezáltal képes egyfajta komplex identitás megtapasztalására.<sup>53</sup> Az írott szövegeken és az irodalmon belül a líra sokkal többet közvetít az olvasó felé, mint pusztán önmagát. A „te”, a megszólított második személy mindig többértékű, hiszen egyrészt lehet a lírai alany önmegszólítása, másrészt pedig szólhat egy tényleges másik megszólítotthoz is, bírhat

---

<sup>49</sup> Karlheinz STIERLE, *Aestische Rationalität*, München, Fink Verlag, 1996, 286.

Idézi: KÉKESI Zoltán, *Műalkotás, anyag, médium*, in *Történelem, kultúra, medialitás*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZIRÁK Péter, Budapest, Balassi Kiadó, 2003, 264-271.

<sup>50</sup> Vö. Gadamer elképzelésével a klasszikus műről. "[...] klasszikus az, ami azért őrződik meg, mert önmagát jelenti és értelmezi [...] úgy mond valamit a mindenkori jelennek, mintha egyenesen neki mondaná. Ami klasszikus, az nem szorul arra, hogy előbb legyőzzük a történeti távolságot – mert az állandó közvetítésben maga hajtja végre annak leküzdését." Lásd: Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Budapest, Osiris Kiadó, 2003, 320-326.

<sup>51</sup> Karlheinz STIERLE, i. m. 262.

<sup>52</sup> Karlheinz STIERLE, i. m. 270.

<sup>53</sup> Vö. Hans-Georg GADAMER, *Wer bin ich und wer bist Du?*, in uő *Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik im Vollzug*, Gesammelte Werke, 9. k. J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) Verlag, 1993.



egyfajta interszjektív jelleggel. Elképzelhető nézőpont az is – főleg Celan kései verseinek önreflexív jellegét figyelembe véve – hogy a versen keresztül már nem is a lírai alany szól a befogadóhoz, hanem tulajdonképpen maga a szöveg a lírai szubjektum. Beszélő és kimondott tartalom, médium és üzenet ily módon bizonyos keretek között képes eggyé válni, ezáltal pedig a közvetítettség mértéke közlő és befogadó között valamennyire csökken. Még amennyiben a versszöveg önmagában nyelvi megnyilvánulás, tehát nyelvi médium által közvetített valami, a lírai költeményben a mű *műszerűsége*, irodalmisága a nyelvi médium minden egyes dimenzióját átítatja<sup>54</sup>, a lírai szövegek ily módon – adott esetben McLuhan nyomán elgondolva – képesek eggyé válni az őket hordozó nyelvi médiummal, így valamennyire talán közvetlenebbül képesek a befogadóhoz szólni, még akkor is, ha a medialitás önmagában nem kerülhető meg – és persze nem is biztos, hogy feltétlenül meg kell kerülnünk, a költészet azonban időnként mégis mintha éppen erre tenne kísérletet.

#### 4. OPTIKAI ÉS ELEKTRONIKUS MÉDIUMOKRA TÖRTÉNŐ LEHETSÉGES UTALÁSOK A FADENSONNEN CÍMŰ KÖLTEMÉNY TÜKRÉBEN

Mint azt fentebb beláttuk, tulajdonképpen maga az írás, az írott / nyomtatott szövegek optikai médiumnak tekinthetők, ez voltaképp csupán elemzői megközelítés kérdése. Paul Celan költészetének egyes darabjaiból kiolvasható, hogy az írott, azon belül az irodalmi szövegek egyfajta elsődleges médiumnak tekinthetők – legalábbis a költő számára –, amelyek olyan tartalmakat képesek hordozni és közvetíteni, amit a beszélt nyelv bizonyára nem, vagy legalábbis nem elég pontosan és szabatosan.

Meglátásom szerint azonban a költő egyik ismert versében utalást találhatunk napjaink technicizálódó kultúrájára és elektronikus, optikai médiumaira is, ezen állítás pedig nem más, mint a *Fadensonnen* – *Fonálnapok* kezdetű költemény egyfajta medialitás felől lehetséges újraolvasása alapján támasztható alá.

##### FADENSONNEN

über der grauschwarzen Ödnis.  
Ein baum-  
hoher Gedanke  
greift sich den Lichtton: es sind  
noch Lieder zu singen jenseits

##### FONÁLNAPOK

a szürkésfekete pusztán.  
Egy fa-  
magas gondolat  
fényhangot fog: van  
még dalolnivaló

<sup>54</sup> Karlheinz STIERLE, i. m. uo.

der Menschen.

az emberen túl is.<sup>55</sup>

A fenti vers nyilvánvalóan a többi szöveghez hasonlóan számos olvasatot megenged az értelmező számára, noha az olvasatok száma nyilván nem végtelen, hiszen feltételezhető, hogy minden szabad interpretációs megközelítés ellenére a műalkotás bír valami olyan értelemegésszel, immateriális materialitással, melynek révén a művészi alkotás nem minden esetben adja meg magát az interpretáció önkényének.<sup>56</sup>

A mindössze hét rövid sorból álló vers recepciótörténete folyamán már többször próbatétel elé állította az értelmezőket. Felvetül többek között annak lehetősége is, hogy a szöveg nem többről szól, mint a költészet transzcendens voltáról, s az emberen túl eléneklendő dalok nem mások, mint azok a transzcendens tartalmak, amelyeket csak a művészet, azon belül is a költészet képes kifejezni.<sup>57</sup> Ezzel párhuzamosan nyilván lehetséges a vers egyfajta ironikus olvasata is, mely szerint egyáltalán nem létezik már semmi az emberen túl, a transzcendencia elérése többé nem lehetséges, a lírai szubjektum pedig pusztán ezen ironizál<sup>58</sup>, a vers záró állítását ily módon semmiképp sem szabad komolyan vennünk.

A *jenseits der Menschen*, az emberen túlról szóló dalok jelenthetik egyúttal a transzcendens, metafizikai világot – akár az ideák világát, akár az alvilágot<sup>59</sup> –, de adott esetben az is lehetséges, hogy e dalok úgy szólnak az emberen túl, hogy az ember maga pusztán a fizikai világból tűnt el.

Elképzelhető-e, hogy Celan verse nem pusztán a transzcendens, emberen túli létezőkről, hanem a költő saját korának és napjainknak rohamosan fejlődő technikai médiumairól (is) szól? Nyilván nem dönthető el egyértelműen, a szöveg ez a fajta megközelítése mennyire önkényes vagy legitim interpretáció, lényegét tekintve azonban, amennyiben Paul Celan költészetét a medialitás aspektusából igyekszünk vizsgálni, mindenképpen érdekes lehet.

---

<sup>55</sup> Lator László fordítását lásd: Paul Celan, *Haláljüga*, 77.

A vers eredetileg a az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Atemvende*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1967.

<sup>56</sup> Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az értekező beszéd irodalma*, in *Az olvasás rejtekútjai. Műfajiság, kulturális emlékezet és medialitás a 20. századi magyar irodalomtudományban*, szerk. BÓNUS Tibor, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, SIMON Attila, Budapest, Ráció Kiadó, 2007, 12-34.

<sup>57</sup> Vö. Hans-Georg GADAMER, *Wer in ich und wer bist du?* (Angol kiadás: *Who am I and who are you?*, in Hans-Georg GADAMER, *Gadamer on Celan*, Albany, State University of New York Press, 1997, 67-126, 112.)

és: Giuseppe BEVILACQUA, *Letture Celaniane*, Firenze. Le Lettere, 2001, 147-151.

<sup>58</sup> KISS Noémi, i. m. 175-177.

<sup>59</sup> Vö. BARTÓK Imre, i. m. uo.

A vers kezdetéből kiindulva a költői szöveg *fonálnapokat* (az égbolt felhőn fonálszerűen áttörő napsugarakat?) *láttat* az olvasóval, a szürkésfekete pusztaság felett. Természeti kép, tájkép tárul a befogadó elé, tehát a költői szöveg elsősorban a látványra, az olvasói szem előtt megképződő, imaginárius, a szöveg mint optikai médium által közvetített látványra épül. Ahogyan haladunk előre a szövegben, *fa-magas gondolatot* olvashatunk / láthatunk, amint *fényhangot* – *Lichtton* fog. Tehát a (feltehetőleg magasztos, burjánzó) emberi gondolat *fényhangba*, egy egyszerre optikai és akusztikus médiumba ágyazódik, ágyazza be önmagát. A *Lichtton* a német nyelvben nem csupán Celan költői neologizmusa, hanem egy létező technikai médium elnevezése, egy a filmgyártásban használatos szakkifejezés.

A *Lichtton*-technika lényege abban áll, hogy a levetített filmtekercshez hangot rögzítő magnéziumszalag is csatlakozik, ezáltal az optikai és az akusztikus anyag egyszerre kerül közvetítésre a befogadó felé, a moziban vetített hangosfilmek lényegében még ma, a digitális technika idején is erre a technológiai megoldásra épülnek, mely nyilván már Celan korában, a XX. század közepe táján sem számított különösebben újkeletűnek.<sup>60</sup> Az emberi gondolat tehát a vers sugalmazása szerint lényegében *filmre kerül* – egyszerre közvetíti fényhatás, optikai médium, és hanghatás, azaz akusztikus médium. A kettő együttes használata pedig napjaink elektronikus médiumaira, pl. a televízióra, a DVD-re vagy az internetre, hogy csak a köznapibbakat említsük, különösen jellemző. A film-motívum megjelenését Celan költészetében egyébként Rugási Gyula is fölveti, nevezetesen bizonyos szempontból éppen a *Fadensonnen* kezdetű vers képi világa kapcsán. Elgondolása szerint Celan számos költeménye úgy működik, mint egy *visszafelé pergő film*, e visszafelé pergés pedig nem máshová tart, mint a szavak megnevezés előtti állapotába, az Ószövetség Genézis-fejezetének első és második verse közötti állapotig, a *tóhu vabóhni*g, azaz a katasztrófa nyomait még mindig magán viselő sivatagos pusztaság állapóáig.<sup>61</sup> Vajon elképzelhető, hogy a versben olvasható *fényhangot fogás* lényegében azonos lenne az emberen túli dalokkal, vagy legalábbis a gondolat e fényhangot fogásból következne, hogy léteznek dalok az emberen túl? Feltételezhetjük, hogy itt nem csupán arról van szó, hogy a költészet és a művészet képes olyan transzcendens tartalmakat megfogalmazni és közvetíteni az ember felé, ami más által nem közvetíthető, hanem arról is, hogy az emberi gondolat többé nem vagy nem pusztán embertől emberhez ér el? Az

<sup>60</sup> Lásd többek között a Wikipédia vonatkozó német nyelvű szócikkét: <http://de.wikipedia.org/wiki/Lichttonverfahren>

<sup>61</sup> Vö. RUGÁSI Gyula, *Az utolsó kapunál. Paul Celanról – Bacsó Béla könyve kapcsán*, in uő, *A pillanat foglya*, Budapest, Gond-Palatinus, 2002, 67-90, 78-79.

A Rugási által idézett egyik bibliai szöveghely: Jer. 4,23-26.

elektronikus médiumokon keresztül az eredetileg emberi szó bekerül egy olyan, adott esetben már önirányításra is képes, az ember által uralhatatlan rendszerbe, ahol tulajdonképpen már *az emberen túl* jut el, egy olyan pusztán médiumok hálózata által létező, uralhatatlan imaginárius világba, ahol az emberre már nincs is szükség. Emberen kívülre, az emberen túlra kerül, ahol már maga az ember és az emberi definíciója sem teljesen világos többé.

A mediális kultúrtechnikák és az elektronikus technikai médiumok rohamos fejlődése a XX. században gyökeresen új tapasztalatokhoz juttatta az embereket, ez a modern korban pedig nyilvánvalóan az irodalom, a költészet átformálódásához is vezetett.<sup>62</sup> Megjelentek a mechanikus önfeljegyző rendszerek, a diskurzusok megsokszorozódtak, az emberi kultúra mediális, sokszorosán, ráadásul technikai médiumok által közvetített jellege miatt már az sem tisztázott, az üzenetek – amennyiben vannak még egyáltalán – kihez szólnak. A mediális változások nyilvánvalóan az irodalom területén is változásokat hoztak, Celan sokat idézett verse pedig talán e változások lenyomatának is tekinthető.

Többek között Friedrich Kittler is leszögezi, hogy semmiképp sincs értelem fizikális hordozó, azaz médium nélkül, azaz az emberi világ, a kultúra szükségképpen közvetített. A közvetítésbe azonban szinte mindig belekerül a Shannon által bevezetett zajfogalom, a végtelenül sokféle esetleges zavaró tényezők összessége.<sup>63</sup> A költészet azonban az a – feltehetőleg legtisztább – a lejegyzett, írott / nyomtatott szövegek közül, amelyet természetéből fakadóan nem szabad zajnak terhelnie. A költészet lényege éppen abban áll, hogy saját elemeit önreferenciális elemként hozza létre, többek között a Jakobson-féle jól ismert kommunikációs modell volt az, mely a jel és a zaj távolságát a lehető legnagyobbra emelte. A költészet tehát olyan médium, olyan kommunikációs forma, mely védekezik a zajok, az üzenetet torzító, a közlést megzavaró tényezők ellen. Ha figyelembe vesszük Celan lírájának hermetizmusát és azt, hogy szövegei kívül kívánják helyezni magukat téren és időn – tehát minden csatornán, amit zaj terhelhet –, akkor ez a törekvés nyilvánvalóan megtalálható a költő számos versében is.<sup>64</sup> Itt talán

---

<sup>62</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészettörténet és mediális kultúrtechnikák*, in uő *Szöveg, medialitás, filológia*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2004, 166-178.

<sup>63</sup> Friedrich KITTLER, *Zaj és jel távolsága*, in *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. BÓNUS Tibor, KELEMEN Pál, MOLNÁR Gábor Tamás, Budapest, Ráció Kiadó, 2005. 455-474.

<sup>64</sup> A hermetizmus poétikájának lehetséges törekvéseiről lásd ugyancsak: SCHEIN Gábor, *A hermetizmus fogalmáról és poétikájáról*. A tanulmány egyébként a folyóiratos közlésen kívül a szerző két szakkönyvében is megjelent. Lásd többek között: SCHEIN Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Budapest, Universitas Kiadó, 1998, 229-244.

Illetve: SCHEIN Gábor, *Hosszú menet a küszöbön. Esszék a német irodalom tárgyköreiből*, Budapest, Korona Kiadó, 2001, 101-118.

érdemes lenne pár mondat erejéig tisztázni, mit is értünk voltaképpen *hermetizmus* alatt. Schein Gábor szerint a hermetikusság minden szerzőnél egyfajta poétikai törekvés, mely a nyelvi jel többértelműségének, nyitottságának igyekszik a legnagyobb hatóerőt biztosítani úgy, hogy a nyelv ne pusztán a reprezentáció eszközeként szolgáljon, hanem valódi létfunkcióra tegyen szert, önmagára vonatkozva a jelentő-jelentett viszonyán túl.<sup>65</sup>

A hermetikus vers alaptapasztalata mindenképpen a poliszémia, illetve az autoreferencialitás kell, hogy legyen. A hermetikus versszöveg azonban nem zárkózik teljes egészében magába – egyetlen pillanatra talán felfakad, kinyílik, s ezáltal bevonja az értelmezés terébe a transzcendens szférát.<sup>66</sup>

Celan szerint a vers olyan hely, ahol a metaforák azt akarják, hogy ad absurdum vigyék őket. A metafora ebben a kontextusban már magát a szöveg szerkezetét alkotja meg – mi értelme hát metaforákról beszélni egy olyan kontextusban, ahol már minden metafora? Schein Gábor megítélése szerint a hermetikus versben a nyelv nem egészen a valóság platonikus megkettőződésére törekszik, sokkal inkább maga is valósággá válik.<sup>67</sup> Ezt a gondolatmenetet folytatva a vers / nyelv akár olyan tiszta valóságként is megtestesülhet, mely mentes mindenfajta külső zavaró tényezőtől, azaz zajtól.

Ennek ellenére korunk kultúrájában zajok tömkelege árnyékolja be a kommunikációt. A zaj ma már technikailag manipulálható, sőt, magát a zajt, melynek

---

<sup>65</sup> SCHEIN Gábor, *A hermetizmus fogalmáról és poétikájáról*, in uő, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Budapest, Universitas Kiadó, 1998, 231-232.

Megjegyzendő, hogy Schein Gábor a hermetizmus meghatározásának kísérletében sokban támaszkodik Thomas Sparr Celan és a hermetikus vers poétikájának kapcsolatáról írott könyvére. Sparr elképzelése szerint a hermetizmus lényege a tropikus és elrejtő nyelvezet, és erős kapcsolatot vél felfedezni Celan hermetikus poétikájá és Derrida disszeminációról alkotott elmélete között, noha maga inkább a dekonstrukció helyett végig a hermeneutika kérdőhorizontjában helyezkedik el. A disszemináció folyamata lényege szerint felszámolja a nyelv mimetikus természetét, a szöveget ezáltal autoreferenciálissá téve. Sparr elképzelése szerint a hermetizmus inkább egy esztétikai kategória, semmint egy irodalomtörténeti irányzat vagy műfaji sajátosság lehetséges elnevezése. Sokkal inkább a jelhasználat olyan módja, mely a poliszémiára és a valóságreferencia lehetséges felfüggesztésére helyezi a hangsúlyt. Megítélése szerint a hermetikus jelhasználat terén Celan fő kapcsolódási pontja, forrása Mallarmé költészete. Celan egyébként sok egyéb szerző mellett valóban elődjének vallotta Mallarmét is. Bővebben lásd: Thomas SPARR, *Celans Poetik des hermetischen Gedichts*, Heidelberg, Universitätsverlag, 1989.

Thomas Sparr könyvére egyébként nem mellékesen a magyar Celan-szakirodalomban nem kis mértékben támaszkodik Kiss Noémi a költőről írott doktori disszertációja is, főként a hermetizmus és ironia lehetséges kapcsolatát tárgyaló oldalakon. Többek között maga is felhívja rá a figyelmet, hogy Schein Gábor említett tanulmánya a magyar irodalomtörténet-írásban részint ugyancsak Thomas Sparr 1989-es munkája nyomán halad. Lásd többek között: KISS Noémi, *Határhelyzetek*, 101-112.

<sup>66</sup> SCHEIN Gábor, i. m. 241.

<sup>67</sup> SCHEIN Gábor, i. m. 243-244.

végtelen megjelenési formája lehetséges, is használhatják szándékosan torzított, titkos üzenetek közvetítésére, miként az jó ideje megfigyelhető<sup>68</sup> a titkos katonai híradástechnikákban. Jel és zaj viszonya lassanként elmosódni látszik, mióta manipulálhatóvá vált – és amióta a matematikai alapú hírközlő technikák a zaj természetét is képesek megváltoztatni, akár addig a messzire vezető következtetésig is eljuthatunk, hogy egyes médiumok címzettjét ma már nem biztos, hogy egyáltalán embernek hívják.<sup>69</sup> Ez lényegében összeegyeztethető lenne Celan-versének azon értelmezésével, hogy a dalok címzettjét, melyek az emberen túl szólnak meg, már szükségképpen nem nevezhetjük embernek.

Napjaink egyre erősebb technicizálódása, az elektronikus és optikai médiumok térhódítása arra enged következtetni, hogy saját érzékeinkről is pusztán médiumok útján rendelkezhetünk tudással. A művészet és a technikai médiumok alapjában véve nem másra szolgálnak sok más egyéb dolog mellett, mint az érzékszervek megtévesztésére. Napjaink technikai médiumai – a költészethez, a celani lírához, és akár a fent idézett vershez hasonlóan – fikcionális világokat, illúziót képesek teremteni, ráadásul némely esetben olyan tökéleteset, hogy még a valóság definíciója is kétségesse válhat.<sup>70</sup> E médiumok főleg optikai, és csak másodsorban akusztikus közvetítő eszközök, hiszen napjainkra az ember számára a látás általi, képi felismerés a meghatározó. A képben való felismerés, főleg még gyermekkorban, képes örömet okozni az ember számára. Ez pedig odáig is elvezethet, hogy ezen optikai felismerés által maga az én jön létre, képződik meg, ráadásul az imagináriusból<sup>71</sup>, amelyről közvetítettsége révén nem mindig tudjuk eldönteni, vajon még saját valóságunk részének tekinthető-e.

Az optikai és elektronikus médiumok a történeti múlthoz képest teljesen újszerűen kezelik a szimbolikus tartalmakat. Míg az emberi test a maga saját materialitásában még a valósághoz tartozik, a médiumok egyre inkább az imagináriust, a nem-valós létezést testesítik meg és hozzák közelebb az emberhez, ugyanez pedig minden bizonnyal Paul Celan fenti verse nyomán is elgondolható. A technicizálódásról és az újfajta médiumok megjelenéséről persze talán oly módon érdemes beszélni, hogy nem mondunk felettük értékítéletet, habár e túlzott technicizálódás és az ember mint olyan eltűnése, a gondolat, az üzenet emberen túlra kerülése egyfajta negatív utópiát is sejtethet a *Fadensonnen* nyomán is. Nem elfelejtendő az sem, hogy a Celan-versben egy erős költői látvány, egy szürkésfekete (hamuvá égett?) pusztaság tárul elénk, amely felett ugyan még ott süt a nap, de ahol már pusztán fényhangot fogó gondolatot láthatunk –

---

<sup>68</sup> Friedrich KITTLER, i. m. uo.

<sup>69</sup> Friedrich KITTLER, i. m. uo.

<sup>70</sup> Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok*, Budapest, Magyar Műhely-Ráció Kiadó, 2005. 7-40.

<sup>71</sup> Vö. Jacques LACAN, *A tükörszínház*, in *Thalassa*, 1993/2. 5-11.

embert azonban semmiképp. Ennek kapcsán vethető fel az a gondolat, hogy a túlzott technicizálódás révén a (materiális) emberi kultúrában olyan törvényszerűségek szabadulnak el, melyeket az ember többé nem képes uralni. A kultúra tragédiája éppen abban állhat, hogy bizonyos idő elteltével (értve ez alatt főként a szellemi kultúrát) önmagát számolja fel, a legfőbb veszélyt önmaga számára önmaga jelenti, nem pedig valamely külső tényező.<sup>72</sup>

Érdekes persze azonban, hogy Celan az emberen túl elénekklendő *dallamokról* beszél – a dallam pedig nem optikai, hanem zenei, tehát elsősorban akusztikus médium, éppen ezért talán érdemes néhány rövid megjegyzés erejéig megvizsgálni azt is, milyen utalások történnek Celan egyes verseiben a zene médiumára, s ehhez milyen pozitív vagy negatív konnotációk képesek társulni.

## 5. UTALÁSOK A ZENE MÉDIUMÁRA

A zene médiumára – mely akusztikus, és ha csupán instrumentális zenéről beszélünk, akkor nem-nyelvi, tehát valamilyen módon a nyelv felett álló, de legalábbis attól radikálisan különböző médium – Celan költészetében számos helyen történik utalás, megjelenik mind egyes versek szerkesztési technikáiban, mind pedig motívumként egyes szövegekben. Költészet és zene egymáshoz meglehetősen közel álló művészeti ágak, s ezt Celan, miként sok más költő a világirodalom történetében, nyilvánvalóan maga is felismerte.

Érdemes például megemlíteni a szerző viszonylag korai. Korábban már részletesebben elemzett versét, a *Halálfügát*, mely már címében is egy zenei szerkesztésmódra utal, e zenei szerkesztésmódot pedig híven követi is fúgaszerű ritmikusságával, az egyes tételek, szakaszok ismétlődésével, váltogatásával.<sup>73</sup>

“Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends  
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts  
wir trinken und trinken  
wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng  
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt  
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete  
er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne er pfeift seine Rüden

---

<sup>72</sup> Georg SIMMEL, *A kultúra fogalma és tragédiája*, in *Forrásmunkák a kultúra elméletéből: német kultúraelméleti tanulmányok*. II. k., Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999, 75-93.

<sup>73</sup> Bővebben lásd: PETŐ Zsolt, *A celani fuga*, Gond filozófiai folyóirat, *Az esztétikai tapasztalat és interpretáció* című konferencia (1998. április 28-29. Debrecen) előadásai.  
<http://www.c3.hu/~gond/tartalom/18-19/frapeto.html>

herbei

er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab in der Erde  
er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz “

„Isszuk a reggelek szürke tejét napeste is isszuk  
délben is isszuk hajnalban is isszuk és éjszaka isszuk  
isszuk és isszuk  
sírt ásunk magunknak a légben ott nem fekszünk szorosan majd  
Kígyókkal játszik egy ember a házban és ír  
és ír ha sötétlik Németországnak aranyhajad Margit  
ír és a háza elé lép ki villannak a csillagok füttyszóval hívja a vérebeket  
füttyszóval hívja zsidóit elrendeli  
ásatok sírt a talajban tánczene szóljon”<sup>74</sup>

Az idézett rövid részletet elolvasva is világossá válhat – főként hangos olvasás esetén – a befogadó számára a szöveg zenei megkomponáltsága, zenei szabályokra épülő ritmikus volta, főként ha figyelembe vesszük, hogy lényegében az egész vers az idézett részlet különböző variációiból áll össze. A szöveg nem csupán az ismétlődés, de a hangzás ritmusa szintjén is szisztematikus, ezt pedig még a magyar fordítás is képes visszaadni. A *Todesfuge* szövege tehát egyszerre tekinthető valamilyen módon nyelvi és nem-nyelvi médiumnak, mivel a zenei szerkesztettség már nyelven kívüli tulajdonsága a szövegnek, annak tartalmát, üzenetét azonban mindenképpen maga is közvetíti, egy ritmikus, zenei minták szerint megszólaló szöveg pedig nyilvánvalóan többet hordoz, mintha csupán egyszerűen, a természetes nyelvhez közel álló módon megszólaló prózai szöveg volna. Hiszen közsímet, hogy az *olvasás* bizonyos történeti korokban, egészen a nyomtatás elterjedéséig hangos olvasást jelentett, a vers kritériuma pedig az énekelhetőség, a zenei megkomponáltság volt – míg nem létezett a nyomtatott szövegek médiuma, az irodalmi szövegek bizonyos része elsősorban akusztikus médiumokon keresztül szólalt meg, melyekben olyan nem-nyelvi elemek is jelentéshordozó erővel bírtak, mint a ritmus és a zene. Költészet és zene, különösen líra és vokális zene éppen ezért nem válnak el egymástól gyökeresen, hiszen közös történeti múltra tekintenek vissza. Elterjedt megközelítés az is, hogy a zenei szerkesztettség és az akusztikus megszólalás oly mértékben képes önálló médiumként viselkedni, hogy bizonyos esetekben – pl. dalok vagy megzenésített versek esetében – a nyelvi textúra szinte teljesen háttérbe szorul, és akár egy esztétikailag értéktelen, adott esetben giccses szöveg

---

<sup>74</sup> Faludy György interpretatív fordítása az alábbi kötetben került publikálásra: FALUDY György, *Test és lélek*, Pécs, Alexandra Kiadó, 2005, 638.



zenei interpretációja is képes ugyanazt a hatást tenni a befogadóra, mint egy értékes irodalmi szöveg, ha megfelelő dallamon szólaltatjuk meg.<sup>75</sup> Érdekes lehet ugyanezen elképzelést a celani költészetnél maradván a ritmikusan, zeneileg megszerkesztett *Todesfuge* című versre alkalmazni, és feltenni a kérdést, milyen hatást képes az elérni, ha a befogadó csak a zenei ritmust hallja, a textuális vers maga pedig háttérbe szorul. A versben egyébként még motívumként is megjelenik a zene, mégpedig ironikusan, az önnön sírjukat ásó emberek tánczene játszására való utasításaként. Ám nem elképzelhető, hogy ez a vers költői világában megszólaló tánczene, mely nyilvánvalóan nyelven kívüli médium, valamennyire képes enyhíteni a versben megjelenő lírai beszélők lágerbeli szenvedését? A kérdésre nyilvánvalóan nincs egyértelmű válasz, és lehet, hogy a halál előtt utasításra megszólaltatott zene motívuma pusztán a költői beszéd ironikus retorikájának kelléke.

A *Todesfuge* mellett egy másik viszonylag ismert Celan-vers az *Engführung* – *Szűkmenet*, melynek Peter Szondi<sup>76</sup> egy teljes hosszabb lélegzetű tanulmányt szentelt. Az *Engführung* a németben zenei szakkifejezés, lényegében azonos az olasz *stretto* – *szűk(en)* zenei szakszóval, s a *Halálfügő*hoz hasonlóan e hosszúvers sem csupán címében, de szerkesztésmódjában is zenei jegyeket mutat – egymástól elválasztott strófákból áll, melyek adott esetben egy zenemű tételeit imitálják. Amellett, hogy valamiként a Holokauszt szörnyű történelmi tapasztalatait is közvetíti, nem csupán nyelvi tartalma, de megformáltsága, zenei megszerkesztettsége által is hordoz valami többletet, mint egy csak nyelvi szöveg prózaként történő papírra vetése / elmondása.

A zenei médium motívumként való megjelenésénél maradván figyelmet érdemelhet Celan egyik viszonylag korai verse, a *Nachtmusik* – *Éjzene* / *Éji zene* címet viselő darab, mely már címében is a zenei médiumra tesz utalást.

### „*Nachtmusik*”

Ein rauchendes Wasser stürzt aus den Höhlen der Himmel;  
 du tauchst dein Antlitz darein, eh die Wimper davonfliegt.  
 Doch bleibt deinen Blicken ein bläuliches Feuer, ich reiße von mir  
 mein Gewand:  
 dann hebt dich die Welle zu mir in den Spiegel, du wünschst dir ein Wappen...”

### „*Éji zene*”

<sup>75</sup> Vö. Susan K. LANGER, *Feeling and Form. A Theory of Art*, London, Routledge and Kegan Paul, 1953.

<sup>76</sup> Peter Szondi elemzését az *Engführung* című versről lásd bővebben: Peter SZONDI, *Celan-Studien*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1972.

Füstölgő víz tör elő az égboltbarlangokból:  
 Belemerítéd az arcod, pilláid lebegnek.  
 Pillantásodban kékes tűz marad, palástom testemről letépek:  
 majd hozzám emel a hullám a tükörben, magadnak címert kívánsz...”<sup>77</sup>

A viszonylag rövid, két strófából álló költemény címével ellentétben nem igazán mutatja zenei szerkesztettség jeleit, legfeljebb csak nyomokban, azonban a zeneiséget talán pótolja e sorok érzelmi intenzitása. Hangsúlyozottan korai, a kései, irodalomtudományi elemzések számára talán érdekesebbnek tűnő hermetikus verseknél sokkal kevésbé magába zárkózó Celan-versről van szó, melyből még hiányzik az a szűkszavúság és látszólagos érzelemmentesség, ami majd a kései Celanra oly jellemzővé válik. Ha egyszerűen akarunk fogalmazni, a *Nachtmusik* első olvasásra leginkább szerelmi líraként olvasható, mely intenzív érzelmeket kísérel meg kifejezni, mint azt a benne megjelenő megszólítás és örvénylő költői képek is mutatják. Habár a költői szöveg ez esetben látszólag szinte tisztán nyelvi médium marad, a címválasztás talán összefügg azon elképzeléssel, hogy a zene általában elsősorban nem gondolatok, intellektuális tartalmak, hanem érzelmek, emocionális jelentések kifejezésének a médiuma, olyan dolgokat közül a befogadóval akusztikus módon, amelyeket a pusztán nyelvi médium által nem minden esetben lehetséges maradéktalanul közölni bárkivel is.

Celan egy valamivel későbbi verse, a *Cello-Einsatz* – *Cselló-belépés* kezdetű költemény szintén motívumként utal a zene médiumára, ráadásul ez alkalommal még egy konkrét hangszer, a cselló is megnevezésre kerül.

**„CELLO-EINSATZ**

von hinter dem Schmerz:

die Gewalten, nach Gegen-  
 himmeln gestaffelt,  
 wälzen Undeutbares vor  
 Einflugschneise und Einfahrt,

Der erklommene Abend  
 steht voller Lungengeäst...”

**,CSELLÓ-BELÉPÉS**

. fájdalom mögül:

. kényszerek, ellen-  
 gekké halmozódva,  
 negfejtethetlent  
 örgetnek irányság elé,

. megmászott este  
 üdőgallyal tele...”<sup>78</sup>

<sup>77</sup> A versrészletet saját fordításomban közlöm. (K.B.) Publikálva lásd: Paul CELAN, *Nyehvács*, 10.

A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Der Sand aus den Urnen*, Wien, 1948.

<sup>78</sup> Lator László fordítása az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Halálfüga*, 83.

A cselló a *fájdalom mögül* lép be – Celan lírája kifejezetten jellemző a mögöttes tartalmak sejtetése, a mögöttség közvetítésének kísérlete. Elképzelhető-e, hogy e fájdalom nem más, mint az emberi nyelv fájdalma, amely *mögül* belép egy nyelven kívüli, e fájdalmas nyelvbe zárt létezés mögött / rajta túl rejlő tartalmakat megszólaltatni képes médium? A kényszerek *ellen-egek* (a németben a *Himmel* főnév a bibliai értelemben vett mennyországra is utal, tehát adott esetben *ellen-mennyországokká*) halmozódnak, az útba pedig valami megfejtethetlen gördül. Azért megfejtethetlen a fájdalom világa, a nyelv számára, mert a nyelven kívülről érkezik? A zene, mint médium, talán képes lehet átmenetileg enyhíteni ezt a fájdalmat, melyet a nyelvi médiumban való szkepszis okoz az embernek.

Az effektuselmélet szerint a zene általi közvetítettség talán képes egyfajta virtuális időt teremteni, egyben pedig egyfajta virtuális tér illúzióját is kelti. A zenei formák pedig talán éppen olyan, de legalábbis hasonló logikai struktúrák szerint épülnek fel, mint az emberi érzelmek, épp ezért képesek rájuk hatást gyakorolni. A zene egy pszichikai folyamat által generált szimbólum, a tonális struktúrák pedig épp olyan egyenes logika szerint épülnek fel, akár csak a különböző érzelmi megnyilvánulások, mint a harag, szomorúság, gyengeség, stb.<sup>79</sup> A szimbólum és az általa szimbolizált tárgy – az emberi érzelmek és a zene – talán azonos logikával rendelkeznek, nem csoda hát, ha a zene képes megmozgatni és generálni az emberi érzelmeket, hiszen struktúrájuk közel ugyanolyan elvek szerint épül fel.

A költészet, és minden bizonnyal minden művészeti ág lényegében merőben hasonlóan működik – adott esetben leképezik, szimbolizálják az emberi érzelmeket, éppen ezért képesek érzelmi hatást kiváltani a befogadóból. Fokozottan igaz lehet ez, amikor egyszerre több művészeti ág ötvöződése, zene és költészet egyszerre jelenik meg, mint például megzenésített versadaptációk esetében is – Paul Celan lírája esetében gondolhatunk Michael Nyman ismert Celan-feldolgozásaira, melyekben a versek vokális szövegként funkcionálnak a zenei médium elsődlegessége mellett.

Mint az fentebb már említettük, bizonyos esetekben nyilvánvalóan igaz lehet, hogy a zene önmagában képes érzelmi hatást kiváltani a befogadóból és auditív médiumként funkcionálva felé bizonyos tartalmakat közvetíteni, függetlenül attól, esztétikai szempontból mennyire értékes, mennyire irodalmi vokális szöveg társul hozzá. Azt azonban megítélésem szerint mindenképpen érdemes figyelembe venni, hogy például megzenésített költemények esetében a zeneszerző nem-nyelvi művészi alkotása a költő eredetileg csak nyelvi médium által létező művéből indul ki, értelmezve,

---

A vers eredetileg az alábbi kötetben jelent meg: Paul CELAN, *Atemwende*.

<sup>79</sup> Susan K. LANGER, i. m.

*interpretálva*, továbbgondolva azt. Az eredmény így együttesen nyilvánvalóan több, mintha csak szöveg vagy csak zene szólalna meg – ily módon viszont az interpretációkban elhangzó vokális szöveg – gondolok itt ismét Michael Nyman Celan-dalaira –, mely értelemszerűen azonos az adott vers szövegével, talán szintén hozzájárul ahhoz az esztétikai hatáshoz, amit a megzenésített versek előadása képes a befogadóra gyakorolni. Ugyanez állhat a zenei szerkesztettség bizonyos jegyeit magukon viselő irodalmi szövegekre, ahol a helyzet lényegében fordított – a nyelvi médium továbbra is elsődleges, de a ritmus nem egészen nyelvi médiuma valami többletet képes hozzáadni a nyelvi szöveg médiumához, ezáltal pedig talán valamennyire közvetlenebbé válhat az irodalmi szöveg által hordozott tartalom, még akkor is, ha a medialitás nyilvánvalóan nem szüntethető meg. A művészi alkotások bizonyos esetekben mindazonáltal képesek lehetnek a közvetlenség illúzióját kelteni, még akkor is, ha az pusztán pillanatnyi érzéksalódás.

Azon elképzelés, mely szerint a zene tulajdonképpen minden más médium felett álló, felettes üzeneteket magában hordozó közvetítő közeg lenne, de legalábbis az emberi nyelv felett foglal helyet a médiumok hierarchiájában, már a fiatal Nietzsche nyelvfilozófiai koncepciói között is megjelenik. Bednánics Gábor egyik tanulmányában felhívja rá a figyelmet, hogy Nietzsche kezdeti nyelvfilozófiai tematikájú írásai között találunk olyan, persze ellentmondásoktól nem mentes töredékeket, amelyek tanúsága szerint a filozófus a nyelvet pontos kifejezésre alkalmatlan, deficitiek által terhelt médiumnak tekinti, s tulajdonképpen a nyelvvel együtt minden médium csupán a zene silány utánzására törekszik.<sup>80</sup> A zene ellenben képes egyfajta *ős-nyelv* kifejezésére, s noha e koncepció homályos, annyi mindenképpen kitűnik belőle, hogy az emberi nyelv nem képes azon tartalmak kifejezésére, melyek a zenében már talán a kezdetektől fogva ott rejlenek.<sup>81</sup> A nyelven belül még a költészet, az emberi nyelv legtisztábbban megszólaló, a mindennapi nyelv határait meghaladni és átlépni igyekező, speciális nyelvhasználat is csupán a zenét hiányosan, töredékesen, mimetikus módon leképező médiumként tűnik fel Nietzschénél, az emberi nyelv e vélt hiányossága a zenéhez képest pedig mindenképpen párhuzamba állíthatónak látszik a Paul Celan egyes költeményeiben megjelenő, a medialitást megkerülésére / túllépésére kísérletet tevő tendenciával, egy új költői nyelv kialakításának igényével. E tendenciát erősítik a Celan – akinek a német

<sup>80</sup> BEDNANICS Gábor, *Nietzsche korai nyelvszemlélete*, in uő, *A kétséges faggatása. Kulturális párbeszédkísérletek*, Eger, EKF Líceum Kiadó, Pandora Könyvek 29., 2012, 7-40, 24-26.

<sup>81</sup> Bednánics Gábor többek között *A tragédia születésének* egy bekezdését idézi Nietzsche-olvasatának alátámasztására: „A zene viszonylatában minden jelenség hasonlat csupán és jelkép: a nyelv mint a jelenségek kifejezőeszköze és szimbóluma ezért nem tudja soha kibontani, felszínre hozni a zene legbensőbb lényegét, hanem, amennyiben utánzásba bocsátkozik, a zenével mindig csak külsődleges érintkezésben marad, mélyebb értelmét, hiába minden lírai ékesszólás, hozzánk egy tapodtat sem hozza közelebb.” (KSA 1, 51-52, TSZ 82.)

irodalom, filozófia és filológia avatott szakértőjeként természetesen jól kellett ismernie Nietzsche vonatkozó írásait is – vizsgált szövegeiben megjelenő explicit vagy implicit zenei referenciák is. Ha a nyelv nem képes (többé) kellő pontossággal és árnyaltsággal nevükön nevezni a dolgokat, akkor óhatatlanul egy másik médium, a talán felette álló zene felé kezd el tendálni a költői / nyelvi műalkotás is, s talán teszi ezt oly módon, hogy önmagába foglalva zeneműveket, zenei formákat, szerkesztésmódokat idéz meg közvetlenül vagy áttételesen, ezáltal, ha talán csak látszólag is, de közelebb kerülve az áhított közvetlenséghez.

Amennyiben feltételezzük, hogy Paul Celan költészete borzalom és szépség határára helyezi el önmagát<sup>82</sup> – borzalom alatt érthetjük az általa közvetített negatív történelmi tapasztalatokat és a nyelvi székszis katasztrófáját –, akkor joggal feltételezhetjük azt is, hogy a szépség, amit a lírai költemény hordozni képes, szemben áll az emberi nyelv túlzott közvetettsége által képviselt borzalommal. A művészi alkotások talán képesek a közvetlenség illúzióját kelteni, s úgy megszólítani a befogadót, mintha képes lenne keresztüllépni a sokszoros medialitáson, megkerülve magukat a médiumokat.

## **6. KÖZVETÍTÉS ÉS KÖZVETÍTHETETLENSÉG ISTEN ÉS EMBER KÖZÖTT – A VERS MINT ISTEN HIÁNYÁNAK MÉDIUMA**

Dolgozatom jelen szakaszában az ember és Isten közötti közvetítés, illetve közvetíthetetlenség kérdésével foglalkozom néhány bekezdés erejéig, mivel úgy gondolom, Paul Celan költészetének azt a medialitás szempontjából olvasva ez mindenképpen egy kiemelkedő fontosságú kérdése, mely természetesen szorosan összefügg a szerző bizonyos versei által közvetített zsidó identitással, illetve a Holokauszt a zsidó nép által elszenvedett, mai napig feldolgozatlan és részint érthetetlen traumájával. Úgy vélem, Celan egyéb teológiai szempontból is olvasható, viszonylag ismert versei, például a *Tenebrae* című szöveg mellett az ember és Isten közötti közvetítés lehetőségének vizsgálatára Celan egy másik viszonylag ismert, *Psalm – Zsoltár* című verse a legmegfelelőbb, mely voltaképpen nem más, mint az istenhiányány verse, melyben a költő egy néma, látszólag elérhetetlen Istent szólít meg. Kissé radikálisabb szemmel ugyanez a vers talán egyenesen az Isten hiányának médiumaként is olvasható.

---

<sup>82</sup> Ingeborg BACHMANN, *Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung*, in uő *Werke*, 4. k. szerk. Christine KOSCHEL et al., Piper Verlag, 1978, 108.

Idézi: BACSÓ Béla, *A szó árnyéka. Paul Celan költészetéről*, Pécs, Jelenkor, 1996.

## *Psalm*

Niemand knetet uns wieder aus  
Erde und Lehm,  
niemand bespricht unsern  
Staub.

Niemand.

Gelobt seist du, Niemand.  
Dir zulieb wollen  
wir blühn.  
Dir  
entgegen.

Ein Nichts  
waren wir, sind wir, werden  
wir bleiben, blühend:  
die Nichts-, die  
Niemandrose.

Mit  
dem Griffel seelenhell,  
dem Staubfaden himmelwüst,  
der Krone rot,  
vom Purpurwort, das wir  
sangen  
über, o, über  
dem Dorn.

## *Zsoltár*

Senki sem gyúr újra földből, agyagból,  
senki porunkat fel nem igézi.  
Senki.

Dicsértessél, ó Senki.  
Kedvedre vágyunk  
virulni.  
Szemben  
veled.

Semmi  
voltunk, vagyunk,  
maradunk, virulva:  
semmi-, senki-  
virága.

Bibénk  
lélekvilágos,  
porzóink égkoparak,  
pártánk piros  
a tüske, ó, a tüske  
közt énekelt  
bíborigénktől.<sup>83</sup>

A *Niemandrose* kötet e verse Isten nevét a Senki (Niemand) névmással helyettesíti be, így a *Tenebrae* című vershez hasonlóan értelmezhető egyfajta negatív, önmagából kifordított zsoltárként. Celan beszélője rögtön a szöveg első mondatában, mintegy tételként mondja ki, hogy az embereket *senki nem gyúrja újra*, porukat senki nem éleszti fel. Ezáltal a mondat által a test szerinti feltámadás kerül kizárásra, megtagadásra, az

---

<sup>83</sup> A verset Lator László fordításában idéztem. Lásd: Paul CELAN, *Halálfüge*, 62.

A vers eredetileg az alábbi kötetben került közlésre: Paul CELAN: *Die Niemandrose*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1963.

állításban pedig erős ironikus jelleg tételezhető fel, mely mintha az eredeti bibliai zsoltárok kigúnyolására is irányulna.

A következőkben a *Dicsértessél, ó Isten* helyett *Dicsértessél, ó Senki* hangzik el, a vers tehát az isten hiányának médiumaként szólal meg.<sup>84</sup> A *senki* olyan névmás, mely paradox módon nem rendelkezik referenciával, csupán valakinek a hiányát, távollétét képes jelölni. Csupán nyelvi formával létezik, a szóalak mögött azonban nincs valóságreferencia, pontosabban a referencia egyenlő azzal, *aki* nincs ott a lét adott pontján, ahol valakinek lennie kéne. Isten helyett a dicséret is e *senkit*, ezt a referencia-hiányt illeti, ez pedig a *zsoltár* (Psalm) tradicionálisan szakrális szövegét is új, addig ismeretlen összefüggésbe helyezi. A vizsgált vers a *Tenebrae*hez hasonlóan olvasható egyfajta ellen-zsoltárként, az ellen-zsoltár azonban itt nem egészen az eredeti jelentés-összefüggések átrendeződéséről, Isten és ember viszonyának blaszfémia-szerű megfordításáról, sokkal inkább e viszony *megszűnéséről* van szó, hiszen Isten helyébe egy üres referenciával rendelkező névmás, egy puszta hiány lép.<sup>85</sup> E kontextusban talán felesleges is volna bármilyen viszonyt is tételezni Isten és ember között, hiszen amihez az ember viszonyulni tud, az a szöveg sugalmazása alapján csupán az Isten hiánya, azaz a *senki*.

A vers a *Tenebrae*hez hasonló módon többes szám első személyben megszólaló beszélői (általánosságban az ember?) önmagukat virágként metaforizálva, ugyancsak meglehetősen ironikus hangnemben jelzik azon szándékukat, mely szerint a *senki* kedvére kívánnak virulni, ugyanakkor *szemben vele*. (A német eredetiben az *entgegen* prepozíció egyaránt jelentheti, hogy *valamivel szemben* a szó konkrét, fizikális értelmében, ugyanakkor jelentheti azt is, hogy *valami ellen / ellenében*, tehát használható metaforikus értelemben is.)

A megszólaló embercsoport végül kijelenti magáról, hogy *semmi voltak, s azok is maradnak, semmi-, senki virága*. A német eredetiben itt *die Nichts-, die Niemandrose* áll, vagyis a *semmi-, senkirózsája*, mely kifejezés egyben a verset tartalmazó kötet címadó verse is. A rózsa, az egyedül hagyott, semmihez és senkihez nem tartozó rózsa motívuma egyértelmű utalás Rilke sírfeliratára<sup>86</sup>. Különös módon azáltal, hogy az ember

---

<sup>84</sup> Hölderlinnél, akit Celan köztudottan elődjének vallott, s akinek himnuszaihoz hasonló himnikus költészetet többek között éppen a *Die Niemandrose* kötetben próbált meg létrehozni, a vers, főként a költő kései versei az isten(ek) hiányának médiumaként szólalnak meg. Vö. KOCZISZKY Éva, *Hölderlin. Költészet a sötét Nap fényénél*, Budapest, Századvég Kiadó, 1994, 253-257.

<sup>85</sup> John Felstiner veti fel annak lehetőségét, hogy a *Zsoltár* című versben a *Niemand* névmás nem Isten hiányára, nem-létére, pusztán megnevezhetetlenségére utal a zsidó miszticizmus elképzeléseivel hasonlóan, ám attól, hogy Isten nem nevezhető valódi néven, még nagyon is létezhet. Lásd: John FELSTINER, i. m. 168.

<sup>86</sup> A Rilke sírján szereplő rövid vers Nemes-Nagy Ágnes fordításában:

Istenhez hasonlóan önmagát is *semminek*, *senkinek* aposztrofálja, voltaképpen a saját létezéséről, az önmagát megnevező szó referenciájáról mond le, tehát valamilyen módon maga is hiánnyá, pusztá úrré válik, különös módon e semmivé válás pedig önkéntes, mintegy az ember önmaga semmivé, senkivé nyilvánítása. Itt azonban, mivel a költői beszélő végül is pontosít, mely szerint *semmi*, *senki virága* (pontosabban rózsája), különös módon a beszélőt megnevező szó mégis bír valamiféle referenciával. E semmivé válás talán nem teljes, nem a szó fizikális értelmében vett megsemmisülés, pusztán az egyedüllétre, a magára hagyottságra utal. A magára hagyott rózsza motívuma az embert különösen tiszta, talán büntelen létezőként kívánja ábrázolni, hiszen a rózsza tradicionálisan az érzelmek, a szeretet / szerelem, a tisztaság szimbóluma. Egy magára maradt rózsza, mely nem tartozik senkihez, semmihez, ezáltal szinte saját létezése sincs, különösen törekeny, elesett, talán ártatlan létező. Alkalmazható lenne azon olvasat, miként a *Tenebrae* című vers egyik lehetséges értelmezése esetében, a szöveg minden ironikussága ellenére, mely szerint Isten magára hagyta az embert, az ember pedig voltaképp ártatlan elszenvedője valamely katasztrófának, ha nem is konkrét isteni büntetésnek? Szólhat-e a vers az Isten hiányának médiumaként, mely hiány annyira metsző és elviselhetetlen az ember számára, hogy végső kétségbeesésében az iróniához, a gúnyhoz, majdhogynem a blaszfémiahoz fordul?<sup>87</sup> Talán itt is arról lehet szó, hogy Isten, látszólag indokolatlanul, elhagyta az embert, az őt megnevező szó helyére pedig az emberi nyelvben a valós referencia nélküli *senki* névmás lépett.

A vers utolsó szakaszában folytatódik a virág-metaforika. Az embercsoportot megtestesítő virág bibéje *lélekvilágos* (seelenhell), míg porzói *égkopárok* (himmelwüst), a kettő pedig nyilvánvalóan ellentétbe állítható egymással, már csak azért is, mert a bibe a beporzással szaporodó növényeknél a hím-, míg a porzó a női ivarszervnek felel meg, így egy ősi dichotómia, a férfi-női princípium ellentéte is kiolvasható e sorokból. A seelenhell melléknév megítélésem szerint pozitív konnotációkat hordoz, hiszen az

---

Rózsza, te tiszta ellentmondás, gyönyörűség,  
annyi temérdek pilla alatt  
senki sem alszik.

A vers eredeti német szövege az összevethetőség kedvéért:

Rose oh reiner Widerspruch, Lust  
niemandes Schlaf zu sein unter soviel  
Lidern.

<sup>87</sup> Vö. Jézus Krisztus utolsó szavaival a kereszten az Újszövetség szerint: „Eli, Eli, lama sabaktáni?” – „Én Istenem, Én Istenem, miért hagytál el engem?” Lásd: Máté 27; Márk 15.



emberi lélek világosságára, tisztaságára utalhat. A himmelwüst ezzel szemben inkább negatív konnotációk hordozója, hiszen az égbolt (a németben a Himmel főnév a mennyországot is jelenti) kopárságára, kihaltságára utal, tehát ismét lehet az Isten hiányának kifejezője. Az önmagát virágként metaforizáló embercsoport *pártája* (az eredetiben Krone, tehát inkább korona) vörös, mégpedig a *tüske* (Dorn) közt elénekelt *bíborigétől* (*Purpurwort*, tehát az eredetiben inkább bíborszó). A *Krone* (*korona*) és a *Dorn* (*tüske*, *tövis*) főnevek egymás mellé helyezéséből hozható létre a *Dornenkrone* (*töviskorona*) összetétel<sup>88</sup>, mely a Biblia szerint Krisztus, a megváltó kigúnyolásának kelléke volt a kereszthalál előtt. A két szó implicit játékba hozása által a vers utalást tesz az Újszövetségre is, ám érdekes módon a *Krone* (*párta*, *korona*) itt a virágként metaforizált embercsoport tulajdona. Így a vers költői beszélői önmagukat áttételesen Jézus Krisztussal is azonosítják, ám mivel a vers meglehetősen ironikusan szólítja meg az Isten helyébe állított *senkét*, elképzelhető, hogy e Krisztusként való önazonosítás sem más, csupán a kétség, az egyedüllet szülte ironikus blaszfémia kelléke. Az emberek nevében megszólaló beszélők talán arra utalnak, hogy ők is szenvedtek annyit, mint Krisztus a kereszten, Isten őket is elhagyta, ám míg Krisztus szenvedése küldetés volt, s célja az emberek bűneinek elvétele, addig az emberi szenvedés indokolatlan, melynek nincs valamiféle végcélja. E szenvedést Celan esetében nyilván megtestesítheti a Holokauszt, a negatív zsoltár pedig lehet ebből kifolyólagos, kétségbeesetten ironikus utalás Isten hiányára / távollétére, ám ha jobban belegondolunk, voltaképp az emberiség egész történelmét értelmezhetjük a háborúk és a szenvedések narratívájaként, a második világháború pedig lehet e szenvedéstörténet legutóbbi állomása, melyet az embernek még nem sikerült feldolgoznia.

A vers persze hangsúlyozottan az ember nézőpontjából szólal meg, így elképzelhető, hogy pusztán az ember az, aki Isten távollétét, hiányát feltételezi. A szöveg többes szám első személyben megszólaló beszélőjét talán nem kell mindentudónak feltételeznünk, ebben az esetben viszont egyáltalán nem biztos, hogy Isten valóban *elhagyta*, *magára hagyta* az embert, még akkor sem, ha az ember maga így érzi, s a versen mint médiumon keresztül ezen érzésének hangot is ad. Amennyiben a versben megszólaló beszélői a *Krone* és a *Dorn* szavak játékba hozása által áttételesen Krisztushoz hasonlatosnak nyilvánítják magukat<sup>89</sup>, úgy nagy valószínűséggel elfogadják

<sup>88</sup> Az Újszövetség négy evangéliumából három is utal rá, hogy a kereszttét a vesztőhelyre cipelő Krisztusnak a római katonák, mintegy a gúny jeleként, hiszen magát a zsidók királyaként aposztrofálta, tövisből készült koronát helyeztek a fejére. Lásd: Máté 27:29; Márk 15:17; János 19:2.

<sup>89</sup> Vö. John Felstiner *Tenebrae*-olvasatával, ahol a szerző a *Tenebrae* című vers „*egymásba marva, mintha mindönk teste a te tested volna, Uram*.” sorai kapcsán jegyzi meg, hogy az egymásba marás (ineinander verklallen) gesztusa által a megszólaló embercsoport áttételesen a megfeszített Krisztushoz hasonlítja magát, hiszen *mintha mindegyikük teste az Úr teste volna*. Lásd: John FELSTINER, i. m. 103.

a megváltó kereszthalálát is, mint megtörtént eseményt. Elfogadják, legfeljebb nem *biznek* benne, hogy Isten és a megváltás lehetősége az átélt szenvedések ellenére is létezhet, ám a zsidó és a keresztény vallás Istene a hagyomány szerint az ember hitétől függetlenül is létezik. A *Zsoltár* lehet az emberi szkepticizmus, az istenhiány verse, mely szkepticizmus és hiány ironikus és önironikus blaszfémiát, Isten és ember egyaránt senkinek való aposztrofálását szüli, Isten azonban ettől függetlenül, ezen felül ugyanúgy *létezhet*. Celan versének egy lehetséges olvasata talán arra is rámutathat, hogy az ember balga módon csak azt fogadja el létezőnek, amit *lát, megtapasztal*, s ha egy adott helyzetben nem érzi, nem tapasztalja Isten (jelen)létét, úgy máris a hiányát érzi, létezésének megszűntét tételezi fel. Isten attól függetlenül, hogy az embernek bizonyos helyzetekben nehéz lehet vele kapcsolatot teremteni, még igenis létezhet, létezése pedig minden szkepticizmus ellenére magában foglalja a megváltás lehetőségét is. A *Zsoltár* talán csak a pillanatnyi, trauma szülte szkepticizmus verse, melyen túl még mindig ott élhet a remény, hogy Isten valamilyen formában megkönyörül az emberen, még akkor is, ha az ember kétségbeesésében egy látszólag néma Istennel vitázik.<sup>90</sup>

## 7. EXKURZUS A MULTIMEDIALITÁSRÓL – KÜLÖNBÖZŐ ÉRZÉKTERÜLETEK KEVEREDÉSE EGY CELAN-VERSEN BELÜL

Úgy vélem, mindenképpen megérdemel egy rövid exkurzust az alább idézett, viszonylag kései Celan-vers, hiszen a medialitás szempontjából remekül olvasható, hiszen egyenesen egyfajta *multimedialitás*, a különböző érzékszervek színesztézia-szerű keveredése figyelhető meg benne, ily módon pedig egyszerre többféle médiumra is találhatunk benne utalásokat.

**ICH KANN DICH NOCH SEHN:** ein

Echo,  
ertastbar mit Fühl-  
wörtern, am Abschieds-  
grat.

Dein Gesicht scheut leise,  
wenn es auf einmal  
lampenhaft hell wird  
in mir, an der Stelle,  
wo man am schmerzlichsten

**MÉG LÁTHATLAK EGYRE:**

visszhang,  
csápszavakkal ki-  
tapintható, a búcsú-  
szélen.

Arcod egy kicsit megriad,  
ha hirtelen  
lámpavilágos  
lesz bennem, ott,  
hol a legsajgóbb

<sup>90</sup> Vö. Arthur H. ROSENFELD, *Kettős balál. Elmélkedések a Holokausztirodalomról*, ford. PEREMICZKY Szilvia, Budapest, Gondolat Kiadó, 162-189.

Nie sagt.

soha szól.<sup>91</sup>

A fenti vers egy ősi, nem-technikai médiummal, a látással indul – a beszélő szubjektum még látja a megszólítottat, azonban ezt követően bizarr költői képnek lehetünk szemtanúi. Akit *lát*, azaz optikailag érzékel, azt hirtelen *visszhanggal* azonosítja, mely csupán a halláson, auditív médiumon keresztül érzékelhető. E visszhang ráadásul *csápszavakkal kitapintható*, azaz egyszerre lép be a versbe a nyelvi médium és a taktilis érzékelés képe. Egyazon megszólítottat a költői megszólaló egyszerre *lát, hall, tapint és szólít meg*, tehát amennyiben a verset a medialitás felől próbáljuk meg olvasni, elengedhetetlenül feltűnik számunkra az emberi érzékek, illetve a nyelv, a legősebb médiumok egymással való keveredése a szövegben. Különösen érdekes, Celanra jellemző összetétel a *csápszavak – Fühlwörtern* (a német eredetiben inkább érzékelőszavak), melynek magyar fordítása nyomán akár még valamiféle elektronikus szenzorra, azaz technikai médiumra is asszociálhatnánk. Mintha a kimondott szavak e versben, akár mintegy McLuhan elképzelése nyomán, egyfajta szenzorként meghosszabbítanák az emberi testet, talán teljesebbé téve a beszélő és a megszólított másik (talán szerelmes, talán csupán egyfajta általános megszólított) közötti kapcsolatot. A médiumok, érzékek e keveredése is mintha valamiféle kísérlet lenne a medialitás, a közvetítettség felszámolására. Felmerülhet persze az immár filozófiai mélységekbe vezető kérdés: vajon a *másik* egyszerre több médiumon (látás, tapintás, hallás, illetve vele együtt nyilván a nyelv) keresztül való érzékelése csökkenti, mintegy felszámolja a két szubjektum közötti távolságot, közvetlenebbé téve az érintkezést, vagy pedig éppen ellenkezőleg – elmélyíti, megsokszorozza a medialitást?

A vers első strófájának zárata szerint a többszörös érzékelés a *búcsúszélen – am Abschiedsgrat* megy végbe, mely arra utal, hogy a számos megidézett érzék ellenére beszélő és megszólított egymástól mégiscsak elválik, elbúcsúzik – kapcsolatuk nemhogy közvetlenné válik, de még közvetített viszonyuk is megszakad. A szöveg nyilván valóan nem egyebet, mint egy búcsú, egy elválás pillanatát örökíti meg.

A verset tovább olvasva kiderül, hogy a megszólított arca, *megriad*, mikor a beszélőben *hirtelen lámpavilágos lesz – wenn auf einmal lampenhaft hell wird*, azaz benne (elektronikus?) fény gyúl, mely által valami láthatóvá válik. A Lator László fordításában *lámpavilágos* melléknév (*lampenhaft hell*) megítélésem szerint inkább ember alkotta technikai eszközre, elektromos árammal működő lámpára utal, mint valamiféle transzcendens, isteni fényre. Habár a fenti szöveg nyilvánvalóan olvasható szerelmes versként is, melyet átítat egyfajta érzelmi telítettség, ha valami *lámpavilágos*, akkor a

<sup>91</sup> A vers eredetileg a *Lichtzwang – Fénykényszer* című kötetben került publikálásra. Lator László fordítását lásd: *Halálfüga*, 101.

világosságot jó eséllyel elektronikus lámpa, egyfajta technikai médium idézi elő. E lámpafény a költői megszólaló belsejében gyullad, ott, *hol a legsajgóbb soha szól*. E *legsajgóbb soha* – *schmerzlichsten Nie* a búcsú, az elválás motívumánál maradván nyilván a soha viszont nem látásra, a két szubjektum végleges szeparációra utal. E *legsajgóbb soha* ráadásul nem néma, nem pusztán jelenlétével üzen valamit a megszólítottnak, hanem *szól* – *sagt*, azaz ismételten csak a nyelv médiumán keresztül fogalmaz meg valamely üzenetet.

A vers tehát a végleges elválás pillanatáról beszél nekünk. E végleges elválás előtt azonban beszélő és megszólított még számos médiumon keresztül, számos érzékterületen való közvetítés által kapcsolódnak egymáshoz, kapcsolatuk medializáltsága a végleges szeparáció előtt egy pillanatra mintha megszűnne, a kapcsolat pedig egy szakrális, minden más létezőt kiiktató pillanatban pedig közvetlenné válna. Talán éppen erről szól nekünk, éppen ezt örökíti meg a rövid Celan-vers első strófája – a másik számos médiumon keresztül való érzékelése és az ezáltal egyre erősebbé váló érzelmek intenzitása a két szubjektum végleges elválása előtt minden bizonnyal keltheti legalább annak illúzióját, hogy a létezők közötti sokszoros közvetítettség felszámolóódik, a kapcsolat pedig, ha csak egyetlen pillanat erejéig is, de közvetlenné, közvetítetlenné válik.

## 8. A KÖZVETLENSÉG ILLÚZIÓJA

Paul Celan költészetében a fentiek alapján felfedezhető egy tendencia, mely a – főként a mára tökéletlennek bizonyult nyelvi médium általi – közvetítettség lerombolására, de legalábbis áthidalására irányul. Amennyiben pedig a művészet nem képes áthidalni a nyelvi médium általi közvetítettséget – habár a zene médiuma, mint fentebb megfigyelhettük, nem-nyelvi akusztikus médiumként talán képes csökkenteni e medialitást, de legalábbis megváltoztatni a hozzá való viszonyunkat, a közvetítettség csökkenésének illúzióját kelteni, ennek igénye pedig mintha bizonyos Celan-versekben is megjelenne –, úgy igyekszik kivonulni az emberi világ minden törvényszerűsége közül, létrehozva saját valóságát. Persze anélkül, hogy értékítéletet mondanánk felette, a művészet az imagináriust közvetíti.

Celan egyes verseiben azonban mintha lenne egy olyan tendencia is, mely szerint a művészet teljesen privatívva válik, a közvetettséget és közvetítettséget pedig éppen azáltal igyekszik kijátszani, hogy lemond mindenfajta közvetítésről. A vers többé nem *közvetít* semmit, csupán önmagában áll, túl mindenkin és mindenben. Erre szolgálhat példaként a *Stehen – Állni* kezdetű költemény.

STEHEN im Schatten  
des Wundenmals in der Luft.

ÁLLNI, a levegőben,  
a sebhely árnyékában.

Für-niemand-und-nichts-Stehn.  
Unerkannt,  
für dich  
allein.

Senkiért-és-semmiért-állás  
ismeretlenül,  
teérted / helyetted  
egyedül.

Mit allem, was darin Raum hat,  
auch ohne  
Sprache.

Mindazzal, mi benne térrel bír,  
nyelv nélkül is  
akár.<sup>92</sup>

A vers kívül helyezi magát az idő dimenzióján – erről tanúskodik a költemény kezdőszavának az idő aspektusát nélkülöző, főnévi igenév volta is. Ez az állás nem *valamikor* történik, sőt, még a *valahol* (a levegőben, a sebhely árnyékában) is meghatározhatatlan marad. Talán még azt sem lehet mondani, hogy valamiféle lírai szubjektum állna, aki a versben megszólal – egyszerűen nem létezik többé szubjektum, pusztán a vers maga, mely mindenből visszavonja magát, önnön valóságába, ahol rajta kívül már semmi más nem létezik. Ezen állás elképzelhető *nyelv nélkül is akár* – nincs szükség többé sem nyelvre, sem pedig más médiumra, hiszen többé semmi nem közvetítődik. Felfüggesztődik McLuhan azon állítása, mely szerint minden médium tartalma egy másik médium<sup>93</sup> – a vers pusztán önmagára reflektál anélkül, hogy bármiféle nyelvi vagy nem-nyelvi állítást közvetítené<sup>94</sup>, kívül helyezi magát nyelvi és technikai médiumokon, jelentéseken, vagy bármi megragadhatón. Kívülről többé nem ragadható meg, pusztán saját magába zárt világában lesz érvényes bármi is – ily módon azonban ez a zárt, bár látszólag elérhetetlen világ képes a medialitástól való mentesség, a közvetlenség látszatát kelteni. Felmerül persze a kérdés, miként lehetséges megértés, ha a vers maga, mely pusztán önnön valóságán belül szólal meg, nem hordoz, azaz nem *közvetít* többé jelentést? Ezen állítás nyilván csak imaginárius, költői, művészi keretek között bírhat bármiféle igazságérvénnyel (de szükség van-e még e kategóriára?), s csupán addig, míg az olvasó valamilyen módon mégiscsak részesül egy önmagát hozzáférhetetlennek definiáló, médiumokon kívül helyezett világból, vagy legalábbis annak foszlányaiból, akár csupán a megérzés, a megsejtés szintjén megmaradva, ha már megértés nem lehetséges többé.

<sup>92</sup> A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Atemwende*.

Bartók Imre magyar fordítását és a hozzá kapcsolódó elemzést lásd: BARTÓK Imre, i. m. 83-84.

<sup>93</sup> Vö. Marshall MCLUHAN, *The Medium is the Message*, in uő *Understanding Media. The Extensions of Man*, London and New York, Routledge and Random House, 1964.

<sup>94</sup> Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika*, Pozsony, Kalligram, 2007, 15.

Lényegében ugyanerről a médiumokon kívül helyeződésről szólhat nekünk Celan egy másik kései verse, a *Schreib dich nicht – Ne írd magad* kezdetű szöveg is.

**SCHREIB DICH NICHT**

zwischen die Welten,

komm auf gegen  
der Bedeutungen Vielfalt,

vertrau der Tränenspur  
und lerne leben.

**NE ÍRD MAGAD**

a világok közé,

lázadj fel a  
jelentések tömege ellen,

bízz a könnyek nyomában  
és tanulj élni.<sup>95</sup>

E szövegben is megjelenik a világ megértésének olvasásként való metaforizálása – a lírai szubjektum / a vers maga arra szólítja fel önmagát, hogy ne *írja* magát a világok közé, azaz ne vállalja a médium szerepét, ne kíséreljen meg közvetítsen semmit a lét különböző dimenziói, például ember és ember, szubjektum és szubjektum között, hiszen a világ olvashatatlanságából és túlzott medialitásából kifolyólag pontos jelentéstartalmak közvetítése talán úgysis lehetetlen. A nyelv – és talán egyéb médiumok – tragédiája éppen abban áll, hogy egy idő után önmagukat számolják fel. Az emberi kultúrának mindenképpen szüksége van a médiumokra<sup>96</sup>, sőt, a médium bizonyos kontextusban akár a művészet szinonimája is lehet, ám olykor felmerülhet a kérdés: mi értelme bármit is megpróbálni közvetíteni, ha maradéktalanul semmi sem közvetíthető? Paul Celan költészetének egyes darabjai eljutnak odáig, hogy letesznek bármiféle közvetítés vágyáról. A vers *fellázad a jelentések tömege ellen* azáltal, hogy a kaotikus, bizonytalan és sokszorosán közvetített jelentésáradatból immár semmit nem kíván közvetíteni, pusztán saját magányos utazására indulva<sup>97</sup> eljutni egy olyan állapotba, világba, ahol már nincs szükség semmiféle közvetítettségre. E világ a vers önnön magán belül rejlik – a vers már csupán *a könnyek nyomában képes megbízni*, azon könnyekében, melyeket az ember talán a közvetlenség iránt érzett vágy fájdalomában hullatott. Csupán akkor tanulhat igazán *élni*, ha eljut a közvetítetlenség önmagáért való, önmagába zárt állapotába, ahol nincs kiszolgáltatva többé a nyelvi és technikai médiumoknak. E

<sup>95</sup> A verset saját fordításomban közlöm. (K. B.)

A költemény eredetileg nem került kötetben publikálásra a szerző életében, csupán Celan halála után, gyűjteményes kötetben látott napvilágot. Keletkezési ideje egyébként 1966. Lásd többek között: Paul CELAN, *Kommentierte Gesamtausgabe*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2005, 493.

<sup>96</sup> K. Ludwig PFEIFFER, *A mediális és az imaginárius*, Budapest, Magyar Műhely-Ráció Kiadó, 2005, 11-49.

<sup>97</sup> Vö. Paul CELAN, *Meridián*.

visszavonulás persze csupán költői és illuzorikus – egy pillanatra azonban talán mégis úgy érezhetjük, a közvetlenség medialitás nélküli megtapasztalása mégis lehetségessé válhat.

Érdekes megfigyelésnek hathat, hogy a nyelvi szkepszis sokak számára nyomasztó évtizedei után napjaink irodalmi és irodalomtudományi gondolkodásába mintha újra megjelenne a közvetlenség iránti vágy<sup>98</sup>, miként az Paul Celan költészetének bizonyos, főként kései verseiben is megjelenni látszik. Habár tudjuk, hogy az emberi kultúra és azon belül minden tapasztalás talán eredeténél fogva közvetített, a medialitás pedig létmódjához tartozik, a dolgok közvetlen megismerése pedig lehetetlennek hat, mégis jó remélni, hogy valamilyen módon lehetséges a medialitás megkerülése. A művészet, azon belül is talán a költészet, mint a mindennapi nyelvnél tisztább és közvetlenebb beszédmód – adott esetben Celan nyelvi korlátokat felszámolni kívánó költészete – pedig talán megadhatja nekünk a reményt, hogy egyes dolgokat mégis képesek lehetünk közvetítetlenül, a maguk elemi valójában megismerni és megtapasztalni.

---

<sup>98</sup> Vö. KULCSÁR SZABÓ Zoltán, *A közvetlenség visszatérése?*, in *Történelem, kultúra, medialitás*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZIRÁK Péter, Budapest, Balassi Kiadó, 2003, 272-307.

# NYELVBE ZÁRT JELENTÉS

## A VERS FORDÍTHATÓSÁGÁNAK VIZSGÁLATA

### PAUL CELAN *FADENSONNEN* KEZDETŰ

### KÖLTEMÉNYÉNEK KÜLÖNBÖZŐ

### FORDÍTÁSAINAK TÜKRÉBEN

#### BEVEZETÉS

Jelen tanulmányban arra teszek kísérletet, hogy a fordíthatóság kérdését Paul Celan egyik ismertebb versének különböző magyar, illetve egy angol fordításán keresztül megvizsgáljam. Mivel azonban figyelembe veendő tény, hogy a celani költészet, legalábbis a szerző kései költészete hermetikus, azaz a megértés, a dekódolás elől elzárkózó szövegek együttese, megítélésem szerint mindenképpen érdemes áttekintésszerűen megvizsgálni Paul Celan nyelvszemléletét, melyből talán világossá válhat, miért is jelenthet problémát egyes Celan-szövegek németről bármilyen célnyelvre való adekvát fordítása. Dolgozatom első részében éppen ezért röviden áttekintem és értékelem a celani költészetből minden bizonnyal kiolvasható nyelvszemléletet, második részében pedig rátérek a fordítás és a fordíthatóság esetleges elméleti és gyakorlati problémáira, a celani költészet általam reprezentatívnek tekintett darabja, a *Fadensonnen* – *Fonálnapok* kezdetű ismert költemény és különböző fordításai kapcsán.

#### 1. ÖSSZEZÚZOTT, RÁCSOK KÖZÉ SZORÍTOTT NYELV – PAUL CELAN NYELVSZEMLÉLETE

Ma már nem számít újkeletűnek, hogy Paul Celan nyelvszemlélete kettős – a költő egyfelől arra vállalkozik, hogy lerombolja az addigi nyelvet, hiszen az már nem alkalmas a tudás, az érzések, az információk közvetítésére abban a formában, mint azt az ember korábban gondolta, ugyanakkor célja egy új nyelv, de legalábbis a nyelvhasználat radikálisan új módjának megteremtése – olyan nyelvhasználaté, amely mégis képes azon tartalmak kifejezésére, melyekre a mindennapi nyelv már elégtelennek bizonyul.

Ahogy Szegedy-Maszák Mihály írja egy tanulmányában, melyben Celan és Radnóti lírájának bizonyos szempontok alapján történő összehasonlítására vállalkozik:

*„Celan a nyelvnek és a szerkesztés szentesített módjainak szétrombolását, megszüntetését tűzte ki célul. (...) a bevett használatot olyan fátynak tekintette, amelyet szét kell tépni, hogy lelepleződjék mögötte a semmi.”*



„A Holocaust is hozzájárulhatott ahhoz, hogy az írók egy része arra a következtetésre jutott: az addig használt nyelv érvényét veszítette. Az ekkor keletkezett legjobb művek egy része a „*furor poeticus*”-t a nyelvi rendezetlenséggel kapcsolta össze, sőt egyenesen a csend, az elhallgatás poétikáját teremtette meg.”<sup>99</sup>

A *furor poeticus*, a költői düh tehát lerombolja az addigi nyelv hagyományos struktúráit, és elindul a hallgatás irányába – ezt demonstrálják Celan kései, néhány soros, enigmatikus, hermetikusan zárt művei, melyek rövidségük által mintegy alig léteznek, minden, ami felesleges, tradicionális, kiégett, kiszikkadt belőlük. Ha a nyelv Celannál nem is hallgat el egészen, kései költészetét egy destruált nyelvhasználat, a megszakított, elfojtott, fragmentált beszédmód jellemzi, amely szemben áll gyakorlatilag minden korábbi nyelvről, kommunikációról alkotott elképzeléssel.

Kiss Noémi állítása szerint, aki disszertációjában többek között Kulcsár Szabó Ernőre és Kabdebó Lóránta hivatkozik, az esztétörténeti válság miatt komolyan nyilatkozó nyelv az emberi tényezőt mintegy kiiktatja a jelentésképződésből.<sup>100</sup> Egyik tanulmányában Kabdebó Lóránt<sup>101</sup> arról ír, hogy a kései modernség európai költészetének nyelvében egyszerre jelenik meg a tragikum és a vidámság, az irónia, a *tragic joy* kifejezést használva ugyanezt a tendenciát a magyar lírában József Attilára és Szabó Lőrincire is alkalmazza – tehát Celan nyelvszemlélete és költői nyelvhasználata nem előzmény nélküli az európai irodalomban. Kulcsár Szabó Ernő<sup>102</sup> állítása szerint a nyelv egyszerre tragikus és ironikus karakterének felismerése az irodalomban olyan borzalmas történelmi pillanatokhoz kötődhet, mint például Celan esetében a holocaust – tehát a nyelvben való hit elvesztését, az irodalomban való nyelvi paradigmaváltást tulajdonképpen a történelem, az emberi tényező indukálja, nem pedig valamely külső, absztrakt, célelvű folyamat.

---

<sup>99</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Radnóti Miklós és a holokauszt irodalma*. in uő, *Irodalmi kánonok*. Debrecen, Csokonai Kiadó, 1998.

A tanulmány online elérhetősége: <http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/lit/holoc.htm>

<sup>100</sup> KISS Noémi, *Határhelyzetek. Paul Celan költészetének magyar recepciója*, Budapest, Anonymus, 2003, 120.

<sup>101</sup> KABDEBÓ Lóránt, *A dialogikus poétikai gyakorlat klasszicizálódása*, Szövegegységesülés: az „elborítás”, a „mese” és a „tragic joy” megjelenése, in *Újraolvasó. Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, MENYHÉT Anna, Budapest, Anonymus, 1997, 188-212.

<sup>102</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A saját igedensége. A nyelv „humanista perspektívájának” változtatása és a műfordítás a kései modernségben*, in uő *A megértés alakzatai*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1998. 69-85, 69.

Ugyancsak Kiss Noémi<sup>103</sup> állapítja meg egy másik tanulmányában, hogy Paul Celan versei lényegében kiiktatják az elbeszélést, ezáltal lehetőséget kínálnak az olvasónak, hogy visszatérjenek a művészet egy ősből formájához, mely szintén a nyelvben nyilvánul meg, ugyanakkor a kifejezés lehetősége és nehézsége egyszerre szűnik meg – a vers tehát nem explicit módon jelent valamit, mint korábban, hanem inkább sejtet valami mögöttes tartalmat, melynek felderítése dekódolása azonban már az olvasó feladata.

Bacsó Béla szerint a nyelv nem csupán egyetlen dologra utal, hanem folyamatos megújulásra képes, Celan költői nyelve pedig sokkal többet hordoz, mint amennyi első pillantásra belőle kiolvasható. Szokatlan helyzetekben, kontextusokban – mint amilyen a második világháború és a holocaust, illetve az utána következő esztétörténeti válság voltak – a költészet, a költői nyelv kilép a megszokottból, a szavak közöttit engedi megtapasztalni, mely által az értelembeteljesítés mindig más irányt vehet fel<sup>104</sup>. A zsidó misztika kapcsán Harold Bloom<sup>105</sup> elgondolásai is felmerülnek, aki megjegyzi, hogy a zsidó vallás tradicionális felfogása szerint a teremtés azzal kezdődik, hogy magában az énben egy „őspont”-ra történő koncentráció megy végbe. Ez a fogalom a „tzimtzum”, mely szerint Isten egyetlen pontba sűrűsödik, mintegy a létezésből visszavonja önmagát, hogy megteremthesse a világot. A teremtő és a teremtés egységbe foglalása visszaveti az embert a radikális elkülönültségbe, ezáltal elszakad a megváltás lehetőségétől. Celan nyelvről alkotott elképzelése lényegében hasonló, az ember a szorongás állapotába kerül a nyelvi univerzumban. Itt kerül a képbe a kilégzés és a belégzés már ismerttetett analógiája Celan költészetére vonatkoztatva, a nyelvi kifejezés nehézkessé, szinte lehetetlenné válik.

Emmanuel Levinas<sup>106</sup> Talmud-olvasatai kapcsán Bacsó arra is felhívja a figyelmet, hogy Biblia / Tóra olvasása különösen szenzitív megértést feltételez, szinte nincs olyan olvasat, mely meg ne rontaná az eredeti szövegeket. Bacsó szerint Celan versei is mélyebb megértést igényelnek, hiszen egy adott szöveg sosem kezelhető azonosként önmaga mondanivalójával, pusztán inspirálja valami rajta túl létező üzenet megértését. Celan szemlélete alapján ezáltal a nyelv (hasonlóan Kiss Noémi meglátásához) tulajdonképpen nem explicit módon kifejez valamit, sokkal inkább sejtet, támpontot ad további üzenetek megfejtésére, de nem feltár, prezentál. A nyelv a költő

---

<sup>103</sup> KISS Noémi, *A nyelv mint lehetőség Paul Celan költészetében a Sprachgitter (Nyelvrács) című vers alapján*, Új Holnap, 1997. Különszám.

<sup>104</sup> BACSÓ Béla, *A szó árnyéka. Paul Celan költészetéről*, Pécs, Jelenkor 1996. 24-32.

<sup>105</sup> Harold BLOOM, *Kabbalah and Criticism*. New York, Continuum, 1975, 80.

<sup>106</sup> Emmanuel LEVINAS, *Stunde der Nationen. Talmudlektüre*, Fink Verlag, 1994, 46.

száma számára eszköz, de semmiképpen sem azonos azzal, amit üzen, pusztán kifejezi az üzenetet.

*A szavak estéje* című Celan-verset elemző tanulmányában Mihálycsa Erika a következőképpen fogalmaz Celan nyelvszemléletéről és költői nyelvéről:

*„A művészet/nyelv idegenségével szemben vallja Celan a költészetet mint saját-létet, sajátot, az egyes szám első vagy harmadik személyt. A költészet csak ott történhetik meg, ahol lejátszódik "a művészet felszabadítása, illetve valószínű, hogy a művészet balála", abonnan a művészet hiányzik. A költészet kilépés a művészetten kívülbe, a művészet felfüggesztése (...). Kilépés a művészetből — és nemcsak: kilépés a nyelvből is ennek a saját-ságnak, saját-létnek a megteremtése érdekében, amennyiben csak a nyelv bordonzza magában az Unheimliche lehetőségét, a nyelv maga az Unheimliche közege.”*<sup>107</sup>

Az *Unheimliche* nem más, mint az otthontalanság, az idegenség freudi tapasztalata. A költészet, a költői nyelv tehát Celan számára nem más, mint egyfajta saját-lét, a művészetten és egyúttal a nyelven kívüli állapot – valami, ami még a művészetten és a nyelven is túlvan, egy olyan transzcendentális létező, ahol az emberi nyelv szabályai és korlátai nem érvényesek. A nyelv maga az „Unheimliche”, az a közeg, amelyben az ember (és főként a művész, az alkotó ember) idegenül érzi magát, amelybe egyszersmind be van börtönözve, mint az már a *Nyelvrács* című vers elemzésének kapcsán említésre került. Celan lírája, költői nyelve kísérlet az *Unheimliche* létállapotának, az emberi nyelvi közeg korlátainak, a *nyelvrács*nak a szétfeszítésére, elhagyására. Ily módon nem feltétlenül a nyelv pusztá felszámolása, megsemmisítése a cél, pusztán a belőle való kilépés, vagy inkább a rajta történő túllépés, mely lehetőséget adhat arra, hogy az ember elmondhassa az elmondhatatlant, kifejezhesse a kifejezhetetlent, eljusson oda, ahová korábban úgy gondolta, a nyelv által is eljuthat. Celan számára immár nem létezik semmiféle *otthon*, csak egyfajta eredendő otthontalanság a nyelvben, melyet a történeti tragédia visszavonhatatlanul beszennyezett. Celan lírája tulajdonképpen a nyelv otthonossága ellenében nyilvánul meg.

Megítélésem szerint Paul Celan verseiben, főként kései verseiben összezúzza a rácsok közé szorított, a kifejezést korlátozó nyelvet – ez a látszólagos rombolás azonban párhuzamosan alkotási folyamat is, hiszen a nyomán létrejön valami, mégpedig egy olyan költészet, költői nyelv, kifejezési forma, amely korábban nem létezett.

---

<sup>107</sup> MIHÁLYCSA Erika, *A nyelv ijesztő megtisztogatása. Paul Celan: A szavak estéje*, Korunk, 1999 / 01.

A tanulmány online elérhetősége: <http://www.hhrf.org/korunk/9901/1k19.ht>

Még ha a fent idézett álláspontokat el is fogadjuk, mely szerint Celan versnyelve nem konkrétan üzen valamit, sokkal inkább a művészet, a költészet által sejtet valami önmagán túli transzcendenciát, felettes üzenetet, talán akkor is állíthatjuk, hogy a nyelvből való kilépés, vagy inkább pontosabban a korlátain, a „rács”-on való túllépés, amennyiben Celan ilyen irányú törekvéseit programszerűen olvassuk, valamennyire sikeresnek tekinthető. A rács elgondolása ugyanakkor arra is utalhat, hogy a költő nem mást tesz, mint folyamatosan korlátok között lát és láttat valamit. A nyelv állandóan visszazárja magába, s ez az a korlát, amelynek a költészet újra és újra nekifeszül, megkísérelve áttörni azt. Paul Celan költészetén, nyelvszemléletén és versnyelvén keresztül az 1950-70 közötti időszakban létrejött egy, az európai irodalomban nem minden előzmények nélküli, ám mindenképpen egyedi, paradigmatis és a mai napig meghatározó versnyelv. A költői nyelvhasználat olyan módja, mely folyamatosan a nyelvi médium kifejezőképességnek igencsak érzékelhető határait feszegeti, s történt mindez egy olyan történeti időszakban, mikor a nyelv kifejezőképességébe vetett hit talán végérvényesen megrendült. A celani oeuvre egyfelől vállalkozik a nyelv korlátainak ledöntésére, az addigi nyelvi standardok részben vagy egészben történő felszámolására, másfelől megkísérli létrehozni a teljesen új nyelvet vagy nyelvhasználati módot, amely valamilyen módon képes kifejezni, elmondani, vagy legalábbis sejtetni azt, amire valójában nincsenek érvényes szavak.

## **2. NYELVBE ZÁRT JELENTÉS – MEGJEGYZÉSEK A FORDÍTHATÓSÁG PROBLÉMÁJÁT ILLETŐEN A FADENSONNEN KEZDETŰ VERSE KÜLÖNBÖZŐ FORDÍTÁSAINAK TÜKRÉBEN**

Paul Celan verseinek fordítása és fordíthatósága körülbelül az 1980-as évektől aktuális, és mind műfordítókat, mind elemzőket mélyen foglalkoztató kérdés nem csupán magyar nyelvterületen, de szerte Európában és az Egyesült Államokban.

Jelen tanulmányban először megpróbálom röviden vázolni Celan – főként kései, heremetikus és enigmatikus – versei fordíthatóságának egyes lehetséges problémáit néhány ismertebb szakirodalmi hivatkozás alapján, azután kísérletet teszek Celan egyik legismertebb versének, a *Fonálmepok* – *Fadensonnen* kezdetű költeménynek három magyar fordításának összehasonlítására, érdekességgként megvizsgálva ugyanezen vers egyik ismert angol fordítását is.

Ha megnézzük, hogyan vélekedik példának okáért George Steiner<sup>108</sup> Celan verseinek fordíthatóságáról, láthatjuk, hogy igencsak kétkedéssel áll a pontos, maradéktalan fordítás lehetőségéhez. Steiner affelől is kételkedik, hogy Paul Celan, mint

---

<sup>108</sup> George STEINER, *Bábel után. Nyelv és fordítás I*, ford. BART István, Budapest, Corvina Kiadó, 2005, 158-159.

alkotó, egyáltalán kívánja-e, hogy megértsék, ezt a költő *Das gedunkelte Splitterecho – Az elbomályosult visszhangszilánk* című verse kapcsán fejti ki. A jelentés ideiglenes, a versek csak pillanatnyilag érthetőek meg, dekódolhatóak, egy másik értelmezés minden bizonnyal már részben vagy egészben, de máshogyan fogja őket dekódolni, más jelentésstruktúrákat fog nekik tulajdonítani. Az irodalom ki akar törni a mindennapi nyelv keretei közül, mintegy a szerző idiolektusává akar válni, ezáltal pedig a fordíthatatlanságra, a megismételhetetlenségre, a másik nyelven való visszaadhatatlanságra törekszik.

Kiss Noémi<sup>109</sup> a *Tenebrae* című vers különböző fordításainak vizsgálata kapcsán több helyen hivatkozik Paul de Man és Walter Benjamin<sup>110</sup> fordításról alkotott nézeteire. Benjamin szerint a fordítás a nyelv idegenségének csupán ideiglenes feloldódása, ugyanakkor történetileg kanonizáltabb erővel bír, mint az eredeti, hiszen tovább már semmiképpen nem fordítható – persze eme megközelítés is megkérdőjelezhető, hiszen a versfordításban is létezik, nem egy helyen bevett módszer az eredetitől eltérő nyelvből, fordított szövegből való fordítás. A fordítás ettől függetlenül önálló identitással bíró szöveg, mely ugyanúgy az olvasást szolgálja, mint az eredeti mű, és mintegy annak metaforájaként fogható fel. De Man megítélése szerint ugyanakkor a fordító helyzete ironikus, mert a fordítás aktusában mindig ott rejlik a félrefordítás veszélye is, tehát a fordítás ténye maga váltja ki az újrafordítás szükségességét, a korábbi fordítások esetleges tévedéseinek revideálását. A fordítás ily módon lehet célelvű folyamat, hiszen végső eredménye nincs, minden fordítás pusztán állomás egy adott idegennyelvű szöveg teljesebb megértése felé, illetve az adott idegennyelvű szöveg egy, a fordító általi interpretációja. Úgy gondolom, ezen fordításelméleti nézetek alapján érdemes vizsgálódást folytatni, főleg lírai szövegek, műfordítások esetében, habár nyilvánvalóan más elméleti megfontolások is beleférnek a szövegek vizsgálatába.

További problémát jelenthet a műfordító számára, hogy fordítás esetén forrásnyelv és célnyelv különbségével is számolni kell, hiszen az esetek jelentős százalékában vannak félreértések például németről magyarra fordítás esetében, ezt pedig a verselemzéseknek, főként a fordításokra támaszkodó verselemzéseknek figyelembe kell venniük. Ennek kapcsán felmerülhet a kérdés, hogy Paul Celan a magyar fordításokban végül is mennyire Paul Celan, mennyire tekinthető adott Celan-vers magyar fordítása a szerző művének, vagy inkább üdvösebb lenne azt állítani, hogy egy-egy fordítás tulajdonképp a szerző és a fordító közös műve, hiszen a fordító mindig

---

<sup>109</sup> KISS Noémi, *Határhelyzetek*, 76-77.

<sup>110</sup> Paul DE MAN, *Schlussfolgerungen*. WALTER BENJAMINS „DIE AUFGABE DES ÜBERSETZERS”, in Alfred HIRSCH (Hg.), *Übersetzung und Dekonstruktion*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1997, 182-228. Magyarul: Paul DE MAN, *Walter Benjamin A műfordító feladata c. írásáról*, Átváltozások, 1994/2. 65-80.

hozzátesz valamit az eredeti szöveghez, másfelől el is vesz valamit annak tartalmából, jelentéséből, főként ha maga is költő, a saját képére formálja azt, a saját költői életművébe integrálja. Úgy vélem, ezzel a megközelítéssel mindenképp egyetérthetünk.

Jacques Derrida<sup>111</sup> fordításelmélete szerint a nyelvek közötti radikális különbségek komoly problémák elé állítják a fordítókat. A Bábel-metaphora értelmében a fordítás, legalábbis a pontos, jelentéstartam szempontjából szinte mindent átmentő fordítás szinte *lehetetlen*, hiszen az egymástól különböző nyelvek, miután létrejöttek, már zárt struktúrákat alkotnak, a közöttük való átjárás pedig csak részben lehetséges, de semmiképpen nem egészen.

Ebből kifolyólag akár addig az állításig is eljuthatunk, hogy a fordítás, s ezen belül a versfordítás maga is költészet, hiszen nem pusztán átülteti a külföldi szerző művét a célnyelv irodalmába, hanem újragondolja, újraértelmezi, kreatív módon újraírja, egy másik verset hozva létre, mely az eredetihez közel áll ugyan, de semmiképpen sem azonos vele. Ezáltal pedig felmerülhet a kérdés, vajon kezelhető-e a versfordítás intertextusként, vagy inkább az eredeti mű a fordított szöveg intertextusaként, hiszen mindenképpen utal az eredeti forrásnyelvi szövegre, de a két szöveg száz százalékból – és ebben talán a legtöbb elemző egyetért – semmiképpen sem tekinthető azonosnak. Úgy vélem, e meglátás mintha már önmagát is alátámasztaná, hiszen a magyar irodalom történetében hagyománya van annak, hogy verset *költő* fordítanak, akik maguk is önálló irodalmi műveket hoznak létre, s adott idegen vers magyar átültetése nyilvánvalóan része a fordító életművének is. Felvetülhet persze az is, hogy a fordítónak, aki két nyelv közegeiben mozog, adott esetben nem árt szinte *kétnyelvű*nek lennie, hiszen mind a forrásnyelv, mind a célnyelv közegeiben ki kell, hogy ismerje magát, a fordított szöveget a legapróbb részletig, tovább már bonthatatlan szemantikai elemekig *értenie* kell a szöveget ahhoz, hogy e szemantikai struktúrákat újrarendezve a célnyelv közegeiben sikeres, élő szöveget hozhasson létre a forrásszövegből.

Ha azonban megvizsgáljuk Hans-Georg Gadamer<sup>112</sup> elgondolását, láthatjuk, hogy szerinte szinte senki nem lehet a megértés hermeneutikai értelmében véve *kétnyelvű*. Amennyiben két más-más anyanyelvet beszélő individuum eredményes kommunikációt folytat, többé nincs szükség rá, hogy egy elhangzott szöveget egyik nyelvről a másikra *lefordítsák*, értve persze ez alatt egy kész, a célnyelven elhangzó / leírt szöveg létrehozatalát. A megértésben szinte mindig a saját nyelvnek van nagyobb

---

<sup>111</sup> Jacques DERRIDA, *Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege*, in: Alfred HIRSCH (Hg.): *Übersetzung und Dekonstruktion*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1997, 119-165, 119.

Idézi: KISS Noémi, *Határhelyzetek*.

<sup>112</sup> Hans Georg GADAMER, *A nyelv mint a hermeneutikai tapasztalat közege*, in: uő, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Budapest, Gondolat Kiadó, Budapest, 1984, 269-273.

szerepe, tehát amennyiben fordításról beszélünk, a fordítás aktusa szükségszerűen az idegen nyelvű szöveg egyfajta célnyelvre, a fordító saját nyelvére való átkódolása kell, hogy legyen.<sup>113</sup> Kiss Noémi az alábbi módon nyilatkozik Gadamer és Walter Benjamin fordításról alkotott nézeteiről:

*„Gadamer (...) magát a megértést, az idegenség legyőzésére inspirált univerzális igényünket folytonos fordítási aktusként írja le; a megértésben látszólag megszüntethetetlen idegenséget az idegenszerű felismerésében és a megértés kompromisszumában jelöli ki. Szerinte a fordító feladata, hogy az eredeti nyelv és a saját között egy mindkettőt valamiképpen tartalmazó harmadik nyelvet alkosson. Éppen ebben a nyelvre alapozott véleményformálásban köti a fordítás a megértéshez az így történetileg is létesülő, a szövegben megnyilvánuló, tartósan rögzített életmegnyilvánulásokat.”<sup>114</sup>*

*„Gadamerrel együtt Benjamin is a továbbélőhöz (fortleben), és nem annyira a túlélőhöz (überleben) közelíti a fordítás létrejöttét: „Ahogy az élet kijelentései magával az élővel összehangolódnak, anélkül, hogy számára jelentenének valamit, úgy jön létre az eredetiből a fordítása.”<sup>115</sup>*

A fenti szakirodalmi idézetek talán rávilágítanak arra, hogy habár teljes megértés nem létezhet, többek között Celan verseinek bizonyos fokú megértése terén is akadályt képez, hogy a szövegek német nyelven íródtak, a költő anyanyelvén, melyhez élete végéig ellentmondásosan viszonyult, és amelyből ki akart törni. Lehetséges-e tehát bármely más nyelv közegében olyan versek szabatos fordítása, melyek még saját nyelvük standardjait is igyekeznek lerombolni, illetve folyamatosan valami nyelven kívüli felé törekszenek? Megjegyzendő persze, hogy ez a tendencia általában magára a költői nyelvhasználatra is igaz lehet, így felmerülhet a kérdés: lehetséges-e egyáltalán lírai szövegek szabatos fordítását létrehozni?

Az elemzők abban nagyjából egyetértenek látszanak, mint ahogyan azt Kiss Noémi is kifejti disszertációja egyik fejezetében, melyben a *Tenebrae* című vers különböző fordításait hasonlítja össze<sup>116</sup>, hogy Celan verseinek fordításai a többszörös

---

<sup>113</sup> KISS Noémi, *Határhelyzetek*, 155.

<sup>114</sup> KISS Noémi, i. m. 66.

A Kiss Noémi által idézett forrás: Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Budapest, Gondolat Kiadó, Budapest, 1984, 271.

<sup>115</sup> KISS Noémi, *Határhelyzetek*, 66.

A Kiss Noémi által is idézett forrás: Walter BENJAMIN, *Die Aufgabe des Übersetzers*, in uő *Kleine Prosa, Baudelaire-Übertragungen. Gesammelte Schriften IV/1*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1991.

<sup>116</sup> KISS Noémi, *Határhelyzetek*, 179-193.

kódolás, a sokszor fellelhető intertextuális és kulturális utalások, az őket uraló homályosság és hermetikusság miatt szinte minden esetben interpretatív jellegűek, azaz egy-egy fordítás akarva-akaratlanul egyúttal olvasattá is válik. Habár az interpretatív, az eredeti szöveget értelmező és átértelmező jelleg bizonyos mértékig minden fordításra kétségtelenül igaz lehet, a Celan-fordítások esetében, mivel nehezen dekódolható szövegekről van szó, mindez halmazottan igaznak tűnhet. A Kiss Noémi által is idézett Rába György a következőképpen nyilatkozik a versfordításról: „A műfordításban az eredetihez viszonyítva észlelhető „szép hűtlenség” alkalmas a költő-műfordító arcélének megragadására.”<sup>117</sup> Tehát a műfordító nem csupán mechanikusan átültet egy szöveget a forrásnyelvről a célnyelvre, hanem maga is olvassa, dekódolja, megkísérli megérteni, a fordítás során pedig interpretáció zajlik, a fordítónak döntéseket kell hoznia – ennek alapján adott vers (adott Celan-vers?) fordítása maga is tekinthető költői tevékenység eredményének, a fordítás pedig nem csupán a szerző, hanem valamilyen módon a fordító, a magyar tradíció szerint általában költő-fordító életművének is része. Ez az állítás pedig nem feltétlenül csupán Celan verseire lehet igaz, hanem – legalábbis a magyar irodalmi hagyomány keretein belül, ahol a versfordítók jellemzően maguk is költők – magára a versfordításra. A szerző életművének maradványaként különösen érvényesnek hathat, hiszen verseinek többértelműsége és rejtélyessége akarva-akaratlanul magával vonja, hogy azokat a különböző fordítók másként érthetik, ezáltal pedig ugyanazon versnek több fordításában több, egymástól kisebb-nagyobb módon eltérő olvasata kell, hogy szülessen. Azt már csak mellékesen érdemes megjegyezni, hogy kiemelkedő költői munkássága mellett maga Celan is jelentős műfordítói életművet hagyott hátra, s mintegy nyolc (angol, francia, spanyol, olasz, portugál, héber, orosz, jiddis) nyelvből fordítva a világirodalom nagyjait ültette át németre.

A továbbiakban, hogy a fordítások interpretatív, az eredeti szöveget értelmező, (újra)olvasó jellegét megvizsgálhassuk, a *Fadensonnen – Fonálnapok* kezdetű Celan-vers három magyar, illetve egy angol fordítását igyekszem egymással röviden összevetni és ez alapján bizonyos következtetéseket levonni. A fordítások az alábbiak:

## NAPFONALAK

a szürkésfekete pusztaság fölött.

Sudár-

magas gondolat

felmarkolja a fény hangját: el kell

énekelni a dalokat túl

az embereken.

<sup>117</sup> RÁBA György, *Szép hűtlenség*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1969, 12.



*Hajnal Gábor fordítása*<sup>118</sup>

**FONÁLNAPOK**

a hamufekete pusztán.  
Egy fa-  
magas gondolat  
fényhangot fog: adódik  
dalolnivaló még az  
emberen túl.

*Marno János fordítása*<sup>119</sup>

**FONÁLNAPOK**

a szürkésfekete pusztán.  
Egy fa-  
magas gondolat  
fényhangot fog: van  
még dalolnivaló  
az emberen túl is.

*Lator László fordítása*<sup>120</sup>

**A VERS EGYIK ISMERT ANGOL FORDÍTÁSA:**

**THREADSUNS**

over the grayblack wasteness.  
A tree-  
high thought  
strikes the light-tone: there are  
still songs to sing beyond  
humankind.

*John Felstiner angol fordítása*<sup>121</sup>

---

<sup>118</sup> Hajnal Gábor fordítását lásd online az alábbi helyen: <http://www.terebess.hu/haiku/celan.html>

<sup>119</sup> Marno János fordítását lásd az alábbi kötetben: *Paul Celan versei Marno János fordításában*, Budapest, Enigma, 1996.

<sup>120</sup> Lator László fordítását lásd: Paul CELAN, *Halálfiúk*, Budapest. Európa Kiadó, 1980, 77.

<sup>121</sup> John Felstiner amerikai irodalomtörténész, Celan munkásságának egyik legismertebb angol anyanyelvű kutatója, ugyanakkor műfordítóként is ő jegyzi Celan verseinek egyik ismert angol nyelvű fordításkötetét.

## AZ EREDETI NÉMET SZÖVEG AZ ÖSSZEVETHETŐSÉG KEDVÉÉRT:

### FADENSONNEN

über der grauschwarzen Ödnis.

Ein baum-

hoher Gedanke

greift sich den Lichtton: es sind

noch Lieder zu singen jenseits

der Menschen.<sup>122</sup>

A fenti fordításokat olvasva már első ránézésre feltűnhetnek bizonyos eltérések, mind egymáshoz, mind pedig az eredeti német nyelvű költeményhez képest. Egyrészt rögtön szembeüthet, hogy Hajnal Gábor, Lator László és Marno János fordításának nem is csupán szemantikai tartalma, de hangütése, stílusa is merőben is más, másrészt pedig John Felstiner angol fordítása is erősen interpretatív jellegű, habár igyekszik megőrizni a tartalmat a német eredetihez képest.

Hajnal Gábor fordításának kapcsán úgy gondolom, erősen eltér az eredetitől, mely két választási lehetőséget feltételez – egyrészt hogy a fordító szándékosan a saját képére formálta a verset, másrészt pedig nem feltétlenül fordításként, az eredeti vers magyar nyelvű tükörképeként képzelte saját változatát, hanem inkább verset írt a versből, mintegy figyelmen kívül hagyva annak eredeti szintaktikai összefüggéseit is hangvételét, kiindulva ugyan az eredeti szövegből, de semmiképpen sem hűen átültetve azt – már amennyiben létezhet hűséges interpretáció. Először is a német eredetiben *Fadensonnen*, azaz szó szerint *fonálnapok*, *szálnapok* olvasható, ehhez képest Hajnal inverziót alkalmaz, az összetétel két tagját összecseréli. *Fa-magas gondolat*, *baum-hoher Gedanke* helyett, ettől elrugaskodva *sudár-magas gondolatot* ír a magyar fordításba, a fa képét a fordításból kiiktatva, mely nem *megmarkolja*, *meგრადja a fényhangot* / *belemarkol a fényhangba*, mint az az eredeti német versben olvasható, hanem annak képiségétől ismételtlen csak elrugaskodva *felmarkolja a fény hangját*. Azért is találom furcsának, talán valamennyire indokoltan is ezt a fordítói megoldást, mert az eredetiben a „Lichtton”, a fényhang összetett szó, ezt az összetételt, mely a vers szempontjából nyilvánvalóan jelentőséggel bír, sőt, a német nyelvben a *Lichtton* (teljes alakjában *Lichttonverfahren*)

---

A fent idézett fordítást lásd: Paul CELAN, *Selected Poems and Prose of Paul Celan*, London and New York, W. W. Norton Company Ltd., 2001, 241.

<sup>122</sup> A vers eredetileg a az *Atemwende – Lélegzetváltás* című kötetben került publikálásra. Lásd: Paul CELAN, *Atemwende*.

filmművészeti szakkifejezésként is jelen van, nem biztos, hogy ajánlatos egyszerűen birtokos szerkezettel, a *fény hang*jaként magyarra ültetni. A legújabb Celan-kutatások szerint a *fonálnapok* - *Fadensonnen* és a *fényhang* - *Lichtton* kifejezések, habár a *Lichtton* szó a németben magában is létezik, egy-egy többszörösen összetett szó egy-egy elemének elvonásából keletkeztek. A kezdőszó ugyanis egy *fonálnapmutató* - *Fadensonnenzeiger* nevű XVII. századi napóraszerű szerkezetre utal<sup>123</sup>, a *fényhang* pedig, mint az fentebb már említésre került, egy filmtechnikai fogást (*Lichttonverfahren*) takar. Így mindkét kifejezés az emberi vonatkozású elemet mellőzi, két technikai médium nevéből származnak, ily módon utalhatnak az ember irányítása alól kicsúszott, csupán a technikai médiumok által dominált világra is utalhat. Maga a *Lichtton*-technika feltalálója egyébként a gépi beszéd létrehozásával is foglalkozott, mindez így a nyelvnek, a szövegnek az embertől független mivoltát is jellemezheti. További eltérés figyelhető meg az utolsó sorokban, melyek szerint a magyar változatban „el kell énekelni a dalokat túl az embereken”, márpedig a német eredeti semmi kötelességet, szükségességet nem sejtet, pusztán kijelenti, hogy vannak még dalok, melyek énekelhetőek az emberen, az emberi világon túl, vagy akár „eléneklendőek” („Lieder zu singen”), de a magyar változat „kell” segédigéje a német beálló melléknévi igeneves szerkezetnél mindenképp erősebb, hozzá képest többletet hordoz, mely már nem a szerző, hanem sokkal inkább a fordító döntése, értelmezése, adott esetben akár félreértelmezése (?), hozzátoldása.

Hajnal Gábor fordításához képest a második idézett fordítás, Marno János fordítása sokkal pontosabbnak, hűbbnek tűnhet, azonban már rögtön az elején Marno is elkövet kisebb-nagyobb módosításokat – *szürkésfekete* (*grauschwarz*) helyett *hamufekete pusztaság* olvasható a fordításban, amely már mindenképp az eredetitől való elrugaszkodás, a német vershez való hozzátoldás. A következő sorokban Marno precíz, megőrzi a *fa-magas gondolatot* és a *fényhangot* a némethez képest, ugyanakkor a vers zárata, melyben az ige kap kulcsszerepet – *adódik még dalolnivaló*, igencsak a fordító saját értelmezéseként szólal meg, mint ahogyan ironikussá teszi a vers végső állítását, lekicsinylő hangnemben szólaltatva meg a szöveget. Nem mindegy, hogy *vannak még (eléneklendő) dalok az emberen túl*, mint az eredeti német szövegben, mely látszólag inkább komolyan szól, mint ironikusan, vagy pedig *adódik még* azért egy-két dolog, de ezek a dolgok annyira nem jelentősek, és amin túl adódnak, az sem olyan jelentős, tehát az ember maga sem túl jelentős létező. Az ironikus olvasat ugyan nyilvánvalóan egy lehetséges megközelítése a szövegnek, mely Lator László korábbi, és valószínűleg valamennyire precízebb, értékítéllettől tartózkodó fordításával szemben újraolvassa a verset, de mindenképpen sokkal nagyobb mértékben tartalmaz fordítói döntést,

<sup>123</sup> Vö. Peter KÖNIG, *Der Fadensonnenzeiger. Zu Paul Celans Gedicht "Fadensonnen"*, in *Paul Celan, Atemwende. Materialien*, szerk. Gerhard BUHR, Roland REUB, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1991, 35-51.

interpretációt, az eredetihez hozzáadott olvasatot, mely már nem feltétlenül a szerző, sokkal inkább a fordító műve.

Lator László 1980-as, és sokáig szinte egyetlen kanonizált fordítása véleményem szerint nem szorul különösebb összehasonlító elemzésre. A Nyugatos-Újholdas műfordítói hagyományokat követve, amennyire lehet, hűséges magyar változata az eredeti német szövegnek. A másik két idézett magyar fordítással összevetve pedig nem vesz el és nem tesz hozzá az eredetihez annyi jelentéselemet, ezáltal közelebb marad a celani szöveghez, mint a két másik, erősen interpretatív, az eredetitől eltérő, egyes sorokban az átköltés / adaptáció határán mozgó fordítás.

John Felstiner angol fordítása azért is érdekes, mert nem csupán német-magyar, de német-angol viszonylatban is lehetőséget ad a fordítás és a celani költészet fordíthatóságának rövid vizsgálatára, melyen keresztül a fordítást illetően talán nem csupán két nyelv viszonyát illető, de valamennyire általános konklúzió is levonható. Felstiner angol fordításának egyik érdekes vonása, hogy a német *greifen* – *meგრადni* ige fordításaként a *strike* – *belecsapni, belevágni, rátörni* igét használja, mely véleményem szerint szemantikailag valamennyivel erőteljesebb, mint a német *greifen* vagy a *magyar ragad / fog* ige, megváltoztatva, megerősítve az angol fordítás képiségét. Emellett egy másik érdekes vonása az angol fordításnak, hogy a német *Menschen* – *emberek* szót Felstiner *humankind*-nak, azaz *emberiségnek* fordítja, ezzel magasztosabb, egyetemesebb árnyalatot ad a vers angol fordításának. Úgy vélem, a vizsgált angol fordítás, pusztán néhány szó apró stilisztikai megváltoztatásával, felerősítésével is képes elérni azt a hatást, hogy Celan németül egyébként inkább visszafogott, sejtelmes hangon szóló szövege angolul patetikusabban, elfogódottabban szólaljon meg, a celani sejtelmesség és homályosság visszafogott költői légköréből valamennyire kilépve. Felstiner fordítása példaként szolgálhat rá, hogy adott vers idegen nyelvű fordítása nem csupán interpretatív jelleggel bírhat, azaz a fordító nem csupán saját maga dekódol, „olvas” egyes jelentéselemeket, ám bizonyos stilisztikai jellemzők megváltoztatása, adott szóválasztások által az eredeti versnek nem feltétlenül a jelentését, de hangulatát, hangvételét, is képes megváltoztatni.

A prezentált olvasatok a *Fadensonnen* kezdetű vers jelentését természetesen nem képesek teljes mértékben kimeríteni, hiszen a hermeneutikai értelemben vett teljes megértés minden bizonnyal nem lehetséges, egy, a fentihez hasonló hermetikus versszövegre pedig mindez különösen igaz lehet. A szavak közötti szemantikai összefüggések, de még maguk az egyes Celan által alkotott neologizmusok jelentései is bizonytalanok, folyamatos mozgásban vannak, így amennyiben állításokat teszünk róluk, megkíséréljük őket értelmezni, úgy a róluk tett kijelentések nyilvánvalóan csak korlátozott keretek között lehetnek érvényesek. A fenti fordításokat vizsgálva azonban láthatjuk, hogy Celan közismert verse három nyelven tulajdonképpen háromféleképpen

szól, de még egy adott nyelven, magyarul is igen nagy eltérések mutatkoznak a különböző fordításokban. A nyelvek közti bizonyos különbségek mindenképpen figyelembe veendőek adott vers fordításban történő elemzésekor – beszélhetünk itt nem csupán grammatikai, de kulturális, példának okáért etimológiai különbségekről –, számolva annak eshetőségével, hogy adott fordítás egyben adott vers olvasata is, és ha egy vers, főleg egy ismert vers több fordításban is létezik, a fordítások egymással akár szöges ellentétben álló jelentéselemeket és stilisztikai vonásokat mutatnak, eltérő interpretációk előtt nyitva meg az utat.

Szegedy-Maszák Mihály<sup>124</sup> általánosságban, nem konkrétan Paul Celan verseinek fordíthatóságát illetően veti fel a fordíthatatlanság lehetőségét és vizsgálja a fordíthatóság esélyeit. Szinte nyilvánvalónak hathat, hogy a fordítás minden esetben felvetődik a nyelvek közötti különbség, a kulturális különbségek és a temporalitás kérdése, tehát a fordíthatatlanság valamilyen szempontból mindenképp létezik – teljesen hű fordítás semmiképp sem lehetséges, az eredeti és a fordítás közötti kapcsolat szoros, de két önálló szövegről van szó, melyek tekinthetők akár intertextusként is, ez már elemzői megközelítés kérdése. Celan fenti versének magyar és angol fordításait olvasva persze nyilvánvaló, hogy a fordítás valamilyen mértékben természetesen lehetséges, mint azt Madarász Imre<sup>125</sup> is röviden ecseteli egyik könyvében, sokkal inkább érdekes azzal foglalkozni, vajon a fordítás adott nyelvi közegben mennyiben képes reprezentálni az eredeti szöveg referenciáit, atmoszféráját, üzenetét. Létezik persze a *fordíthatatlanság* jelensége is, itt azonban nem feltétlenül arról van szó, hogy adott szöveg semmilyen módon nem ültethető át a forrásnyelvről a célnyelvre. Sokkal inkább arról, hogy adott forrásnyelvi szöveg egyes kulturális utalásai, referenciái annyira kötődnek a forrásnyelvhez tartozó kulturális közeghez, hogy ami a forrásnyelven olvasva anyanyelvi beszélőként, az adott kultúrához tarozóként szinte automatikusan érthető, annak dekódolása egy célnyelvi, a forrásnyelv kultúrájától idegen közegben problémás, adott esetben lehetetlen. Ugyanez vonatkozhat egyes nyelvi játékokra, adott nyelvi és kulturális közegben szinte fordíthatatlan szemantikai többlettel rendelkező szavak, kifejezések fordíthatóságára, melyek valamilyen módon a célnyelvbe történő átmentése, célnyelvi befogadónak történő megmagyarázása, megismerhetővé tétele, vagy a fordíthatatlan forrásnyelvi elemek által sugallt asszociációk fordításba való átmentése sok esetben a fordítói lelemény dolga.

Amint azt a fentebbi fordítások is alátámasztani látszanak, egy-egy mű adott célnyelven megnyilvánuló fordítása valamilyen mértékben önállóan létező szöveg – még

---

<sup>124</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Megértés, fordítás, kánon*, Budapest és Pozsony, Kalligram, 2008, 226, 235-248.

<sup>125</sup> MADARÁSZ Imre, *Irodalomkönyvecske*, Budapest, Hungarovox Kiadó, 2005. 86-88.

a félrefordítások, pontatlanságok esetében is –, mely az eredetivel szoros kölcsönhatásban áll, de vele azonosnak semmiképpen sem tekinthető, sőt, ugyanazon mű azonos nyelven párhuzamosan létező fordításai sem tekinthetők azonos szövegnek. Tulajdonképpen talán az az állítás sem feltétlenül eltúlzott, miszerint magyar nyelven annyi Paul Celan létezhet, ahány fordító – mindegyik másképpen szól, más arányban közvetíti az eredetét, az értelmezéshez – lévén már maga is egyfajta olvasat, értelmezés, más-más utat kínál, és erősen az elemző szempontjain múlik, melyik fordítást választja, már amennyiben nem közvetlenül az eredetihez nyúl vissza és nem kerül meg a fordításokat. Ez a teendő persze abban az esetben, ha egy műnek még nincs az elemző anyanyelvén íródott fordítása, ám amennyiben mégis van – és sok esetben szerencsére ez a helyzet – a fordítás, mint egy-egy szöveg az elemzés nyelvén már meglévő olvasata nem kerülhető meg.

Úgy gondolom ugyanakkor, nem feltétlenül okoz problémákat, kellemetlenségeket, hogy Paul Celan számos versének több, egymással párhuzamosan létező és közkézen forgó fordítása van, hanem inkább ellenkezőleg: a több fordítás ugyanazt a művet több aspektusból, szélesebb spektrumból láttatja, közelebb juttatva az elemzőt az eredeti műhöz, annak lehetséges tartalmi mélységeihez. Meglátásom szerint habár a jelentés valóban nyelvbe zárt, és Celan bonyolult, önreflexív, hermetikus szövegei mindenképp kihívás elé állítják a magyar és más nemzetiségű műfordítókat újra és újra, fordításuk, ha nem is maradéktalanul, de ugyanakkor mindenképp lehetséges és számos esetben sikeresnek tekinthető. A fenti három vizsgált magyar fordítás közül Lator Lászlóét emelném ki, mint esetleges legjobbat abban az értelemben, hogy mind versszerűségében, mind tartalmában és hangnemében a legközelebb áll az eredetihez, ám mint szinte minden költészet és fordítás felett mondott értékítélet, ez az állítás is erősen szubjektív.

Habár a magyar szakirodalom az elmúlt húsz-harminc évben kissé mintha misztifikálta volna a celani költészet fordíthatóságának kérdését<sup>126</sup>, olybá tűnik, a szövegek homályossága, önreflexivitása és hermetikussága a legtöbb esetben, mint minden nyelvre, magyarra is átültethető. Egy-egy Celan-vers(fordítás) elemzése során semmiképp sem szabad elfeledkezni arról, hogy az adott szöveg nem az eredeti, pusztán annak egy magyar fordítása, *olvasata*, ebből kifolyólag nem árt ismerni és megvizsgálni a német nyelven íródott eredetét, azonban egyáltalán nem biztos, hogy egy jó, sikeresnek ítélt műfordítás az elemzőt teljes mértékben megvezeti, tévútra viszi, még ha szükségképpen vannak is kisebb-nagyobb eltérések a forrásnyelvi és a célnyelvi

---

<sup>126</sup> Vö. Tímár György Marno János Celan-fordításait élesen bíráló kritikája, mely gyakorlatilag a Celan-líra eltorzításával és meghamisításával vádolja meg a fordítót. Lásd: TÍMÁR György, *A meghamisított Celan*, CET, 1997/4, 60-69.

szöveg között. Pusztán arról van szó, hogy mint a (német nyelvű) celani költészet, úgy a fordítás is különösen körültekintő olvasást és értelmezést igényel, ám eredeti vers és annak fordítása egymással összehasonlítva nemhogy zavaróan hatnának egymásra, hanem adott esetben még többletet is adhatnak az értelmezésnek, egymás textuális struktúráit támogatva, megerősítve. Egy jó fordítás talán képes bizonyos mértékig autentikus olvasatát adni egy idegen nyelvű szövegnek a célnyelv irodalmi közegén belül, az eredeti szöveg és a fordítás kölcsönhatásából pedig gazdagabb, eredményesebb, teljesebb interpretáció születhet, mint csak az eredeti szöveg vagy csak az adott fordítás egyedi vizsgálatából.

Megítélésem szerint az elmúlt évtizedek Celan-fordításai az őket övező viták ellenére mind hozzátettek valamit a nemzetközi és a magyar Celan-recepcióhoz és értelmezéshez, feltárva és alátámasztva azt a tényt, hogy a világirodalom valamennyi szövege *fordítható* valamilyen mértékben, a fordíthatóság e mértéke persze művenként különböző lehet. Beszélhetünk fordíthatóságról még akkor is, ha bizonyos jelentéselemek elvesznek vagy megváltoznak a fordítási folyamat során. A celani szöveguniverzum, mivel önmagában, német nyelven sem törekszik egyértelműsége, a fordításokon keresztül még gazdagabb, mélyebb, kimerítőbb interpretációk alapját teremtheti meg, mint ha önmagában, pusztán a német nyelv közegén belül létezne. Ez az állítás pedig még akkor is érvényes lehet, ha bizonyos fordítások kisebb-nagyobb hűtlenségeit, eltéréseit, az eredeti szöveget olvasó / átértelmező jellegüket figyelembe vesszük, miként tette azt jelen dolgozat is. Minden nemzeti irodalomnak, melybe már a fordítás révén integrálásra került, meglehet a maga Celanja, mely egy szokatlanul gazdag költői világ egyes szegmenseit más-más nézőpontból, de az eredetit talán mégsem meghazudtolva képes feltárni a mindenkori olvasó előtt.

## A DIALOGICITÁS ESZTÉTIKÁJA

### KÍSÉRLET PAUL CELAN *ATEMKRISTALL* CÍMŰ VERSCIKLUSÁNAK SZÖVEGKÖZELI ÉRTELMEZÉSÉRE

#### ELŐLJÁRÓBAN

Paul Celan *Atemkristall* – *Lélegzetkristály* című versciklusa először 1965-ben jelent meg önálló kötetben, majd 1967-ben a költő *Atemwende* – *Lélegzetváltás* című hosszabb kötetében is publikálásra került. A mindössze huszonegy rövid versből álló ciklus versei, különös tekintettel néhány ismertebb darabra az elmúlt évtizedekben saját recepciótörténetre tettek szert a ciklus darabjaiként, s önállóan is értelmezhető művekként azon kívül is. Többek között Hans-Georg Gadamer volt az, aki az *Atemkristallt* Celan költői életműve csúcspontjának tekintette és *Wer bin ich und wer bist du? – Ki vagyok én és ki vagy te?* címen írt egész kommentárkötetet a versekhez. Gadamer hitte, hogy Celan versei szinte mindenfajta előzetes háttérismeret, illetve egyéb értelmező szakirodalmi tételek felhasználása nélkül is képesek szólni a mindenkori olvasóhoz, interpretációit épp ezért esszé formájában, tudományos hivatkozásoktól szinte mentesen írta meg. (Más kérdés persze, hogy az univerzálhermeneutika összegzője saját széleskörű filozófiai és irodalmi műveltségétől nem volt képes eltekinteni, miként erre talán egy értelmező sem lehet képes.)

Többek között részint Gadamer nyomán haladva a dolgozat jelen szakasza is inkább magukból a szövegekből igyekszik kiindulni, mint a rendelkezésre álló korábbi olvasatokból, hiszen maguk a versek, illetve maga a ciklus, mint egész mű talán sokkal többet képesek elmondani, sokkal gazdagabb asszociációkat képesek kelteni az olvasóban, mint bármely róluk előzetesen olvasott és idézett elemző szöveg. Azt is hangsúlyozunk kell, hogy mivel Paul Celan költészete esetében igencsak hangsúlyos a zsidó vallási hagyomány jelenléte, illetve a Holokauszt tragédiájára való utalásrendszer(ek), úgy az *Atemkristall* ciklus lényegre törő, szövegközeli olvasatai kapcsán sem zárjuk, zárhatjuk ki mindezt az értelmezésből – lehetséges azonban, hogy az ezen tényszerű értelmezői tudásunkból származó előítéletek adott esetben radikálisan leszűkítenék az interpretáció terét, így megkísérleljük nem csak és kizárólagos szempontnak tekinteni mindezt az olvasás során.<sup>127</sup>

---

<sup>127</sup> A közelmúltban magyar nyelvterületen legutóbb Görföl Balázs tanulmánya hívta fel a figyelmet Gadamer Celan-értelmezői stratégiájának nyitottságára, az előítéletektől való terheletlenségre történő törekvésére. Lásd: GÖRFÖL Balázs, *A megértés mint esztétikai és etikai probléma. Hans-Georg Gadamer Celan-értelmezéséről*, Literatura, 2014/3, 203-214.



A soron következő rövid elemzések nyilvánvalóan nem vállalkozhatnak arra, hogy a *Lélegzetkristály* huszonegy rövid, ám tartalmilag annál gazdagabb versének valamiféle végső olvasatára törekedjenek. Arra azonban mindenképpen vállalkozniuk kell, hogy egy bizonyos aspektusból, nevezetesen a versekben jelen lévő dialógus iránti vágy felől olvasva azokat a talán végtelen értelmezési sor egy apró állomásaként hozzájáruljanak ahhoz, hogy valamivel többet értsünk meg a Celan-életmű e figyelemre méltó darabjaiból.

# 1.

**DU DARFST** mich getrost  
mit Schnee bewirten:  
sooft ich Schulter an Schulter  
mit dem Maulbeerbaum schritt durch den  
Sommer,  
schrie sein jüngstes  
Blatt.

**BÁTRAN** megvendégelhetsz  
hóval: valahányszor,  
az eperfával vállvetve  
vágtam keresztül a nyáron,  
felsikoltott legifjabb  
levele.

Rögtön a ciklus első versének<sup>128</sup> kezdetekor furcsa képbe botlik az olvasó. A hóval való jól tartás / megvendégelés (*bewirten*) látszólag paradoxnak hathat, hiszen a hó a ridegség, az elmúlás toposza, ugyanakkor persze utalhat a megtisztulásra, az új kezdet lehetőségére is. Itt a költői beszélő megszólítottához (önmagához vagy az olvasóhoz? – talán mindkettő igaz lehet) intézett mondatával valami olyasmit jelent ki, ami első olvasatra enigmatikusnak tűnhet. Vajon e hó, mellyel lírai beszélőnk megvendégelhető, a megtisztulás, az újrakezdés hava volna? Amennyiben e hó nem a megtisztulás, az új élet a régi minden korábbi elemét elmosó hava, úgy hidegsége által a téllal áll metonimikus kapcsolatban – a tél a líra történetének kezdetei óta a halál, a vég toposza. Vajon a költői megszólaló számára immár a halál az, amivel bátran jól tarthatja bárki, s e vers nem más, mint egy halálvágyat megfogalmazó, mindössze néhány soros, epigrammatikus költemény? A vers további sorai talán képesek választ adni a kérdésre.

A költemény látszólag jelenbeli idősíkjához képest a további sorokban megjelenik egy múlt idejű narratíva, amelyet a költői én elbeszél. Az eperfával számos alkalommal vállvetve való átkelés a nyáron utalás lehet a költői beszélő természettel való egyesülésre, mely mintha megidézne az antik költészet pásztoridilljeinek atmoszféráját is. Mind a nyár, mind az eperfa értelmezhetők az élet, a termékenység szimbólumaként.

<sup>128</sup> Gadamer elemzésének vonatkozó részét lásd: Hans-Georg GADAMER, "Who Am I and Who Are You?", in uő, *Gadamer on Celan*, Albany, State University of New York Press, 1997, 67-147, 70-74.

Az eperfa motívuma egyúttal utalás lehet még a tudás bibliai fájára is, melyhez a bűnbeesés története köthető. Az eperfa édes, kíváncsú, zamatos gyümölcsöt hoz, főként nyáron – azon a nyáron, amelyen a költő *vállvetve* (*Schulter an Schulter*) vágott keresztül ezzel a bizonyos szderfával. Elképzelhető-e, hogy az épp virágzó, termést hozó eperfa legifjabb levele azért sikoltott fel minden alkalommal, hogy jelezzen valamit, figyelmeztesse a költői megszólalót? Lehetséges, hogy e felkiáltás voltaképp vészjelzés volt, mely arra utalt, hogy az eperfával a nyáron vállalva történő átkelés nem más, mint a bűnbeesés jól ismert narratívájának egyfajta megismétlése, melyet a költői beszélőnek el kellene kerülnie.

Elgondolhatjuk persze, hogy a vers valami egészen mást is mondhat nekünk, s az eperfa, illetve a nyár pusztán a feltehetőleg boldog, gondtalan, idillikus ifjúság, az élet egy szakaszának megtestesítői. A nyáron való átkelés talán nem egyébre utal, mint arra, hogy az ember ifjúsága még lehet gondtalan, felhőtlen – a nyár az élet nyara, a szerderfa pedig a természettel való idealizált egyesülés szimbóluma is lehet. Talán éppen ezzel áll kontrasztban, hogy a megszólított a lírai beszélőt immár bátran jól tarthatja hóval, azaz elmúlással, hiszen valahányszor átkelt a nyáron, az eperfa legifjabb levele – hangsúlyozottan ifjú levélről van szó, mely az öregedés, az elmúlás ellentétéként jelenik meg, s miként arra Gadamer is felhívja a figyelmet, az eperfa azon ritka növények egyike, mely nyáron is folyamatosan új leveleket hoz – vészjelzésként mindig figyelmeztette a közelgő télre, az elmúlásra. A nyár azonban, mint az elbeszélt múlt része, immár véget ért – a költői beszélő a vers *moszába*, jelenébe szorulva kész belépni a télbe, a hanyatlás stádiumába.

Körülbelül ugyanez az analógia lehet érvényes akkor is, amennyiben a havat mégiscsak a megtisztulás, a bűnök alóli feloldozás havaként értelmezzük. A – sokszoros – bűnbeesés után az eperfa levelének sikolyszerű figyelmeztetése nyomán a költői beszélő talán kész végre szembenézni a bűnbánással és a megtisztulással, még akkor is, ha az újrakezdés lehetőségéért a nyár melegéből a tél hidegébe kell átlépnie.

## 2.

**VON UNGETRÄUMTEM** geätzt,  
wirft das schlaflos durchwanderte  
Brotland  
den Lebensberg auf.

Aus seiner Krume  
knetest du neu unsre Namen

**MEGÁLMODATLANTÓL** maratva  
halmozza fel az álmatlanul átbolyongott  
kenyér föld  
az életheget.

Morzsáiból gyúrod  
újra neveinket,

die ich, ein deinem  
gleichendes  
Aug an jedem der Finger,  
abtaste nach  
einer Stelle, durch die ich  
mich zu dir heranwachen kann,  
die helle  
Hungerkerze im Mund.

melyeket én  
ujjaimon a tiédhez  
hasonlatos szemekkel  
végigtapogattam  
átkelőhely után, ahol  
hozzád virraszthatok,  
számban izzó éhséggyertyával.

A vers bizarr képeket közvetít felénk. A megálmodatlantól maratott kenyérföld feltúrja / felhalmozza (*auf/ werfen*) az életheget – úgy látszik, az élet hegye a kenyérföldből jön létre. De mit jelenthet mindez?<sup>129</sup> A *megálmodatlan* (*Ungeträumt*) olyan létező, amelyet a jelen keretei között talán még elképzelni, körülírni sem tudunk, s még álombeli fogalmaink sincsenek róla, hasonlóan a rilkei névtelen fogalmához – valami olyan egészen elképzelhetetlen entitás, melyet adott esetben *még álmunkban sem tudtunk volna elképzelni*. A kenyérföld, melyen ugyancsak álmatlanul bolyongtak keresztül – s az egész vers az álom és álmatlanság / ébrenlét metaforikájának ellentétére épül – feltölti, felhalmozza az életből, életekből létrejövő hegyet. E furcsa metaforák talán nem kevesebbet akarnak mondani, mint hogy a kenyérből – mely maga is mindenképp a termékenység, a születés, csak úgy, mint Jézus Krisztus testének szimbóluma – lévő föld hoz létre egy olyan létezőt, egy olyan geográfiai alakzatot, melynek metaforikus *anyaga* maga is az élet. Valamilyen radikális változás veszi kezdetét, a megszólított, legyen az bárki is, pedig e kenyérföld, de minden bizonnyal inkább a belőle létrejövő életheget morzsáiból gyúrja újra a költői beszélővel látszólag közös neveket. A név számos hagyomány szerint nem csupán valami jelölésére szolgál, hanem általa, a megnevezés által létezhet csak maga a dolog. E neveket azonban újra kell gyúrni, újra kell formálni – az identitást, a közös identitást, mely a vers sugalmazása szerint elveszett, felőrlődött, újra meg kell teremteni. De vajon ez az identitás ugyanaz-e, mely korábban elveszett, vagy valami teljesen új, ami mindent átértékel? A válasz nyilvánvalóan sokféle lehet.

Ahogy haladunk előre a szövegben, a költői beszélő a megszólított szemével azonosítja önmagát, pontosabban ujjai végére vízionál, deklarál (?) a megszólítottéhoz hasonló szemeket, ezzel pedig váratlanul és meghökkentő módon már-már metonimikus kapcsolatba kerül vele. (Gadamer értelmezése szerint a költői szubjektum vakondhoz hasonló módon túrja a kenyérföldet alulról fölfelé, és a vakond mellső lábának az állat szürke szőrrel borított testétől elütő színe az, ami a végtagokat szemhez hasonlatossá teszi, a beszélő vaksága és megszólítottira utaltsága pedig hangsúlyos

<sup>129</sup> Gadamer elemzésének vonatkozó részét lásd: Hans-Georg GADAMER, i. m. 74-78.

motívuma a szövegnek.) A beszélő a neveket *látó ujjai*val tapogatta, tapogatja végig, hogy megtalálja azt a helyet, amelyen át a megszólítotthoz elérhet, átkelhet, pontosabban *hozzá virraszthat* (*heranwachen*) – paradox módon az övéhez hasonlatos szemek által hiába áll vele közvetett módon metonimikus kapcsolatban, mégis meg kell küzdeni a vele való egyesülésért, találkozásért, a hozzá való elérésért. A *heran* igekötő csupán irányt, irányultságot feltételez, arra azonban nincs garancia, hogy a beszélő valaha el is éri célját – a megszólított másikat. Az út e bizonytalan találkozáshoz pedig úgy tűnik, csak és kizárólag a neveken, az identitáson keresztül vezet. Ha nincs meg a közös identitás, nincs, ami által néven, közös néven nevezhetjük önmagunkat és egymást, akkor talán lehetetlen és hiábavaló mindenfajta kommunikációnak még a kísérlete is.

A beszélő szájában mindeközben *éhséggyertya* izzik – a száj főnév határozott névelővel áll, a németben az *im Mund* pedig jellemzően a beszélő saját száját (is) jelenti. Az *éhséggyertya* (*Hungerkerze*) szó nem pusztán Celan költői neologizmusa, hanem egy, főként a Balkánon valaha elterjedt vallási rituáléra utal, miként arra többek között vonatkozó esszéjében Gadamer is felhívja a figyelmet. Éhséggyertyát a templom bejáratánál szokás gyújtani, ezáltal mindenki láthatja, amint a szülők példának okáért azért imádkoznak, hogy távol lévő gyermekük hazatérjen, mintegy utalva a tékozló fiú bibliai történetére. E bizonyos gyertya a versben is nyilván az éhséget, azaz a valami utáni kiolthatatlan vágyat testesíti meg – e vágy pedig minden valószínűség szerint nem másból, mint a megszólított hiányából, elérhetlenségéből fakad. A beszélő ujjain a megszólítottéhoz hasonlatos, az övével kvázi azonos szemek vannak, ezekkel lát képletesen úgy, hogy valójában talán csak vakon tapogatózik. E látszólagos kvázi-metonimikus kapcsolat, a bizonyos értelemben egymás részét alkotás pedig még mindig nem elégséges két szubjektum között, hiszen nem feltétlenül történik általa kommunikáció. A két szubjektum csak a neveken, a közös (nyelvileg előzetesen megkonstruált) identitáson keresztül képes egymással valamilyen módon találkozni, e találkozás azonban mindig küzdelem eredménye.

Úgy vélem, a vers sok más egyéb mellett a költő és olvasó, ember és ember közötti találkozás és (eredményes) kommunikáció küzdelmeiről, nehézségeiről képes szólni nekünk, rávilágítva arra, hogy két lélek, két szubjektum találkozása és kölcsönös megértése korántsem mindig olyan magától értetődő, mint azt elsőre gondolhatnánk.

### 3.

#### IN DIE RILLEN

der Himmelsmünze im Türspalt  
preßt du das Wort,

#### AZ AJTÓHASADÉKBA

szorult / lévő mennyboltérem barázdáiba  
préseled a szót,

dem ich entrollte,  
als ich mit bebenden Fäusten  
das Dach üben uns  
abtrug, Schiefer um Schiefer,  
Silbe um Silbe, dem Kupfer-  
schimmer der Bettel-  
schale dort oben  
zulieb.

melyből előgördültem,  
amint remegő kézzel / ököllel  
elbontottam felettünk a tetőt  
paláról palára,  
szótagról szótagra,  
a fenti koldustányéron  
megcsillanó rézfény  
kedvéért.

A vers megszólítottja olyan *sztót présel az ajtóhasadékba szorult*, de legalábbis valamilyen módon ott lévő *mennyboltérem barázdáiba (in die Rillen des Himmelsmünze im Türspalt)*, amelyből a lírai beszélő *előgördült / kicsavarodott (entrollen)*.<sup>130</sup> A lírai én tehát lényegében a szóból származik – ez pedig azt jelenti, hogy voltaképp egylényegű e szóval – s miért is hatna ez furcsának akkor, ha esetleg a versben megszólaló szubjektum önmagát is költőnek definiálja?

A *mennyboltérem, égboltérem* nyilvánvalóan az ég, vagy valamely jól látható égitest, leginkább a Nap vagy a Hold pénzérmeként való metaforizálása, mely sok mindenre utalhat. A pénz a gazdagság, illetve a fizetés, fizetség szimbóluma, egy pénzérmének ugyanakkor mindig két oldala van, így az egész létezés kettősségére is utalhat ezen mindössze egyszavas, mégis komplex metafora. E mennyboltérem egy ajtó hasadékába szorult, vagy legalábbis valamilyen módon ebben az ajtórésben található – ez az ajtó pedig lehet, hogy nem más, mint a fizikális valóságot és a transzcendenst, az égboltot és a földet összekötő ajtó, mely azonban látszólag nem nyílik ki.

A lírai beszélő elbontotta a tetőt önmaga és megszólítottja felett, s mint az a szövegből kiderül, e tető szótagokból állt – nem más, mint maga a nyelv költői lebontása megy itt végbe, azé a nyelv, melyben mint kommunikációs eszközben a költő csalódott, s amely talán már inkább megakadályozza, semmint elősegíti a két szubjektum közötti kommunikációt. A nyelv felszámolása azonban nem történhet egyik pillanatról a másikra, csupán fokozatosan, *Silbe um Silbe, szótagról szótagra*, és *Schiefer um Schiefer, paláról palára*, talán utalva arra is, hogy Celan életműve előrehaladtával egyre rövidebb, enigmatikusabb versek keletkeztek, olyan szövegek, melyek megteremteni kívánnak egy olyan, a mindennapi nyelv felett álló költői nyelvet, mely talán képes lehet közvetlenül szólni a másik emberhez.

Mindez a lebontás, felszámolás azért történik, hogy odafent a koldustányér rézfelülete (vagy inkább csupán maga a fény van rézből? – a vers *Kupferschimmert, rézcsillogást* említ) megcsillanhasson. Koldustányér – a vers e szimbólum által

<sup>130</sup> Gadamer elemzésének vonatkozó részét lásd: Hans-Georg GADAMER, i. m. 78-82.

valószínűleg továbbviszi a ciklus előző versének gondolatmenetét, mely szerint a beszélő szinte koldusként sóvárog arra, hogy elérhessen a másikhoz, a körvonalazhatatlan (általános?) megszólítotthoz, ezáltal pedig létrejöhessen a két szubjektum közötti kommunikáció. A koldustányér egyszerre profán és szakrális szimbólum – egyfelől az elhagyatottság, a kiszolgáltatottság megtestesítője, másfelől pedig a koldus könyörgése akár imádkozás, a transzcendens megszólításának kísérlete, ezáltal pedig szakrális cselekedet is lehet. Éppen arra a szakralitásra utalhat a *dort oben – odafent* határozó, ahol a koldustányér felülete végül is *rezesen, részfelület módjára* megcsillan. Talán éppen a mennyboltérem az, amely belekerül a koldustányérba, egyfajta világot jelentő alamizsnaként? A *megcsillanás* (*Schimmer*), a fényjelenség által a profán tárgyat egyszerre valamiféle szent fény tölti el, ha lebontásra kerül végre a szubjektumokat egymástól elválasztó nyelvi börtön, s létrejön végre beszélő és megszólított, költő és olvasó, egyáltalán ember és ember között a találkozás, a kommunikáció. Ez az *oben* talán nem más, mint a rajtunk túl, az emberi felett létező világ, a transzcendens, ahová a költészet, ha talán csak időlegesen is, de képes elvezetni az arra érzékeny befogadót, s ahol a költő végre szólni képes megszólítottjához – bármelyik másik emberhez, aki képes meghallani e halk, szinte már-már elcsendesülő szavakat.

#### 4.

**IN DEN FLÜSSEN** nördlich der Zukunft  
werf ich das Netz aus, das du  
zögernd beschwerst  
mit von Steinen geschriebenen  
Schatten.

**HÁLÓMAT** a jövőtől északra  
a folyókba vetem, melyet  
te tétován töltesz meg  
kőírta  
árnyakkal.

A költői beszélő e letisztult öt sorban kiveti hálóját a folyókba – hangsúlyozott a folyók többes száma, tehát e háló egyszerre számos folyóba vetődött ki, a beszélő egyszerre több irányból vár zsákmányt, remélve, hogy valami talán a hálóba akad.<sup>131</sup> E rituálé egész lényege talán nem más, mint a várakozás – feszült, reményteli, ugyanakkor a celani költészet világaira jellemző komor várakozás. E várakozás *a jövőtől északra* (*nördlich der Zukunft*) történik. De vajon mi található a jövőtől északra? A jelen vagy a múlt, s ahol a költő a meghatározatlan folyók partján várakozik, talán onnét délre található a jövő? Létezik még egyáltalán jövő? Az északi tájakról a hideg, a hó, az állandó viharok, a szélsőséges időjárás juthatnak eszünkbe. Amennyiben az észak bennünk élő képéhez hó társul, e hó talán lehet ugyanaz a hó, mint a ciklus első versében. Az a hó, mellyel a

<sup>131</sup> Gadamer elemzésének vonatkozó részét lásd: Hans-Georg GADAMER, i. m. 83-86.

megszólított immár bátran jól tarthatja a költői beszélőt – a megtisztulás és / vagy az elmúlás hava.

Továbbhaladva a szövegben a kivetett hálót az ezúttal is körvonalazhatatlan megszólított tétován tölti meg kövek által írt árnyékokkal (*mit von Steinen geschrbenen Schatten*). Egy hálóját a folyóba vető halász nyilván halakat, élő entitásokat várna, hogy kivetett hálójába akadjanak. Itt, a jövőtől északra azonban, ahol talán már értelmetlen is megkérdezni, vajon van-e még jövő, halak már aligha akadhatnak a kivetett hálókba, pusztán kövek által írt árnyékok. A kő élettelen létező, a keménység, a merevség, a fásultság költői toposza, mely egyrésztől nehéz, tehát lehúzza a hálót, másrésztől áthatolhatatlan, megfejtethetlen. Ám a hálóba még a köveknek is pusztán az árnyékai, lenyomatai kerülnek – a kövek által írt árnyékok erős iróniát is magukban foglalhatnak, hiszen a beszélő talán még arra sem méltó, hogy élő halak helyett élettelen kövek akadjanak a hálójába. Még a köveknek is csupán az árnyékát, körvonalát kaphatja meg, s a titokzatos megszólított e kőírta árnyakat is tétován, határozatlanul helyezi el a folyókba vetett hálóban.

Celan költői beszélője – s talán itt érdemes megjegyezni, hogy az *Atemkristall* viszonylag homogén versciklus, melynek darabjai egymással is szoros dialógust folytatnak amellet, hogy önállóan is értelmezhető szövegek – a versekben mintha sóváran vágyakozna rá, hogy a megszólított, e körvonalazhatatlan, talán épp ezért bárkivel behelyettesíthető *te* észrevegye, végighallgassa, s hogy a vers által kommunikáció jöhessen létre a két szubjektum között. A megszólított azonban ez esetben ellenáll minden közeledésnek, hiába veti ki hálóját felé a költő – csupán kövek árnyaival rakja meg a hálót, s még ezt, a kommunikációnak való ellenállást is tétován teszi. Maga a két szubjektum közötti kapcsolat is mintha nehézkesen, vagy szinte egyáltalán nem akarna létrejönni. A megszólított talán elzárkózik mindenfajta kommunikációtól – mindez azonban a jövőtől északra történik, olyan nyomasztó tájon, ahol talán már maga a jövő is értelmetlen, de legalábbis homályos fogalom. Olyan zord költői világ ez, ahol a költő hiába vár – a folyóba vetett hálóját csak kövek árnyai töltik meg és húzzák le a víz mélyére, ahonnet talán már nincsen visszaút.

A folyóból kifogott kövek által leírt árnyékok, a vers központi költői képe értelmezhető a halottak emlékezeteként is, akiket a beszélő megidéz a kövek, pontosabban csupán azok sziluettjei, árnyékai által. A kő lényegénél fogva élettelen létező, ugyanakkor jellegtelen is. A kő-árnyak által szimbolizált halottakat nem lehet egyenként néven nevezni, hiszen Auschwitz tragédiája nyomán emberek tömege ment névtelenül és arctalanul a halálba. Celan e verse éppen ezért úgy állít emléket a halottaknak, hogy névvel immár nem illeti, nem illetheti őket, ám kollektív módon

megidézi őket, s talán egyúttal megkísérelt dialógust is folytatni velük, esetleg helyettük beszélni, akik már nem beszélhetik el, mi is történt.

## 5.

### VOR DEIN SPÄTES GESICHT,

allein-  
gängerisch zwischen  
auch mich verwandelnden Nächten,  
kam etwas zu stehn,  
das schon einmal bei uns war, un-  
berührt von Gedanken.

### KÉSEI ARCOD ELÉ

lépett magában  
az engem is átváltoztató éjszakák  
között valami  
megjelent, ami egyszer  
már járt nálunk,  
gondolatoktól érintetlenül.

A megszólított *kései arca elé* lép (*vor dein spätes Gesicht*) valami, ami egyrészt már járt megszólítottnál és beszélőnél, másrészt *nem érinthették gondolatok* (*unberührt von Gedanken*). De vajon mit is jelenthet mindez?<sup>132</sup> Amit nem érintenek gondolatok, az nem gondolható el, tehát szavak által valószínűleg nem is írható le igazán. Bármilyen is legyen az az *etwas*, a költői beszélő sem tudja néven nevezni, úgy tűnik, még a költészet nyelve által sem. Pusztán annyi tudható róla, hogy a megszólított kései arca elé lépett olyan éjszakák között melyek a beszélőt is megváltoztatták, tehát feltehetőleg a megszólított is megváltozott valamilyen módon. A megszólított arca úgy tűnik, az elbeszél pillanatban tűnik késeinek – kései időpontot mutatna, miként egy óra számlapja? A megszólított pedig most mintha egyedül lenne. A versben egy narratíva bontakozik ki, illetve kontraszt olvasható ki a viszonylag közeli, illetve a valamivel távolabbi múlt között. Egyszer, korábban már járt *valami* megszólítottnál és beszélőnél, akkor úgy tűnik, a két szubjektum rendelkezett valamiféle közös identitással, most pedig, mikor a megszólított kései arca előtt e létező újra feltűnt, mintha már nem létezne többé a két szubjektum közös valósága. De mihez képest lehet egy arc kései? Talán pusztán arról van szó, hogy a közelebbi múlt történései a lírai beszélőt is megváltoztató éjszakák között mentek végbe, s a megszólított arca pedig e kései óra félhomályában látszott. Emellett lehetséges, hogy e valamihez képest megkésett arc a kimerültség, az öregedés, az elmúlás jegyeit viseli magán. Ezen interpretációs kérdés a vers kapcsán nyilvánvalóan nyitva hagyható, esetleg az arc kései mivoltának mindkét értelmezése megengedett.

Felmerül a kérdés, vajon a meghatározhatatlan, korábban gondolatoktól érintetlenül a két szubjektumnál járó valami nem idegenítette-e el egymástól a két személyiséget, s nem alkotnak e már a jelenben külön valóságot? Mint fentebb írtuk,

<sup>132</sup> Gadamer elemzésének vonatkozó részét lásd: Hans-Georg GADAMER, i. m. 87-89.



rákérdezni nyilván felesleges, mi is lehet e létező, de vajon természetesnek tekinthető-e a változás, mely a múlt egy korábbi időpontjához képest végbement? Amit nem érintenek gondolatok, az egyrészt néven nevezhetetlen, másrészt azonban talán nem gondolati, hanem inkább érzelmi természetű létező – szó lehet itt a megszólított és a beszélő egymáshoz való érzelmi viszonyának fokozatos megváltozásáról. Egyszer, a múlt egy korábbi pontján e dolog már járt náluk, ám most, a közelebbi múltban a beszélőt is megváltoztató éjszakák között, a megszólított kései arca előtt e valami újra feltűnt, ezáltal pedig talán visszavonhatatlan változás állt be – beszélő és megszólított többé már nem ugyanazok.

Amit nem érintenek gondolatok, azzal talán a gondolkodó szubjektum azért nem is foglalkozik behatóbban, *érinti* gondolataival, mert a jelenléte teljesen magától értetődő. Kérdés persze, vajon a meghatározhatatlan létező a két szubjektumot, a beszélőt és a megszólítottat a mindkettejüket megváltoztató éjszakák közepette tért-e vissza, lett végül érintve gondolatok által, vizualizálódott előttük tisztán. Amire a *gondolatoktól érintetlen (unberührt von Gedanken)* jelző utal, talán nem más, mint egy állapot, mely egyszer ugyan már jelen volt a két szubjektum életében, sőt, talán végig ott lappangott közöttük, csak most, a mindkettejüket megváltoztató éjszakák között vált számukra is nyilvánvalóvá. Ez az állapot lehet a magány, az egymástól való fokozatos eltávolodás, elidegenedés, melyet végül is megérintenek a gondolatok, azaz ismertté, tudatossá válik, e tudatossá válás és a rá való reflexió pedig mindenképpen az említett változás folyamatát implikálja.

A változás persze hordozhat önmagában pozitív és negatív konnotációkat, e vers esetében azonban mintha a közös identitás megszűnését, az egymástól való elidegenedést jelentené. A megszólított arca valamihez képest kései – talán ahhoz a pillanathoz képest, amikor még a két szubjektum egy egészet alkotott, és lehetséges volt a közöttük való kommunikáció.

## 6.

### **DIE SCHWERMUTSCHNELLEN HINDURCH,**

am blanken

Wundenspiegel vorbei:

da werden die vierzig

entrindeten Lebensbäume geflößt.

Einzig Gegen-

schwimmerin, du

### **A BÁNATZUHATAGON KERESZTÜL,**

el(haladva) a csupasz

sebtükör mellett:

a negyven lehántolt kérgű

életfát ott úsztatják.

Magányos ellen-

úszónő, te számolod

zählst sie, berührst sie  
alle.

és érinted meg  
mindnyájukat.

Miért úszik a csupasz sebtükör mellett elhaladó, *negyven kérgétől megfosztott életfa* (*die vierzig entrindeten Lebensbäume*) lefelé a folyón, pontosabban *a bánat zuhatagán* (*die Schwermutschnellen hindurch*)?<sup>133</sup> Paul Celanról tudható, hogy az *Atemkristall* ciklus verseit negyvenes éveiben, 1964-65 folyamán írta, így a negyven életfa anélkül, hogy mélyebb életrajzi interpretációba bonyolódnánk, szimbolizálhatja a költő életének éveit, az idő múlását. A bánat talán nem mást, mint magát az idő előrehaladtát gyorsítja meg. A *sebtükör* (*Wundenspiegel*) képe, mely feltehetőleg begyógyulatlan sebre utal, lehet elszenvedett sérelmekre, konkrét testi és lelki sebekre egyaránt utaló metafora. A költői beszélő életének fái most lehántoltan, csupaszon úsznak lefelé az ugyancsak csupasz sebhelytükör előtt. Az élet teljes valójában, teljes magányban érkezett el ide, erre az állomásra, a bánat által meggyorsított, vagy legalábbis gyorsabbnak érzékelt időn keresztül. De van még vajon valamiféle kiút e rövid vers első strófájának nyomasztó költői képei, a lehántolt, lemeztelenített életfák közül, melyek sebhelytükörben néznek szembe önmaguk visszavonhatatlanul kiszolgáltatott voltával?

A vers második strófájának képei talán értelmezhetőek az első strófa ellenpontjaként. Magányos *ellenúszónő* (*Gegenschwimmerin*) jelenik meg a vers világában, aki minden bizonnyal az árral, a folyásiránnyal szemben úszik, aki megszámolja és megéri a költői beszélő minden életfáját. E magányos ellenúszónő egyúttal a vers megszólítottja is, ellenúszó mivolta pedig minden bizonnyal abban áll, hogy az árral szemben – az idővel szemben (?) – úszik. Érdekes, hogy Celan ezen versének megszólítottja hangsúlyozottan egy körvonalazhatatlan nőalak, nem csupán egy nemtelen *du*, de vajon ezáltal mindenképpen férfi és nő közötti intim, szerelmi kapcsolatra kell gondolni, vagy ennél általánosabb, pusztán ember és ember közötti viszonyra? A költői beszélő életével azonosítható metaforák a kiszolgáltatottság és a hanyatlás állapotában jelennek meg, életfáinak kérgét lehántolták, önmagukkal a sebek, sérelmek tükrében néznek szembe, és minden valószínűség szerint tehetetlenül sodródniak – e nyomasztó (lelki)állapottal, a hanyatlással úszik szembe az ellenúszónő, aki egyrészt megszámolja, másrészt megéri a fákat. Mind a számbavétel, mind pedig az érintés a gondoskodás, a gyengédség jelei. Az *ellenúszónő* meghatározhatatlan figura, miként az esetek többségében Celan verseinek megszólítottjai, mindazonáltal maga is *magányos, egyedüli* (*einzig*) szubjektum, aki az életfák iránti gyengédség által magával a költői beszélővel is szoros, szinte minden mást kizáró kapcsolatba kerül. Az idő múlásának, az emberi élet végességének és hanyatlásának tragédiáját *ellenúszó(nő)ként* egy

<sup>133</sup> Gadamer elemzésének vonatkozó részét lásd: Hans-Georg GADAMER, i. m. 90-92.

másik ember törődése, közeledése képes ellensúlyozni. Nem feltétlenül kell tehát kizárólag a szerelemre gondolnunk – a vers ennél általánosabb regiszterben is szólhat hozzánk, többek között arról, mekkora értéket képviselhet az idő múlásával, a sérelmekkel, az élet fáinak kéregfosztottságával ellentétes mozgást végezve a másikhoz való közeledés, a két szubjektum közötti kapcsolat és kommunikáció létrejötte.

Az *ellenúszó(nő)*, a másik tekinthető akár az idő áradó mozgásával szemben úszó szubjektumnak is, aki képes és tudja a múltbélit, az elmúlt éveket jelképező lecsupaszított fákat is *érinteni* (*berühren*), a történeteket *számba venni* (*zahlen*). Ily módon ez az árral szemben úszó szubjektum nem is feltétlenül *másik* a beszélőhöz képest, hanem értelmezhető annak alteregójaként is, mint az önmaga elől menekülő élet tézises ellenpontja, aki immár nem menekül maga elől, hanem szembenéz önmagával és az életében addig történt eseményekkel, traumákkal. A vers sugalmazása szerint ebben az esetben nem csupán a másikkal való kommunikáció, de az ön-megértés, önértelmezés is megtörténhet.

## 7.

**DIE ZAHLEN**, im Bund  
mit der Bilder Verhängnis  
und Gegen-  
verhängnis.

**A SZÁMOK**, szövetségben  
a képek végzetével  
és ellen-  
végzetével.

Der drübergestülpte  
Schädel, an dessen  
schlafloser Schläfe ein irr-  
lichternder Hammer  
all das im Welttakt  
besingt.

A rájuk boruló  
koponya, melynek  
álmatlan halántékán  
lidércsugarú kalapács  
világütemre mindezt  
megénekli.

Rejtélyes, valamiféle filozófiai igazságot magukban rejtő sorok ezek.<sup>134</sup> A ciklus korábbi verseivel ellentétben e költemény szembetűnő vonása, hogy nincs megszólított, mintha a sorok általános igazságot közölnének, ám nem egy konkrét személynek címzik azt.

A vers a *számok* (*die Zahlen*) említésével indít – ez talán kronologikusságra, az idő lineáris múlására utal, s e számok egy óra számlapján helyezkednek el. Az idő múlását jelképező számok szövetségben állnak a *képek végzetével és ellenvégzetével* (*mit der Bilder Verhängnis und Gegenverhängnis*). A *képek* (*Bilder*), melyek vizuális ingerek, utalhatnak a

<sup>134</sup> Gadamer elemzésének vonatkozó részét lásd: Hans-Georg GADAMER, i. m. 92-94.

világ ember általi képi feldolgozására. Hiszen a dolgokat elsősorban a látvány alapján vagyunk képesek valamilyen módon dekódolni, megérteni – s e látványhoz társul végzet és ellenvégzet. Feltehető, hogy végzet és ellenvégzet súly és ellensúly analógiájára kiegyensúlyozzák egymást, ebből kifolyólag pedig a képek, a világ dolgainak jövője, végzete nem jósolható meg. A számok talán éppen azért állnak *szövetségben* (*im Bund*) végzettel és ellenvégzettel, mert minden időben történik, magának a jelenhez képest nyilván a jövőben bekövetkező végzet fogalmának előfeltétele az időbeliség, az egymásutániség, melyet az ember csupán a számfogalom által képes mérni.

A rövid vers második strófájában a számok és a képek fölé boruló koponya egyrészt lehet a halál, az élet végességének, másrészt az emberi elmének, az intelligenciának és a gondolkodóképességnek jelképe. E koponya halántéka álmatlan, azaz mind az elmúlás, mind pedig a gondolkodás megszakítás nélküli folyamatok, az ember így kollektív értelemben sosem alszik, a történeti létezésből következően az emberi kultúrában kontinuos folyamatok mennek végbe. A *koponya álmatlan halántékán mindezt* (*Schädel, an dessen schlafloser Schläfe*), azaz talán mindazt, amit e rövid vers magában foglal, a *lidércfényes kalapács* (*irrlichternder Hammer*) világütemre önti zenébe, *énekl meg* (*besingen*). A lidércfényes kalapács transzcendens szimbólum, mely nyilván az emberen túli világból érkezik – s amit megénekel, kvázi hangja által megteremt a koponya álmatlan halántékán, az a világ ütemére (*im Welttakt*) történik, tehát nem véletlenszerűen, irányítatlanul, hanem egyfajta zenei szerkesztettség, a világ mozgását meghatározó isteni (?) ritmus szerint. A vers nem megszólít valakit, hanem egyfajta kozmikus, egyetemes igazságot kíván állítani, mely szerint végzet és ellenvégzet egyaránt lehetséges, tehát a történések nem eleve elrendeltek, ám a világ mozgása ennek ellenére nem kaotikus, hanem ütem, rendezettség, meghatározott törvényszerűségek működnek, tehát létezik valami az emberen és a materiális valóságon túli vezérlő erő. Létezik azonban a szabad akarat is, mely szerint végzet és ellenvégzet egyaránt bekövetkezhettek, pusztán a világütem, a működés rendszerszerűsége, logikája az, ami eleve adott, a döntés azonban az ugyan korlátok között, de lényegét tekintve szabad emberi szubjektum kezében van.

## 8.

**WEGE IM SCHATTEN-GEBRÄCH**  
deiner Hand.

Aus der Vier-Finger-Furche  
müß ich mir den

**UTAK KEZED ÁRNYÉK-  
FÉNYTÖRÉSÉBEN (?) /  
TÖRMELEKÉBEN.**

A négyujjbarázdából

versteinerten Segen.

kikotrom magamnak  
a kővé dermedt áldást.

Szokatlan, teológiai mélységet magukban hordozó sorok.<sup>135</sup> A rövid vers megszólítottja lehet akár Isten, akár egy általánosságban értett másik személy is, ezen talán felesleges is bővebben gondolkoznunk, hiszen a Celan-líra megszólítottjai szinte sosem konkretizálhatók. A megszólított kezének *árnyék-törésében* (*Schatten-Gebräch*) (talán a kéz barázdáira vetülő árnyékre, a fény megtörésére, *fénytörésre* utal a talányos összetételben szereplő *Gebräch* főnév?) utak, *ösvények* (*Wege*) láthatóak. Az egész metaforika nyilván utalhat az emberi tenyér vonalaira, illetve a tenyérjólásból kiindulva a belőlük kiolvasható sorsra, jövőbeli eseményekre is. Az emberi kéz tehát adott esetben jövőendőbeli történések, sorsok lenyomatának mintázatát hordozza magában, melyet képesek lehetünk belőle kiolvasni.

A rövid vers utolsó három sorában a költői beszélő kikotorja magának (*müblen sich*) a *négynyjbarázdából* (*Vier-Finger-Furche*) a *kővé dermedt, megkövült áldást* (*den versteinerten Segen*). De minek a metaforája mindez? Az emberi kéz vetéshez, termékeny földhöz hasonlatos. Az áldást a zsidó-keresztény kultúrkörben bizonyos kézmozdulatokkal szokás osztani – a kéz tehát az áldás, a transzcendens hatalmak védelmének, helyeslésének a közvetítő eszköze. E kéz azonban már nem oszt önként áldást – a költői beszélőnek erővel, fáradságos munkával kell kikotornia, kivívnia az áldást, s ez az áldás is megkövült, kővé dermedt. Ami *kővé dermedt, megkövesült* (*versteinert*), annak belső tartalmaihoz is csak erővel, fáradság árán férhet hozzá az ember, tehát ez az áldás kétszeresen védett és rejtett az arra méltatlanok előtt, s még az arra esetleg méltók is csak nagy erőfeszítések árán részesülhetnek belőle. Vajon Celan verse azt mondja nekünk, hogy korunk embere immár nem méltó arra, hogy áldásban, kegyben részesüljön, s ha esetleg mégis, akkor méltóságát akkor is kitartással, hosszadalmas próbatételek árán kell bizonyítania? Az áldás (*Segen*) kéz mélyére ásott, megkövült volta talán egyaránt utalhat Isten és ember, illetve ember és ember egymástól való elidegenedésére egy olyan világban, ahol a megszólított másikkal, legyen az akár a transzcendens, akár csupán a másik ember, pusztán óriási küzdelmek árán teremthető kapcsolat, már amennyiben lehetséges még a két szubjektum között bármiféle eredményes kapcsolatteremtés...

---

<sup>135</sup> Gadamer elemzésének vonatkozó részét lásd: Hans-Georg GADAMER, i. m. 95-96.

## 9.

WEISSGRAU aus-  
geschachteten steilen  
Gefühls.

SZÜRKÉSFEHÉR,  
meredeken kívájt  
érzés.

Landeinwärts, hierher-  
verwehter Strandhafer bläst  
Sandmuster über  
Den Rauch von Brunnengesängen.

A szárazföld belseje felé, (szél által)  
idehordott homoknád fuvall / fúj / lehel  
homokmintákat  
a kútdalok füstje felett.

Ein Ohr, abgetrennt, lauscht.  
Ein Aug, in Streifen geschnitten,  
wird all dem gerecht.

Levágott fül hallgatózik.  
Csíkokra szelt szem  
mindezzel boldogul.

A vers bizarr tájra kalauzol minket, ahol sziklaszerű, meredeken kívájt érzés képe tárul elénk.<sup>136</sup> Ezt követi egy minden bizonnyal vízparti kép, ahol sás rajzol homokmintákat a forrásdalok füstje felett. Az utolsó sorokban egy levágott fül és egy csíkokra szelt szem, magukban, test nélkül álló érzékszervek szokatlan metaforái tűnnek fel, de mit is üzenhetnek voltaképp nekünk e sorok?

A szürkésfehér, meredeken kívájt (*szikla*)-érzés (*Weissgrau ausgeschachteten steilen Gefühls*) képe az emberi érzelmek fásultságára, kiüresedettségre utal. A *szél által idefúj*t növény, a *homoknád* (*hierberververhter Strandhafer*), mely *homokmintákat*, -ábrákat (*Sandmuster*) *fuvall*, *lehel*, *rajzol* egészen finoman (*blasen*), élő növény, míg a homokminták nyilvánvalóan élettelenek, így a két kép éles kontrasztba állítható egymással. A *kútdalok* (*Brunnengesängen*) sok mindenre utalhatnak, talán egy mélyből kút vizének csobogására, mely dalszerűnek hangzik, vagy éppen az élet eredendő forrásának zenéje az, mely a versben hallható. A *minták* (*Sandmuster*), melyek valamit ábrázolnak, azonban a víz dalainak *füstje* (*Rauch*) felett rajzolódnak ki, tehát elképzelhető, hogy e dalok paradox módon immár elégték. Jelentheti-e mindez, hogy az emberi érzések egyrészt megkövültek, másrészt pedig a forrásdalok elégeése által valami korábban létező, eredendő tudás is odaveszett? Mindezt a kopár létállapotot és az ezt ábrázoló metaforikát talán megindokolják az utolsó sorokban a levágott, illetve csíkokra szelt érzékszervek képei, melyek közül a második, a csíkokra szelt szem talán épp mindannak, amit a vers egészen addig leírt, megfelel, azaz összhangba kerül a kopár metaforákkal. Az utolsó sorok alapján a világ érzékelése, legalábbis valamiféle egészként való befogadása nem lehetséges. A *levágott fül* (*Ein Ohr, abgetrennt*) hiába hallgatózik

<sup>136</sup> Gadamer elemzésének vonatkozó részét lásd: Hans-Georg GADAMER, i. m. 96-98.

(*lauschen*), a test egészétől, az agytól, az elmétől elválva legfeljebb foszlányokat lehet képes meghallani, de értelmezni már ezeket sem képes, tehát lényegében halott. A *csíkokra szelt szem* (*Ein Aug, in Streifen geschnitten*) ugyanígy csupán a világ szeleteit, töredékeit látja, de értelmezni, egészévé rendezni már nem képes őket, tehát tulajdonképp semmit nem lát a világból. Ez pedig *boldogul mindazzal, elviseli azt, (wird all dem gerecht)* hogy az emberi érzések megkövültek, kiüresedtek, a felettes tudás, a forrás, ha volt egyáltalán, elveszett – a világ az ember számára egészként érthetetlen és megismerhetetlen. A celani költészet számára a világ megismerhetetlensége tragédia, hiszen ezáltal a másik ember is megismerhetetlen – a vers pedig, mint kommunikációs forma, nem biztos, hogy képes még a szubjektumok között bármit is közvetíteni

## 10.

### MIT ERDWÄRTS GESUNGENEN

#### MASTEN

fahren de Himmelwracks

In dieses Holzlied

beißt du dich fest mit den Zähnen.

Du bist der liedfeste

Wimpel.

### FÖLD FELÉ ÉNEKELT ÁRBOCOKKAL

siklanak a mennyboltronsok.

Fogaddal kapaszkodsz

ebbe a fa-dalba.

Magad vagy a dalnak ellenálló / dalkemény

árbocszalag.

Celan egyik sokat elemzett verse ez, mely megírása óta az *Atemkristall* cikluson kívül és belül kiterjedt elemzéstörténetre tekint vissza.<sup>137</sup> Mivel kevésbé gondolom, hogy egy újabb kiterjedt elemzés az eddig született kiváló értelmezések után sok újat képes elmondani a szövegről, igyekszem pusztán néhány rövid megjegyzéssel kommentálni azt. A mindössze hat sorból álló költemény nem más, mint egy apokaliptikus látomás, mely az égbolt leszakadását, az elsősorban vallási-eszmei értelemben vett világvégét tárja elénk. A *mennybolt roncsai* (*Himmelwracks*) hajóroncsokként fordulnak és süllyednek a föld felé, e süllyedést ráadásul valamiféle ének kíséri. A roncsok *föld felé énekelt árbocokkal* (*mit erdwärts gesungenen Masten*) *haladnak* (*fahren*), a *gesungen* melléknévi igenév pedig a német veresszövegben hangalak szempontjából igencsak rájátszik a *sinken* – *süllyedni* ige múlt idejű melléknévi igenévi alakjára (*gesunken*), mely ugyancsak ezt az asszociációs hálót erősíti. Ez az ének a föld felé irányítja a menny-hajók árbocait, tehát a fejük tetejére állítva elsüllyeszti őket. A lírai beszélő (aki önreflexív módon talán ismételt

<sup>137</sup> Gadamer elemzésének vonatkozó részét lásd: Hans-Georg GADAMER, i. m. 98-100.

önmagát is megszólítja) a süllyedő, felborult hajó egyik árbocába kapaszkodik, miközben menny és föld, emberi világ és túlvilág egy apokaliptikus látomásban összerosódnak. Úgy tűnhet, a vízió az emberi civilizáció végét, de akár a lírai beszélő személyes létezésének a végét hivatott megtestesíteni – amikor a felhők roncsai, a mennyország roncsai a föld felé süllyednek, hiába minden kapaszkodás, az eredmény lényegében maga a teljes káosz, a teljes apokalipszis, mely a megsemmisülést, vagy legalábbis az addig fennálló világrend felbomlását vonja magával.

Többek között Celan jeles értelmezőjének, Otto Pöggelernek<sup>138</sup> az a meglátása, hogy a fent idézett versben a *Himmelwracks* szóösszetétel nem csupán a fizikai értelemben vett égbolt, de a transzcendens, vallási értelemben vett mennyország roncsaira utal, süllyedésük pedig nem csupán a keresztény vagy a zsidó vallás széthullására utal, hanem az egész emberiség minden vallásának, a transzcendensben való hitnek a teljes elvesztésére. A versben jelenlévő *Holzlied* főnév, mely szó szerint *fából készült dal* jelent, pedig, mivel Pöggeler szerint emberi, földi eredetű létező, mulandó, tehát tulajdonképpen a semmibe vezet és enyészetre van ítélve, és ha az árbocszalag valamiféle jelértékkel bír, azaz *valami helyett* áll a helyén, akkor előre jelezheti az emberi létezés végességét. Másrészt azonban a *liedfest* jelenthet *a dalnak ellenállót* is, azaz a vers egy másik olvasatában lehetséges, hogy az árbocszalag *kiállja* a dal támadását, eltaszítja magától, ezáltal pedig megmarad. Ebben az értelmezésben a dal az, aminek ellent kell állni<sup>139</sup>, szirénhangszerű csábítása ellen fel kell venni a harcot, és a létezés csak e a harc által túlélhető, fenntartható.

A megszólító-megszólított ugyanakkor egyrészt a végsőig kapaszkodik a süllyedéssel talán metonimikus kapcsolatban álló *fa-dalba* (*Holzlied*), olyannyira, hogy azonossá válik a *dal-kemény* vagy *dalnak ellenálló árbocszalaggal* (*der liedfeste Wimpel*). Ebben a megközelítésben inkább a dalnak, a destrukciónak való ellenállásról van szó. A vers talán nem mást üzen nekünk, mint hogy a megszólított, legyen az a költő, az alkotó ember, vagy csupán a megszólításra szenzitív szubjektum általában, mintegy kötelességszerűen ellenáll az eszmei-szellemi értelemben vett pusztulásnak, a kultúra és az emberiség egyetemes hajótörésének.

A vers költői látomása, föld és mennybolt apokaliptikus összeecsúszása, egyszerre eggyé válása és szétzilálódása nyilvánvalóan egyfajta emberi ősbűn eredménye (talán éppen a második világháborúé, vagy még korábbi népiirtásba torkolló háborúké?). Ahogyan egyik előadásában által Jean Bollack is utal rá az *ellen-nyelv* (*Gegensprache*) fogalmát játékba hozva, Paul Celan lírájának többértelműségét kiemelve:

---

<sup>138</sup> Otto PÖGgeler, *Spur des Worts: zur Lyrik Paul Celans*, K. Alber Verlag, 1980.

<sup>139</sup> BACSÓ Béla, i. m. 89.



„*Az idiomatikus ellen-nyelv éppen abban áll, hogy az eseménynek képes kifejezést adni, létezni hagyja és egyúttal fölébe is kerül; a nyelvben megtett utak el-nem-felejtése a fölébe kerekedés egyedül lehetséges módja. A bűn nyoma olyan mélyen bevésődött a nyelvbe, hogy követnünk kell, ha nem akarjuk megismételni a büntettet...*”<sup>140</sup>

A fenti vers egyik vezérmotívuma kétségkívül a meggyalázott, tisztátalanná tett emberi nyelv, Celan pedig többek között azért jelentős költő, mert lírája nem néven nevez valamely emberi bűnt, hanem azt az egyetemes, nagyszabású tapasztalatot képes közvetíteni, hogy minden elkövetett és a jövőben elkövetésre kerülő bűn megkérdőjelez minden emberi vonatkozást, az emberiséget, az emberi civilizációt és az addig stabilnak tűnő értékrendet alapjaiban rengeti meg. A bűnök, az emberek által elkövetett történelmi bűnök, mint népirtások, háborúk, politikai visszaélések nem feltétlenül következményként vonják magukkal, hogy még a mennyország / égbolt is szétesik és a föld felé süllyed, hanem akár magát a széthullási folyamatot is jelenthetik. Nem szükséges előzmény, nem szükséges emberi ősbűn ahhoz, hogy az emberi civilizáció elembertelenedjen, sivárrá váljon, adott esetben eltűnjön – a folyamat lehet öngerjesztő, a rendszer pedig mintegy önmagát számolja fel. Talán ismételtén maga a költő az, aki a végsőig kapaaszodik az emberi világba a és maga lesz a *dalkemény / dalnak ellenálló árbocszalag*, vagy ha az eredeti német szöveg értelméhez (?) közelebb akarunk maradni, sokkal inkább a *dalnak ellenálló árbocszalag*. A pusztulás dalát kiállva a művész és a művészet azok, aki és ami egy elembertelenedő, apokaliptikus állapotok felé száguldó létezésben reményt, netán egy végzetes folyamat lezajlása után pedig újrakezdést jelenthetnek. A széthullással szemben, mint valamiféle árbocszalag, apró zászló, a végsőig jelképezi és védelmezi a szellemi kultúrát és a mennybolt által megtestesített transzcendenst, még akkor is, ha minden hajó vert flottaként süllyed el a fizikai, materiális valóságban. A költő, illetve általában a hívószót meghallani képes ember a felettes értékek őrzőjeként jelenik meg. Úgy vélem, annak ellenére, hogy az emberi gondolkodás a transzcendenst mára mindennapjainkból szinte kizára, a vers bizonyítékkal szolgálhat rá, hogy a celani költészet és a művészet általában nem minden esetben hajlandó lemondani a transzcendens és a materiális valóságon túli értékek iránti igényéről, még akkor sem, ha mindez időnként széthullani, elsüllyedni látszik. A művészet igyekszik megőrizni azt, ami veszélyben van, vagy ha valami végleg elveszni látszik, adott esetben saját teremtménye ereje által megkísérli újra létrehozni. A szöveg filozófiai költeményként, korkritikus versként olvastatja magát, mely áttételesen ugyan,

---

<sup>140</sup> Jean BOLLACK, *Die Fremdheit. Über Paul Celan*. In *Akzente*, 3. füzet, 1994 június.

Az idézett szövegrészlet, mivel Bacsó Béla Celan-monográfiájából származik, feltehetőleg magának a szerzőnek a fordítása. Idézi: BACSÓ Béla, i. m. 89.

de a történelem folyamatait jeleníti meg, de akár művészetelméleti, a művészet örök voltát hirdető műként is olvashatjuk. Celan fenti versének üzenete, már amennyiben van ilyen, minden bizonnyal inkább egyetemes, semmint szubjektív, megjelenítve a mindenre kiterjedő pusztulás, az apokalipszis látomását, de ugyanakkor felkínálva az egyetemes újrakezdés lehetőségét is. Az újrakezdés jelenthet akár vallási értelemben vett megváltást is, ebből kifolyólag az emberi lét és a nyelvbe zártság nem pusztán kárhozatszerű létezés, hanem olyan létállapot, amelyen belül helye lehet a feloldozásnak, a megváltásnak is.

## 11.

### SCHLÄFENZANGE,

von deinem Jochbein beäugt.

Ihr Silberglanz da,

wo sie sich festbiß:

du und der Rest deines Schlafs –

bald

habt ihr Geburtstag.

### JÁROMCSONTODDAL

halántékfogó néz farkasszemet.

Ahol beléd vāj,

ezüstös fény gyűl:

te és álmod maradékai –

közeleg

a születésnapotok.

A vers érdekes, nehezen dekódolható költői képpel, *halánték-harapófogóval* (*Schläfenzange*) (?) indul, mely szembenéz a megszólított *járomcsontjával* (*von deinem Jochbein beäugt*).<sup>141</sup> De vajon miért fogja közre a halánték harapófogóként a járomcsontot? Ezen anatómiai metaforák megértése nyilvánvalóan nem egyszerű olvasói feladat, azonban ez alkalommal talán segítségünkre lehet, ha csupán felszínesen is, de figyelembe vesszük Paul Celan életrajzának bizonyos tényeit. Egyrésztől tudható, hogy a költő az *Atemkristall* verseit negyven és ötvenéves kora között, 1963 végétől 1964 elejéig írta. Ha csupán a szerző életkorából indulunk ki és a verset önmegszólító költeménynek tekintjük, úgy elképzelhető, hogy a halántékfogó nem más, mint a költő öszülő halántéka, mely az öregedésre, a lassú elmúlásra figyelmeztetve néz szembe a költő járomcsontjával. Ezt az interpretációs lehetőséget erősítheti az *ezüstös fény*, *ezüstös ragyogás* képe (*Silberglanz*), valamint a megszólított és álma, *alvása maradékának* (*der Rest deines Schlafs*) közelgő születésnapja is. A *születésnap* (*Geburtstag*) ebben az esetben nyilván nem pozitív esemény, sokkal inkább a közelgő elmúlásra figyelmezteti a költői megszólítottat.

Ilyen egyszerű lenne azonban, amit e vers mondhat nekünk, s pusztán az öregedésre, az elmúlásra figyelmeztetné a megszólítottat? Ugyancsak részint életrajzi

<sup>141</sup> Gadamer elemzésének vonatkozó részét lásd: Hans-Georg GADAMER, i. m. 100-101.

adatok alapján egy másik interpretáció is kínálkozhat. Ismert tény, hogy Celan élete során több idegösszeroppanást is megért, többek között valószínűleg egyre súlyosbodó depressziója vezetett 1970-es öngyilkosságához is. Életében számos alkalommal állt pszichiátriai kezelés alatt, melynek során depressziójának és szorongásainak enyhítésére sokterápiát is alkalmaztak rajta. Az elektrosokk lényege, hogy a páciens halántékára elektródákat helyeznek, az agyműködést pedig enyhe áramütéssel tompítják. Ebből kifolyólag elképzelhető, hogy a járomcsont nem pusztán a költő őszülő halántékával, hanem a belé maró elektródákkal is szembenéz. A kigyúló ezüstös fény ugyanúgy utalhat az őszülő hajszálakra, mint az elektródák fémes fényére.

Öregedés és örület, születésnap ünnepség és pszichiátria atmoszférája keveredik e rövid versben, s annak eldöntése, hogy vajon a költő halántéka pusztán őszül-e, vagy a rajta megcsillanó ezüstös fény az elektrosokkra használt fémdrótokra utal, talán ránk, olvasókra van bízva.

## 12.

**BEIM HAGELKORN**, im

brandigen Mais-

kolben, daheim,

den späten, den harten

Novembersternen gehorsam:

in den Herzfaden die

Gespräche der Würmer geknüpft –:

eine Sehne, von der

deine Pfeilschrift schwirrt,

Schütze.

**JÉGESŐBEN / JÉGÁRPÁNÁL**, az üszkös

kukorica-

csőben, odahaza,

engedelmeskedve a kései,

kemény novemberi csillagoknak:

a férgek közötti párbeszéd

a szívfonalba kötve –:

egy húr, melytől, Nyilas,

a te nyílbetűd

süvít el.

A vers az elmúlásra erősen utaló képeket tár elénk – *jégdara, jég szem* (*Hagelkorn*), *kéigett / üszkös kukoricacső* (*im brandigen Maiskolben*), megalázkodás a konkrétan néven nevezett őszi hónap, *a november csillagzata előtt* (*den harten Novembersternen gehorsam*).<sup>142</sup> Itt kell megjegyeznünk, hogy a *Hagelkorn* főnév a németben nem csupán a csapadékként aláhulló jég szemeket, hanem *jégárpát*, makacs, nehezen gyógyuló szemgyulladást is jelent – az értelmezés szempontjából pedig mindkét lehetőség elfogadható lehet, ily módon egyáltalán nem biztos, hogy a szöveg nyitószava késő őszi jég esőre utal. E költői képek

<sup>142</sup> Gadamer elemzésének vonatkozó részét lásd: Hans-Georg GADAMER, i. m. 102-104.

nyomasztó atmoszférát teremtenek, s talán valamennyire magukért beszélnek. A *jégdara* és az *üszkös kukoricacső* (*brandige Maiskolbe*) (a *brandig* melléknév a növény betegségére utalhat) képei az elmúlást hordozzák magukban – a koratéli, novemberi csillagzat alatt a kettő eggyé válik, az évszakra való utalás pedig ugyancsak az elmúlás asszociációit hordozza.

A következő sorokban ismételten a hanyatlás képeivel találkozunk az olvasó. *Férgek közötti párbeszéd* (*Gespräche der Würmer*) *szövődik* (*knüpfen - geknüpft*) a *szívfonalba* (*Herzfaden*), ez pedig nyilván az emberi test fizikális értelemben vett elmúlására is utalhat. A szív talán még ver, de a férgek már mindenbizonnyal már arról beszélgetnek, hogyan lakmároznak majd belőle – beszédük belefonódik a szív szövédékebe, fonalába, mintegy beindítva és / vagy meggyorsítva az elmúlást.

Az utolsó három sorban olvashatunk egy megszólítást. A költői beszélő a *Nyilas* (*Schütze*) csillagképet szólítja meg, ez pedig nyilván összefüggésbe hozható a novemberi csillagok képével – a Nyilas csillagjegy szülöttei novemberi vagy decemberi születésűek, ebből kifolyólag a kettő biztosan megfeleltethető egymásnak. Celan maga 1920. november 3-án született, a megszólítás tehát minden bizonnyal önmegszólítás, hiszen maga a költői is a Nyilas csillagjegy szülötte. Verse zárósoraiban a költő tehát önmagához (is) szól, egy új *búrájától* (*Sehne*) pedig az ő *nyílbetűje* (*Pfeilschrift*), írása *süvít el* (*schwirren*). A leírt betű ebben az esetben tehát olyan, mint a kilőtt nyílvevő, azaz célzott, iránya van, valamely célpont felé tart. S hová tarthatna a betűk által leírt – főként költői – szöveg, ha nem a másik ember, az olvasó felé? Az utolsó három sor talán értelmezhető a korábbi sorok egyfajta antitéziseként – a költő és alkotása kilőtt nyílként fordul szembe az elmúlással, mely elől a menekülés útvonala egyrészt a művészet, másrészt talán a másik emberrel való kapcsolatteremtés, a kommunikáció lehet.

### 13.

**STEHEN** im Schatten  
des Wundenmals in der Luft.

**ÁLLNI** a levegőben,  
a sebhely árnyékában.

Für-niemand-und-nichts-Stehn.  
Unerkannt,  
für dich  
allein.

Senkiért-és-semmiért-állás,  
ismeretlenül,  
helyetted / érted  
egyedül.

Mit allem, was darin Raum hat,

Mindazzal együtt, ami ott benne (az

auch ohne  
Sprache.

árnyékban) elfér,  
akár nyelvtelenül.

Ismét csak egy sokat idézett és elemzett, mára saját recepciótörténettel bíró versről van szó.<sup>143</sup> Mi lehet az, amiről e sorok valójában szólni képesek? A kérdésre persze nem adható egyértelmű válasz, azonban adódhat számos párhuzamos értelmezési lehetőség.<sup>144</sup>

A mindennel való szembehelyezkedés, a térből és időből való költői kivonulás sorai ezek. A költő és / vagy a vers csupán *állnak*, a *puszta levegőben*, egy *sebhely árnyékában* (*im schatten des Wundenmals in der Luft*) anélkül, hogy bármihez bármiféle viszony fűzné őket, állnak, senkiért és semmiért, tanúságot téve a művészet önmagáért való létezése mellett. Az időtlenségre, statikusságra utal a kezdőszó, az *állni* (*stehen*) ige időaspektust nélkülöző főnévi igenév alakja is. Felesleges feltenni a kérdést, ez az állás *mikor* történik, hiszen az időbeliség kategóriája többé nem bír értelemmel, hiszen *senkiért-semmiért-állásról* (*Für-niemand-und-Nichts-Stehn*) van szó a szövegben, amely egyedül a megszólítottért / a megszólított helyett történik (*für dich allein*). A *für* elöljáró által implicált, teért való és a *te helyett* történő állás, tanúságtétel pedig talán egyszerre megy végbe. Még a *hol* kérdést is csak óvatosan érdemes feltenni, hiszen mindez a levegőbe vájt sebhely árnyékában, egy szinte teljességgel körvonalazhatatlan térben megy végbe, az egyetlen valamilyen tájékozódási pontot jelentő létező a megszólított, a *te*, aki azonban maga sincs jelen, és a beszélő áll az ő helyén, az helyén.

A vers ezzel párhuzamosan lemond arról is, hogy a kommunikáció eszközeként közvetítsen két szubjektum között – többé nem *mond valamit*, pusztán *áll*, azaz létezik, ám teljességgel önmagába zártan, pusztán saját belső törvényszerűségeinek megfelelően. Teszi ezt *akár nyelvtelenül* – Celan költeménye olyan messzire megy, hogy immár kész lemondani a nyelv médiumáról is, és *akár nyelvtelenül* (*auch ohne Sprache*) is folytata az állást, holott a nyelv tradicionálisan a költészet fő médiuma. E versben látszólag nem lelhető fel az *Atemkristall* egyéb verseire jellemző törekvés, mely szerint a költő mindenképp szólni kíván a másik emberhez, s legfőbb célja a két szubjektum között létrejövő kommunikáció beteljesítése.

Feltehetjük persze, hogy kommunikáció mégis létrejöhet azáltal, hogy a vers éppen úgy mond el többet az olvasónak, ha részben vagy egészben visszavonja

<sup>143</sup> Gadamer elemzésének vonatkozó részét lásd: Hans-Georg GADAMER, i. m. 104-105.

<sup>144</sup> Lásd példának okáért Bacsó Béla rövid értelmezését, mely az álomszimbolika felől igyekszik olvasni a szöveget: BACSÓ Béla, *Szó és álom. Paul Celan két verséről*, in uő, „Mert mi nem tudunk...”, Budapest, Kijárat Kiadó, 1999, 191-200.

önmagát, s a csend, az elhallgatás felé tendálva mélyebb értelmezési síkokat nyit meg, mintha explicit módon, didaktikusan próbálna meg valamilyen üzenetet közvetíteni a befogadó felé.

#### 14.

**DEIN VOM WACHEN** stößiger Traum.

Mit der zwölfmal schrauben-  
förmig in sein  
Horn gekerbten  
Wortspur.

Der letzte Stoß, den er führt.

Die in der senk-  
rechten, schmalen  
Tagschlucht nach oben  
stakende Fähr.

Sie setzt  
Wundgelesenes über.

**VIRRASZTÁSTÓL ÖKLELŐS** álmod.

A tizenkétszer megcsavart,  
szarvába  
vésett  
szónnyommal.

Utolsót öklel.

A függőleges,  
szűk nappalhasadéokban / -tárnában  
az egyre felfelé  
kapaszkodó komp:

átviszi  
a sebesre olvasottat.

Álom és éberség, virrasztás ellentétével indul a vers – az álom éppen az éberségtől, a virrasztástól, az alvás hiányától válik *dőfőssé, öklelőssé (stößig)*, s ezután tárul elénk a tizenkét fordulás csavarmenetet alkotó, az álom szarvába vésett szónnyom.<sup>145</sup> Az álom valamiféle párosujjú patás, szarvval rendelkező állatként kerül metaforizálásra, s itt a szarv és a szarv csavarmenete miatt leginkább juhról, kosról, azon belül is talán egészen konkrétan a valóban csavarszerű szarváról ismert rackajuhról lehet szó. Bizarr, szokatlan metaforizációja az álomnak. E furcsa képeket nyomasztó földrajzi metaforák követik: *nappalhasadéokban, -tárnában (Tagschlucht) felfelé kapaszkodó, csákjázó komp (nach oben stakende Fähr)*, mely átkel valahová, célba juttatva azt, *amit immár sebbé / sebesre olvastak (das Wundgelesenes)*.

A költői beszélő a vers kezdőmondatában a *te álmodról* beszél, mely az éberségtől vált szúrósá.<sup>146</sup> A vers további szövege tehát minden bizonnyal nem más,

<sup>145</sup> Gadamer elemzésének vonatkozó részét lásd: Hans-Georg GADAMER, i. m. 106-108.

<sup>146</sup> Vö. Bacsó Béla elemzésével: BACSÓ Béla, *Szó és álom. Paul Celan két verséről*, in uő, „Mert nem mi tudunk...”, Budapest, Kijarat Kiadó, 1999, 191-200.

mint ez a bizonyos álom, illetve annak képei. A szarv *barázdáiba csavarodott / vésett szőnyomot* (*der zwölfmal schraubenförmig in sein Horn gekrehten Wortsprur*) látunk, olvasunk – a kimondott szónak csupán a lenyomata, vésete az, ami a szarvban megmaradt, tehát e világban nincsenek ott a szavak, így nem biztos, hogy lehetséges az általuk való kommunikáció. E szőnyom tizenkétszer csavarodott meg, adott esetben követi az állati szarv természetes csavarmenetét, mely szarv *utolsó öklel, döf* (*der letzte Stoß*) (?). Talán lehetséges a szőnyom és a következő költői kép, a függőleges, szűk nappalhasadéokban a sziklák között felkapaszkodó, felfelé csákjázó komp (*der in der senkrechten, schmalen Tagschlucht nach oben stakende Fähre*) egymással való azonosítása is – e komp erőlködik, lassan halad felfelé, hogy célba érjen, ám végül átviszi, célba juttatja azt, amit sebbé olvastak. Továbbá bonyolítja a költői képet, hogy *függőleges* és *szűk* (*senkrecht, schmal*) hasadékról, tárnáról van szó, melyben a komp felfelé csáklázik, kapaszkodik, így talán nem is arról van szó, hogy a jármű egy sziklafalak között folyó zuhatagban kapaszkodik felfelé, a folyásiránnyal ellentétes irányban. Ami azt illeti, vízről egyáltalán nem is esik szó a versben, miként azt a vízijármű metaforikája első olvasásra sejtetné. Talán arról lenne szó, hogy a *kompnak* (*Fähre*) nevezett valami talán a föld alól, függőlegesen kapaszkodik felfelé, a nappali fényre, és az álomból lassan az ébredésbe, az ébrenlétbe kel át, az általa összekötött két metaforikus part pedig nem vízszintesen, hanem egymás alatt helyezkednek el, mint a földalatti világ és a földfelszín?

Amit *sebbé olvastak* (*Wundgelesenes*), az már nyilván számtalan olvasáson esett át, azaz valószínűleg régi, ismert szövegről lehet szó. Elképzelhető-e, hogy e sebbé olvasott valami talán egyfajta ősi, szent szöveg, melyet azonban hiába olvastak sebesre, mára érvényét veszítette?

Érdekes és szembetűnő, Celan költészetére jellemző szójáték, mely persze csak németül ragadható meg igazán, hogy míg az *über/setzen* ige elváló igekötővel azt jelenti, *valamit valahová átvinni, a túlsó partra átszállítani*, illetve *átkelni valamin*, addig az *übersetzen* ige nem-elváló igekötővel azt jelenti, valamilyen szöveget *egyik nyelvről a másikra lefordítani, átültetni*. Ily módon a *komp* (*Fähre*) metaforája médiumként jelenik meg, mely átviszi a *sebbé olvasott szöveget* az egyik partról a másikra, akár még a szöveg nyelvről nyelvre fordításának értelmében is.

Talán felesleges is feltenni a kérdést, mi az, amit *sebbé / sebesre olvastak*. A szőnyommal talán azonos komp célba jut és célba juttatja azt, ami immár sebesre olvastatott, ám ennek ellenére talán még mindig bír valamiféle értelemmel. A cél pedig, ahová a szűk hasadékon az értelmet el kell juttatni, talán nem más, mint a másik ember, aki a versből sugárzó nyomasztó atmoszféra ellenére a költészet szava által még mindig megszólítható lehet.

Az éberségtől öklelőssé, agresszívvé vált álom-kos képe talán megfeleltethető a hasadéokban, tárnában lassan felfelé kapaszkodó komp metaforájának is. Ebben az esetben ugyancsak megengedhetőnek látszik az az értelmezés is, mely szerint, amit a komp magával hoz, az az álom világából származik, ahová pedig átkel, nem más, mint az ébrenlét világa, a tapasztalható valóság. Az álmot és az éberséget viszonylag szűk mezsgye választja el egymástól, a komp pedig talán olyan dolgokat hoz magával, amelyeket mindenképpen át kell menteni az álom lidércnyomásszerű világából az ébrenlétbe, keresztül kell vinni minden zuhatagon, pusztító elemen, mindezt talán azért, hogy az ember legalább továbbra is embernek nevezhesse magát.

## 15.

**MIT DEN VERFOLGTEN** in späten, un-  
verschwiegenen,  
strahlenden  
Bund.

Das Morgen-Lot, übergoldet,  
heftet sich dir an die mit-  
schwörende, mit-  
schürfende, mit-  
schreibende  
Ferse.

**AZ ÜLDÖZÖTTEKKEL** köttetett kései,  
el-nem-hallgatott,  
sugárzó  
szövetségben.

Hajnalmérőőn, aranyozott,  
odatapad együtt-  
esküdő, együtt-  
csoszogó, együtt-  
író  
sarkadhoz.

A kései, el-nem-hallgatott, sugárzó szövetség (*späten, unverschwiegenen, strahlenden Bund*), mely az *üldözöttekkel* (*mit den Verfolgten*) köttetett, utalhat a Biblia szerint Isten és a zsidó nép között kötött frigre az Ószövetségben.<sup>147</sup> Ezt támaszthatja alá Paul Celan zsidó identitása is, melyre lépten-nyomon utalások jelennek meg a költő verseiben. A zsidó nép a világtörténelem folyamán üldözötté vált, azonban ennek ellenére megmaradt Isten kiválasztott népeként, tehát a sugárzó szövetség ember és Isten között sosem került elhallgatásra, még akkor sem, mikor ember és ember üldözte, adott esetben számtalanszor legyilkolta egymást a történelem során. A rövid vers első négy sora talán éppen ezt képes az olvasónak elmondani.

A második strófában furcsa szóösszetétel, *hajnal-mérőőn / nappal-mérőőn* (*Morgen-Lot*) jelenik meg, mely ráadásul *aranyozott, arannyal futtatott* (*übergoldet*). A mérőőn egyrészt olyan műszer, mely hajóról a tengerbe vetve a vízmélység megmérésére

<sup>147</sup> Gadamer elemzésének vonatkozó részét lásd: Hans-Georg GADAMER, i. m. 108-111.



szolgál, persze az építészetben használatos, falak függőlegességének mérésére használt függőőnra is utalhat – e mérőeszköz ráadásul aranyszínű, tehát kivételesen ragyog, ezáltal pedig elképzelhető, hogy kivételes mélységek mérésére is szolgálhat. Emellett nem elfelejtendő, hogy a mérőőn súlyos, ily módon pedig le is húzhatja a mélységbe a megszólítottat, akinek súlyként, sarkantyúként *tapad oda* (*heftet sich an*) *együtt-esküldő, együtt-csoszogó, együtt-író sarkáboz* (*mit-schwörende, mit-schürfende, mit-schreibende Ferse*). A *schwören, schürfen* és *schreiben* igen összecsengését, alliterációját, kezdeti s(ch) hangjuk azonosságát magyar nyelven bárhogy is visszaadni nyilván nem könnyű feladat, azonban ez az egybehangzás is megerősíti az igékhez kapcsolt *mit-* praefixum által kifejezett valakivel / valamivel való közösséget, együttességet.

A vers megszólítottja, aki szövetségre lépett az üldözöttekkel, talán nem vagy nem kizárólag Istent jelölheti, hanem adott esetben magát a költői beszélőt. Ő az, akinek sarkához (*Ferse*) odarögzül az aranyozott hajnal-mérőőn, s aki talán az üldözöttekkel *esküszik* (*schwören*), *csoszog* (*schürfen*) és *ír* (*schreiben*) együtt. A mérőőn talán tényleg a mélységbe készül magával rántani a költőt, ahol egyfelől várhatja a végzetszerű pusztulás is, másfelől viszont, mivel e mélységmérő a hajnallal, a nappali fénnel áll metonimikus kapcsolatban (a németben a *Morgen* a holnapot is jelenti), ugyanúgy elképzelhető, hogy általa mintegy kiválasztottként, különleges mélységekben tehet utazást.

A vers nyitva hagyja előttünk, vajon magasztos vagy baljós entitás-e, mely az üldözöttekkel sorsközösséget vállaló, feltehetőleg önmagát (is) megszólító költői beszélő sarkához ragad, elképzelhető tehát, hogy a celani költészet általában kopár, világvégi tájain, miként a jelen versben is, időnként kigyúlhat valamiféle fény.

A vers nyitva hagyja előttünk, vajon magasztos vagy baljós entitás-e, mely az üldözöttekkel sorsközösséget vállaló, feltehetőleg önmagát (is) megszólító költői beszélő nyomában jár, elképzelhető tehát, hogy a celani költészet általában kopár, világvégi tájain, miként a jelen versben is, időnként kigyúlhat valamiféle fény.

## 16.

### FADENSONNEN

über der grauschwarzen Ödnis.  
Ein baum-  
hoher Gedanke  
greift sich den Lichtton: es sind  
noch Lieder zu singen jenseits  
der Menschen.

### FONÁLNAPOK

a szürkésfekete pusztaság felett.  
Egy fa-  
magas gondolat  
fényhangot fog: vannak még  
dalok, (melyek) eléneklendők  
túl az emberen.

A fenti, immár a dolgozat korábbi részében is elemzés tárgyává tett vers mára ugyancsak saját recepciótörténettel rendelkezik, egyike Celan legtöbbet elemzett emblematikus költeményeinek.<sup>148</sup> Kétségtől nehéz róla bármi újat mondani a számos kiváló értelmezés után, épp ezért a legjobb, ha itt és most csupán rövid, lényegretörő elemzésre szorítkozunk.

A mindössze hétsoros vers szürkésfekete, hamuvá égett (?) pusztai táj felett (*über der grauschwarzen Ödnis*), feltehetően a borult égbolt felhőin fonálszerűen áttörő napsugarak intenzív költői képével indít. Ezt követi a *fényhangot fogó, fa-magas*, feltehetőleg termékenységet, gyarapodást sejtető *gondolat* (*ein baumhoher Gedanke*) képe, majd a szentenciaszerű végkövetkeztetés, mely szerint *vannak még dalok, melyeket el lehet / kell dalolni túl az emberen* (*es sind noch Lieder zu singen jenseits der Menschen*). A *Lichtton* (pontosabban a *Lichttonverfahren*, Celan e szó rövidített alakját használja) főnév nem csupán Celan költői szóösszetétele, hanem egy máig használatos filmtechnika elnevezése, melynek lényege, hogy a levetített filmtekercssel párhuzamosan hangfelvételt rögzítő magnéziumszalag is pereg, a látvány és a hang szinkronba kerülnek, a film pedig egyszerre optikai és auditív médium. A vers tehát nem csupán a transzcendens tartalmakra, hanem a XX. század második felében elterjedő, napjainkra még inkább elterjedt elektronikus médiumokra is utalhat.

Az *emberen túli* dallamok (*jenseits der Menschen*, mely egyébként mind térbeli, mind pedig időbeli *túl-létre* is utalhat) lehetnek transzcendens, az ember által érzékelhető világon túli tartalmak, azonban bizonyosan lehetséges az az értelmezés is, hogy e dallamok már egy olyan világból szólnak, ahonnét eltűnt az ember, helyét az elektronikus technika vagy a teljes pusztulás (szürkésfekete pusztaság) vette át, vagy legalábbis az ember, ha még létezik is, többé már nem nevezhető embernek.

Eldönthetetlen persze, vajon a költemény az elvesztett transzcendens visszanyerésének igényét fogalmazza meg egy olyan korban, amelyből az ember száműzte a transzcendenst a technológia és a materiális létezés javára, vagy pedig transzcendens- és embermentes ellenutópiát kíván elénk tárni. Az olvasónak nyilván szabadságában áll választani a számos párhuzamos, akár egymásnak ellentmondó értelmezési lehetőség közül, vagy akár megalkotni saját olvasatát, s talán éppen ez az, amiért az *Atemkristall* ciklus e figyelemre méltó darabja újra és újra az értelmezők érdeklődésének középpontjába kerül.

---

<sup>148</sup> Gadamer elemzésének vonatkozó részét lásd: Hans-Georg GADAMER, i. m. 111-112.

17.

IM SCHLANGENWAGEN, an  
der weissen Zypresse vorbei,  
durch die Flut  
fuhren sie dich.

KÍGYÓFOGATBAN / KÍGYÓZÓ VAGONBAN, a  
fehér ciprus mellett (elhaladva),  
árvízen  
vittek át.

Doch in dir, von  
Geburt,  
schäumte die andere Quelle,  
am schwarzen  
Strahl Gedächtnis  
klommst du zutag.

Ám benned  
születésed óta  
a másik forrás habzott,  
az emlékezet  
fekete (fény)sugarán  
kapaszkodtál a nap felé.

Az immár szintén saját recepciótörténetre visszatekintő vers<sup>149</sup> valószínűleg Auschwitz borzalmas élményeinek rögzítéseként is értelmezhető, erre utal a *Schlangenwagen* szóösszetétel is, mely lehet, mint a fenti fordításban, kígyózó vagon, kígyóvonat / vonatkígyó, de akár kígyókkal teli vagon, de még kígyók vontatta fogat is, ahogyan azt különböző magyar fordítások, például Marno János vagy Lator László átültetései másként értelmezik. Kinek ne jutnának eszébe azonban a kígyózó vagonról a zsidók deportálására használt marhavagonok és a Holokauszt borzalmai? – a *Wagen* – *vagon* szóhoz társítható asszociációkat minden bizonnyal aligha kell bővebben ecsetelni.

Ma már ismert tény az irodalomtudomány számára az is, hogy Celan minden bizonnyal ismerte az Orpheusz-mítosz egy középkori német feldolgozását, melyben megjelenik a *fehér ciprus* (*die weisse Zypresse*) és az *árvíz, özönvíz* (*die Flut*) motívuma, a *másik forrás* (*die andere Quelle*) pedig valószínűleg azonos Mnemoszünével, az emlékezet görög mitológiai forrásával, A mítoszfeldolgozás vonatkozó részlete magyarul így szól:

„A Hádész bázában baloldalt egy forrást fogsz látni, amellet pedig egy fehér ciprust. Óvakodj, és ne menj a forrás közelébe! Találni fogsz egy másik forrást is, melynek hideg víze Mnemoszüné tavából folyik elő. (...) Akkor majd inni adnak neked az isteni forrásban, és akkor majd a többi hőssel együtt uralkodni fogsz.”<sup>150</sup>

Arról, hogy Celan ismerte a mítosz e középkori német fordítását / átdolgozását, többek

<sup>149</sup> Gadamer elemzésének vonatkozó részét lásd: Hans-Georg GADAMER, i. m. 113-114.

<sup>150</sup> Bartók Imre fordítása, lásd: uő, Paul Celan, *A sérült élet poétikája*, 161.

között a szerző lírai életművének kritikai kiadásából is pontosan tájékozódhatunk.<sup>151</sup> A történet szerint Orpheusz *alászáll* az alvilágba, hogy halott kedvesét, Euridikét kimentse és visszahozza az élők közé. A versben Orpheusz néma szereplő, a vers megszólítottja pedig lehet akár Euridiké, akár bárki más, adott esetben még önmegszólító versről is szó lehet. A szöveg kapcsolatba hozható Orpheusz mitológiai bukásával is – a mitikus költő elveszíti szerelmét, Euridikét, aki végül is Hádészban marad. Lehetséges ugyanakkor, hogy itt egyúttal a művész / Orpheusz megistenüléséről is szó van? Maurice Blanchot szerint az ember csak akkor hozhat létre értékes műalkotást, amennyiben mélység mérhetetlen és felfoghatatlan tapasztalatát nem pusztán önmagáért keresi.<sup>152</sup> Orpheusznak szükségszerűen vissza kell térnie a fényre, a napvilágra, hogy Euridikét pedig szükségszerűen maga mögött kell, hogy hagyja. Talán nem is azért szállt alá az alvilág mélységeibe, hogy kimentse és mindennapi valójában lássa viszont – sokkal inkább azért, hogy az eredendő sötétségben, a végső elérhetetlenségében lássa viszont, utoljára.

Orpheusz vétkezik – a végtelent akarja kimeríteni, az isteneket és a világ törvényeit kísérti, de vétke valahol szükségszerű és tévedésével maga is tisztában van. Talán Celan versének Orpheusza is ezt teszi – Orpheusz tiltott, kedvese végleges elvesztését implikáló visszapillantása valójában nem más, mint a művész végső áldozata a mű irányába. Mikor a költő Eüridikére pillant, már nem a szeretett asszonyt látja a maga fizikai valójában – sokkal inkább a mű felé, a mű eredete felé fordul.

Az éjszaka, az alvilág áthatolhatatlan éjszakája elnyeli, magába zárja Eüridikét, pontosabban dalba zárja azt, ami egyúttal meg is haladja magát a dalt.<sup>153</sup> A kedves nem más, mint áldozat a műalkotás oltárán. Orpheusz (vissza)pillantása egyúttal a szélsőséges szabadság elnyerésének pillanata is, amikor a művész még önmagától is megszabadul, valamint felszabadítja a műben rejlő szentséget. Az írás folyamata – akár a Celan által versebe foglalt trauma megírása – mindig Orpheusz pillantásával veszi kezdetét.

Orpheusz elnyeri büntetését, hiszen megszegte a Hádésszal való megállapodást, visszapillantott kedvesére, s egyúttal el is veszítette mindörökre. Ám e büntetés egyúttal jutalmat is magával von, hiszen a szeretett személy, tágabb értelemben minden szeretett dolog feláldozása az értékes, maradandó műalkotás létrehozásának előfeltétele lehet.

<sup>151</sup> „Du wirst im Hause des Hades zur Linken eine Quelle Finden, neben ihr steht eine weisse Zypresse. Hüte dich, in die Nähe dieser Quelle zu kommen! Finden wirst du auch noch eine andere, deren kaltes Wasser aus dem See der Mnemosyne hervorfließt. (...) Dann werden sie dir zu trinken geben von der göttlichen Quelle, und dann wirst du mit den anderen Heroen herrschen!”

Lásd: Paul CELAN, *Kommentierte Gesamtausgabe*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2005, 723-724.

<sup>152</sup> Maurice BLANCHOT, *Az irodalmi tér*, Budapest, Kijarat Kiadó, 2005, 140-145.

<sup>153</sup> Maurice BLANCHOT, i. m. uo.

Ezen áldozat pedig egyúttal talán az amúgy szavakba önthetetlen, le- / megírhatatlan trauma szavakba öntésének, a fényre való visszakúszásnak, az anabázisnak és a produktív, alkotó módon működő emlékezet használatának feltétele is.

A művész bukása Paul Celan költészetében szorosan összefügg a művészet és a szépség radikális aktualizálásával és újragondolásával. Orpheusz bukása által a művészet akár sikerrel is járhat, hiszen a mű már voltaképpen magában a mítoszban készen áll.<sup>154</sup> Amennyiben elfogadjuk ezt az interpretációt és feltételezzük, hogy az *Im Schlangenwagen* kezdetű költeményben Celan tényleg az antik Orpheusz-mítosz egy változatát idézi meg, akkor ily módon a költő, a huszadik századi (késő)modern / kvázi-posztmodern művész implicit dialógust folytat az antikvitással, a görög kultúrával és annak szépségeszményével. A megkérdőjeleződés által elképzelhető, hogy a szépség és a művészet újrafogalmazása után valami olyasféle művészet és művészi esztétikum alakuljon ki, mely a pusztítás – a kígyózó vagonban való előzetes utazás – után a viszonyított ponthoz képesti művészetet meghaladni is képes. A *katabázis*, az alvilágba való alászállás motívuma nem feltétlenül a halállal való szembenézést tűzi ki célul – általa sokkal inkább a borzalom megtapasztalásáról van szó, hiszen a borzalom után létrejöhet egy újfajta, az előzőeket is meghaladó szépségeszmény. A katabázis után ott *csobog, habzik (schaumen)* a művész lelkében másik forrás, az emlékezet forrása, melynek útján az *emlékezet fekete sugarán (am schwarzen Strahl Gedächtnis)* a művész / a költő / Orpheusz (?) a borzalom szélsőségeit, az alvilág sötétségét megjárva *a nappal, nappali fény felé kapaszkodik*. A *nappalra, nappali fényre való felkúszás (klimmen zutag)* költői képe mindenképpen párhuzamba állítható az *Atemkristall* ciklus előző versével, *Fadensonnen*nel, ahol a napsugarak szintén a szépség pusztítás utáni újbóli megjelenésére is utalhatnak. A katabázist, az alászállást szükségszerűen anabázis, a felszínre való visszatérés követi. Állíthatjuk-e tehát, hogy a katabázisból való visszatérés mégiscsak lehet az elveszített, elpusztultnak hitt művészi szépség egyfajta újra-megtalálása? Értéket, esztétikumot képviselhet-e, ha a művész és a művészet túléli a pusztítást, még ha bizonyos módon újra is definiálódik minden? Talán tartható álláspont a vers kapcsán, hogy e szöveg aktualizálni kívánja a szépséget, a borzalmak után pedig új értelmet, új definíciót kíván adni neki. Értelmezzük az *Im Schlangenwagen* című verset akár az Orpheusz-mítoszt szem előtt tartva – miként arra a későbbiekben még sor kerül majd –, akár valamely általánosabb horizontból kitekintve, a szövegből mindenképp kiolvasható a trauma által az emlékezetbe vésődött borzalom, illetve a lélekben felfakadó másik forrás, az emlékezés, mely talán erőt adhat a fény felé kapaszkodáshoz, ezáltal pedig valamiféle újakezdéshez.

---

<sup>154</sup> Vö. BARTÓK Imre, i. m. 161.

18.

**HARNISCHTRIEMEN**, Faltenachsen,  
Durchstich-  
punkte:  
dein Gelände.

**PÁNCÉLBARÁZDÁK**, tanúhegyek,  
áttörés-  
pontok:  
a te tereped.

An beiden Polen  
der Kluftrose, lesbar:  
dein geächtetes Wort.  
Nordwahr. Südhell.

A dőlésmutató mindkét  
pólusán, olvashatóan,  
a te kiközösítet szavad.  
Északigaz. Délfényes.

Geológiából kölcsönzött metaforák, ismételten csak kopár tájak uralják e rövid, mindössze kétszer négy sorból álló vers világát.<sup>155</sup> A *páncélbarázdák*, a *tanúhegyek* és az *áttörésszpontok* (*Harnischstriemen*, *Faltenachsen*, *Durchstichpunkte*) első olvasásra nem egyértelműen dekódolható szóösszetételek, ám a harmadik sor végén álló, a negyedik sort bevezető kettőspont hamar világossá teszi, miről is van szó: a megszólított *földjéről*, *terepéről* (*Gelände*), a barázdált páncél / földkéreg és a *tanúhegyek* pedig feltehetőleg sziklás, egyenetlen, kopár, talán növényzettől is mentes tájra utalnak, mely mintegy páncélként veszi körül a földfelszínt. Ez volna az első strófa – egy kopár, lélettől mentes, sziklás táj képe, mely ugyanakkor a vers megszólítottjának mintegy otthonául is szolgál, de legalábbis olyan *terepként*, ahol otthonosan mozog. Még az is elképzelhető, miként arra a *Gelände* – *terep* főnév utalhat, hogy e tájat pusztán térképen látja, láttatja a költői beszélő.

A következő, szintén pusztán négy sorból összeálló strófában megjelenik egy iránytűhöz hasonló geológiai-geográfiai műszer, a *dőlésmutató*, *dőlésszögmérő* (*Kluftrose*), mely egy 180 fokos skálát tartalmaz, és szintén van északi, illetve déli pólusa. Bár a terminus magyar fordításában mindez nyilván nem érzékeltethető, de a *Kluftrose* elnevezés (németül szó szerint: *szakadék-rózsa*) a vers kontextusában mindenbizonnyal a *Windrose* – *szélrózsa* főnévre is rájátszik, mely ugyancsak mérőesszköz, a szél irányának jelzésére szolgál, s meglehetősen hasonló skála található rajta is, mint az iránytűn vagy a *Kluftrosén*. Emellett az összetétel második tagja nyilvánvalóan a *Niemandrose* – *senkirózsa* kötet címadó metaforával is valamiféle motivikai kapcsolatban állhat Celan költői életművében belül. A vers azt mondja, e műszer *mindkét pólusán* (*an beiden Polen der Kluftrose*) ott áll *olvashatóan* (*lesbar*) a megszólított *kitagadott*, *elüldözött szava* (*dein geächtetes Wort*) – a száműzöttség, kitaszítottság bizonyosan összefügg a kopár, kihalt tájjal, azaz e szó kitagadottsága okán nyilván ide kényszerült száműzetésbe, s talán metonimikus

<sup>155</sup> Gadamer elemzésének vonatkozó részét lásd: Hans-Georg GADAMER, i. m. 115-119.

kapcsolatban áll a megszólítottal, hiszen az első strófa által sejtetett sziklavilág *az ő* (geológiai) *terepe* (*Gelände*). A kitagadott, kiközösített szó ráadásul *északiigaz* (*nordwahr*) és *délfényes* (*südbell*), tehát mindkét póluson pozitív, magasztos jelző társul hozzá. E szó egyszerre igaz és fényes, ragyogó, hasonlóan az isteni kinyilatkoztatás szavaihoz. Elképzelhető-e, hogy voltaképp Isten az, aki és akinek a szavai *ide* száműzettek az emberi világból? Vagy a költői ismét pusztán önmagát szólítja meg és saját szavait burkoltan az isteni kinyilatkoztatás szavaihoz hasonlítja? A kérdés nyilvánvalóan nyitva marad előttünk. Elképzelhető azonban, hogy a költészet szava annak ellenére, hogy a mindennapok világából az önreflexív vers zárt világába került száműzésre, továbbra is fenntartja magának a jogot, hogy *igazat szóljon*, mindezt pedig ragyogva, akár transzcendens tartalmakat közvetítve tegye.

## 19.

**WORTAUFSCHÜTTUNG,**  
vulkanisch,  
meerüberrauscht.

Oben  
der flutende Mob  
der Gegengeschöpfung: er  
flaggte – Abbild und Nachbild  
kreuzen eitel zeithin.

Bis du den Wortmond hinaus-  
schleuderst, von dem her  
das Wunder Ebbe geschieht  
und der herz-  
förmige Krater  
nackt für die Anfänge zeugt,  
die Königs-  
geburten.

**SZÓFELHALMOZÓDÁS,** vulkáni,  
tengerelnyelt.

Odafent  
az ellenteremtmények  
özönlő tömege: zászlót  
bontottak – képmás és utáncat  
hajózik / cirkál hiába / hiúan az idő felé.

Míg ki nem veted  
a szóholdat (az égboltra?), melytől  
a csodaapály / az apály csodája végbemegy  
és a szívforma kráter  
meztelenül tanúskodik  
a kezdetekért / a kezdetek helyett,  
a király-  
születésekért / királyi eredetért.

A vers a tenger áradása és zúgása közepette végbemenő, a *tenger által elnyelt* (*meerüberrauscht*), a *tenger által elöntött* térben történő, üledékszerű *szófelhalmozódás* (*Wortaufschüttung*) képével indít – a szavak felhalmozódását pedig *vulkáni* (*vulkanisch*)

tevékenység is kíséri.<sup>156</sup> Ezt követi egy apokaliptikus képsor, mely *odafent* játszódik, feltehetőleg az égben, a transzcendens világban. *Ellenteremtmények özönlő, áradó, árvízként tomboló tömege (der flutende Mob der Gegengeschoßfte) bontott zászlót, tűzte ki a zászlót (er flaggte)*, majd *képmás és utánzat hajózik, cirkál bián / hiábavalóan az idő felé (Abbild und Nachbild kreuzen eitel Zeithin)*. A *zeitin*, az *idő irányában történő mozgás* arra utalhat, hogy ezek az ellenteremtmények kaotikusan, mindenfajta konkrét irány és cél nélkül mozognak és uralják a nyelv felszínét.<sup>157</sup> Mindezen lidércnyomásszerű költői látomások előzménye a szavak feltörése a mélyből – az ellenteremtmények tömege maga talán azonos a mélyből feltörő szavak tömegével? A *képmás (Abbild)* és az *utánzat, másolat (Nachbild)* a filozófiai terminológiában használatos fogalmak, terminusok, s talán arra utalnak, hogy a szavak csupán pontatlanul, silány és szegényes utánzásként képesek leképezni a világot, általuk pedig nem közvetíthető mélyebb tartalom – a kitörés, az áradat, a kaotikus-apokaliptikus örvénylés talán nem másutt, mint a nyelvben megy végbe.

A harmadik szakasz mintha egyfajta antitetikus viszonyban állna az első két szakasszal – a költői beszélő itt is elkezdi egy megszólítottéhoz beszélni, aki, míg *ki nem veti (hinausschleudern)* a *szóholdat (Wortmond)* – s ez ugyan explicit módon nincs kimondva a versben, de a *hinausschleudern* talán a szóhold, e majdan létrejövő égitest égboltra történő kivetését, kidobását jelenti – addig történnek az első két szakasz által leírt apokaliptikus események. A *szóhold* égbolton való megjelenése által *csodaapályt*, az *apály csodáját (Wunder Ebbe)* idézi elő (*geschehen – általa megtörténik*), illetve *szívformájú kráter tanúskodik a kezdetekért, királyok születésért / királyi eredetért, származásért*, vagy egy másik értelmezési lehetőség szerint *nemz meztelenül a kezdetek helyett / kezdeteknek királyi leszármazottakat (der herzförmige Krater nackt für die Anfänge zeugt, die Königsgeburten)*. A *zeugen* ige továbbá egyszerre jelent a németben *tanúskodást, teremtést, létrehozatalt*, illetve mindezzel szoros összefüggésben *biológiai nemzést* is. Mivel itt királyi leszármazottokról / származásról, illetve születésről van szó, az ige ezen jelentésrétege sem hagyható ki teljes egészében az értelmezésből, habár *für* előjáróval állva elsősorban valakiért és / vagy valaki helyett való tanúságtételt jelent. Olybá tűnhet, e szokatlan képek ellentétben állak a szófelhalmozódással és az ellenteremtmények kaotikus áradatával – az égboltra kivetett szóhold felől csodás apály közeleg, és talán éppen a szókitörés örvényei azok, amelyek elapadnak, lecsendesülnek. Az *apály (Ebbe)*, a lecsendesülés által azonban egy szívformájú, tehát érzéseket magában foglaló (hold)kráter tanúskodik a kezdetekért, vagy éppenséggel azok helyett. E *tanúskodás, tanúsítás*, vagy éppenséggel áttételes jelentéstartalommal *nemzés (zeugen, Zeugnis)* és általa való *(újra)teremtés királyok megszületéséért (Königsgeburten)*, vagy éppen *királyi származásért, eredetért* szól, történik. De ki

<sup>156</sup> Gadamer elemzésének vonatkozó részét lásd: Hans-Georg GADAMER, i. m. 119-121.

<sup>157</sup> Vö. BACSÓ Béla, *A szó árnyéka*, 46.



a megszólított, és kik azok a királyok, királyi leszármazottak, akik végül is megszületnek, és akikért a szívformájú kráter vagy tanúskodik, vagy akiket áttételesen a *zeugen* ige további jelentésrétegei által egyenesen *nemz*, magából (újra) megteremt? A szóból lévő hold csodás apályt idéz elő a szintén szavakból, nyelvből álló (?), örvénylő tengeren, metaforikusan éppen úgy, mint a valódi Hold a Föld tengereiben. A szó, legalábbis a köznapi nyelv szava azonban e költői világban mintha valami közvetítőképtelen, elvetendő elem lenne, melytől mindenképp meg kell szabadulni. A megszólított éppúgy lehet Isten vagy valamiféle transzcendens erő, miként a másik ember vagy maga a költői beszélő. A szó, és itt gondolhatunk talán a mindennapi nyelv szavaira, alkalmatlan arra, hogy bármit is kifejezzon, épp ezért a költészetnek túl kell lépnie rajta. Ezek a szavak halmozódnak fel üledékként, vulkáni tevékenység kíséretében a tenger fenekén, és ennek a tengernek a felszínén bontanak zászlót és cirkálnak, hajóznak az ellenteremtmények. A királyi leszármazottak azok, pontosabban inkább az ő megszületésük és / vagy származásuk az, akikért, amiért a tanúságtétel, mely immár nem a köznapi nyelv szavai által történik, szól. A megszületendőik talán azok a kiválasztottak, akik a nyelv szavainak ezen apálya, lecsillapodása (s egyúttal talán önfelszámolása?) után részesülhetnek valamiféle nyelven túli közlésből, élményből. Talán csupán a költők, a nyelvet minden szinten ismerők azok, akik a költői szó birtokosaként részesedhetnek e kiváltságban, amit a mindennapok nyelvének meghaladása jelent, s talán mindenkit érthetünk e születendő királyi leszármazottak alatt, akik képesek valamit megérteni a költészetből.

Celan e verse, a ciklus egyik utolsó darabja kozmikus költői képeivel, szinte apokaliptikus és egyben genezisszerű metaforáival megint csak látszólag borzalmakkal teli tájakra vezeti az olvasót – ám e borzalmakkal párhuzamosan a vers mintha új rend kialakulását is sejtetné, amelyben talán megtörténhet egyfajta közvetlen, a mindennapi nyelv felett álló kommunikáció költő és befogadó, szubjektum és szubjektum között.

## 20.

(**ICH KENNE DICH**, du bist die tief Gebeugte,  
ich, der Durchbohrte, bin dir untertan.  
Wo flammt ein Wort, das für uns beide zeugte?  
Du – ganz, ganz wirklich. Ich – ganz Wahn.)

(**ISMERLEK**, te vagy, aki meggörnyedt, mélyen,  
én, akit keresztüldöftek, a te alattvalód vagyok.)

Hol lángol egy szó, mely mindkettőnkért tanúskodhatna?  
Te – teljesen valós. Én – teljes téboly / rémkép / képtelenség.)

Mindössze négy sor, zárójelek közé szorítva, a ciklus két utolsó, a többihez képest viszonylag hosszú verse között.<sup>158</sup>

A költői beszélő azt állítja, ismeri a megszólítottat, aki a német eredetiben hangsúlyozottan nőnemű, s aki mélyen *meghajolt, meggörnyedt, mélyen* (*die tief Gebeugte*), míg ő, a beszélő, *akit átdöftek, neki alárendelve, az ő alattvalójaként* (*untertan*) van jelen. Az, hogy a beszélőt átdöfték, hogy a ő *az, akit átdöftek* (*der Durchbohrte*), nyilvánvalóan, miként arra egyébként Gadamer is felhívja a figyelmet értelmezésében, szinte magától értetődően krisztológiai utalást sejtet, és a megfeszített Jézus Krisztus képét, a *Piétàt* idézi elénk. A megszólított ebben az esetben lehetne a keresztről levett Jézus fölé hajoló Szűz Mária alakja, aki anyaként siratja meggyilkolt fiát, az anya-fiú viszony pedig valóban sejtethet egyfajta alárendeltséget, még Krisztus esetében is. Jelentheti e mindez azt, hogy a költői szubjektum, aki adott esetben a megfeszített Krisztussal (is) azonosítja magát, teljesen kiszolgáltatja magát a mindenkori megszólított, példának okáért olvasó előtt, egyrészt azáltal, hogy versei révén saját tudatának, lelkének legmélyebb tartalmait tárja elé, másrészt pedig költeményeit a szabad interpretáció, akár az interpretáció önkényének rendelkezésére bocsátja? A harmadik sorban felvetődik a kérdés, *hol lángol* (*flammen*) egy *szó*, mely mind a beszélőért, mind a megszólítottért, mind a költőért, mind a befogadóért *képes volna tanúbizonyságot tenni* (*ein Wort, das für uns beide zeugte*). A választ azonban a költő és a vers nyilván nem képes megadni, mivel talán nem is létezik. Nem biztos, hogy egyáltalán kimondható olyan szó, mely képes tanúságot tenni mind a költőért, mind az olvasóért. Miként a vers utolsó sora írja, melyben a gondolatjel lényegében a létegei állítmányt hivatott pótolni, míg a megszólított *teljes valójában, teljesen valóban* (*ganz wahr*) áll, van jelen, addig a beszélő teljes tébolyban, azaz inkább maga *tébolyként* létezik, mivel közvetlenül a *Wahn* főnévvel azonosítja magát, mely egyaránt jelent *elvakultságot* és *őrületet*, de *tévhit*et, *tévkép*zetet, *rémkép*et. Hiszen a költői beszélő azt állítja, *ismeri* (*kennen*) a megszólítottat, aki a német eredetiben hangsúlyozottan nőnemű – ez is a Krisztus-Szűz Mária, illetve anya-fiú viszonyrendszerre utalhat –, s *aki mélyen meghajolt, meggörnyedt*, (*die tief Gebeugte*), míg ő, a beszélő, *akit átdöftek, neki alárendelve, az ő alattvalójaként* (*untertan*) létezik.

Itt, ezen a ponton kell megjegyeznünk, hogy az egyébként csak és kizárólag minimalista prózaverseket tartalmazó *Atemkristall* ciklusnak a fenti szöveg az egyetlen, kötött formában íródott, rímes darabja, a vers két keresztríme pedig kulcsfontosságú az értelmezés szempontjából. A *Gebeugte* – *aki meggörnyedt* főnevesült melléknév a *zeugte* –

<sup>158</sup> Gadamer elemzésének vonatkozó részét lásd: Hans-Georg GADAMER, i. m. 122.

*tanúskodna* feltételes módú igealakra, míg az *untertan* – *alattvaló*, *alárendelt* melléknévi igenév a *Wahn* – *őrület*, *téboly*, *káprázat* főnévre rímel tökéletesen. A *meggörnyed*, *meghajolt te* a rá rímelő szó alapján talán inkább az, akiért a lágoló szónak tanúskodnia kellene, még ha elvileg *mindkettőjükért*, beszélőért és megszólítottért egyaránt kellene szólnia e tanúságtételnek, mely hangsúlyozottan csak feltételes módban megfogalmazott vágy, tehát nem történt, nem történik meg. E mindkettőjükért tanúságot tevő lágoló szó talán nem is létezik, s pusztán a beszélő vágyálma marad, semmi több. A beszélő mind az *untertan*, mind a *Wahn* szóalakokkal azonosítja magát, így ezeknek mind hangalaki egybecsengése, mind szemantikai szintű kapcsolata sokkal egyértelműbb. A krisztológiai utalás az értelmezésről továbbra is leválaszthatatlan – a beszélő önmagát a *Durchbohrte* – *keresztüldőfött* – *untertan* – *alattvaló* – *Wahn* – *rémkép*, *téveszme* szavak szemantikai hármassága mentén határozza meg. A megfeszített, keresztüldőfött, majd kereszttről leemelt Krisztus lehet az, aki valaki, a körvonalazhatatlan megszólított, talán a fölé hajoló Szűz Mária *alattvalója*, *alárendeltje*, ráadásul lényegében őrületként, irracionális tévképzetként azonosítja, határozza meg önnön létezését, tehát valójában nemlétezőként definiálja önmagát. Jelentheti-e mindez azt, hogy ha és amennyiben a megfeszített Krisztus, a Megváltó alakja csupán *Wahn* – *tévképzet*, *káprázat*, akkor a keresztény vallás alapja, a megváltásba vetett hit is csupán illúzió, tévhit, melybe a mindenáron világmagyarázatot és reményt hajszoló ember ringatja magát?

Ha az én-te viszonyt ismételten a megszólaló költői beszélő és a megszólított mindenkori olvasó kapcsolatára vonatkoztatjuk, túl a krisztológiai értelmezési lehetőségen, vagy inkább vele párhuzamosan, akkor költő és olvasó közül talán csupán az olvasó lehet teljesen (*ganz*) *valós*, *valódi*, *igaz* (*wahr*), hiszen maga a materiális, fizikai valósághoz is kötődik, míg a vers által megszólaló költő talán egyé válik saját fiktív szövegével s magát az önkényes értelmezésnek és a félreértés veszélyének kiteve feláldozza önnön igazságát és valóságát. Ő maga, és amit mond, pusztán illúzióvá, az őrület és a képzelet szüleményévé válik, legalábbis a materiális világ keretei között. A materiális világ embere azonban szinte kizárta életéből a transzcendenst, emiatt pedig amit a költészet bizonyos esetekben megkísérel közvetíteni, számára valóban hagymázás locsogásnak, az őrület szüleményének hathat. E két hosszabb vers közé ékelt, pusztán zárójeles kommentárként megszólaló négy sorban Celan beszélője mintha egy pillanatra lemondana a költészet esetleges igazságértékéről – azonban a vers talán pont azáltal képes felettes igazságot megfogalmazni, hogy magát a mindennapi nyelvből visszavonva igyekszik megteremteni saját valóságát, melyen belül *igaz* lehet akkor is, ha a mindennapok nyelvének keretei között már nem feltétlenül bírhat igazságértékkel.

## 21.

**WEGGEBEIZT** vom  
Strahlenwind deiner Sprache  
das bunte Gerede des An-  
erlebten – das hundert-  
züngige Mein-  
gedicht, das Genicht.

Aus-  
gewirbelt,  
frei  
der Weg durch den menschen-  
gestaltigen Schnee,  
den Büßerschnee, zu  
den gastlichen  
Gletscherstuben und -tischen.

Tief  
in der Zeiteinschränkung,  
beim  
Wabeneis  
wartet, ein Atemkristall,  
Dein unumstößliches  
Zeugnis.

**NYELVED** sugárszelétől  
kimarva,  
a köznapis tapasztalat buja / sokszínű /  
tarka  
fecsegése – a száz-  
nyelvű hamis-  
vers, a nincs-vers / semmi-vers.

A szél (örvénye) által  
megtisztítva,  
szabad  
az út az ember-  
forma havon,  
a vezeklőhavas keresztül, a  
vendégszerető  
gleccserszobákhoz és –asztalokhoz.

Mélyen  
az időhasadékban,  
lép-  
sejtjégnél  
ott vár, egy lélegzetkristály,  
megdönthetetlen  
tanúságod.

A megszólított *nyelvének sugárszele* (*Strahlenwind*) marja a *köznapis tapasztalat* (körülbelül ezt jelentheti az *Anerlebte* neologizmus) *buja, sokszínű fecsegését* (*bunte Gerede*) – a *száznyelvű én-vers* (*hundertzüngige Mein-gedicht*) *nincs-versé* (*Genicht*) lesz, s miként arra Gadamer értelmezése is felhívja a figyelmet, nagy valószínűséggel arról lehet itt szó, hogy a mindennapok nyelve nem képes felettes tartalmak kifejezésére, nem képes tanúskodni senkiért és semmiért, az értelemegész pedig elvész a száz nyelven szóló én-versben. Itt jegyzendő meg egyébként, hogy bár a *Mein-gedicht* főnévi összetétel első olvasásra ugyan jelenthet *én-verset, enyém-verset, hozzám-tartozó-verset*, etimológiailag azonban erősen alludál egy archaikus német főnévre, a *Meineidra*, melynek jelentése: *hamis eskü, hamis tanúságtétel*. A *Mein-gedicht* ebben a kontextusban inkább *hamis tanúságot, hamis esküt tevő, hamisan megnyilatkozó versre* utal, mely *száznyelvű* (*hundertzüngig*), azonban nem annyira száz nyelven

szólal meg egyszerre, sokkal inkább a *doppeltzüngig* – *kétnyelvű, villásnyelvű, kégyónyelvű*, melléknévre játszik rá, amely *kétértelműen / hamisan megnyilatkozót* jelent. E *száznyelvű hamis tanúságot tevő vers* egyszerre tehát százféleképpen nyilatkozik meg hamisan, többértelműen, őszintétlenül és érvénytelenül, ily módon pedig *Genichtté, semmi-verssé, nem-verssé* silányul.

A *nincs-vers, nem-vers* magyar összetétellel visszaadható *Genicht* neologizmus egyébiránt Celan igencsak határozott líraesztétikai elképzeléseit figyelemben véve arra is utalhat, hogy a versszöveg nyelvi-írásbeli terjedelmének fokozatos csökkenése révén egyre az elhallgatás felé tendál, szinte kiszikkad, eltűnik belőle a beszélő szubjektum, a száznyelvű hamis tanúságot tevő vers pedig egy idő után végre elhallgat, ám az elhallgatás, meg-nem-nyilatkozás által talán paradox módon éppen hogy sokkal többet képes elmondani.<sup>159</sup>

A vers második strófája azt írja le, a szél miként tisztítja meg az *örvénylő szél* (*ausgewirbelt*) a tájat. Az emberformájú havon keresztül (*menschengestaltige Schnee*) végül egy út, ösvény válik tisztán láthatóvá és *szabaddá* (*frei*) mely a *vendégvárásra előkészített* (*gastlich*) *gleccserszobákhoz és -asztalokhoz* (*Gletscherstuben und -tischen*) vezet, olyan helyre, ahol a felesleges elemektől megtisztított nyelv (?) – erre utalhat a hó- és jég-metaforika – már képes vendégül látni az embert, többé nem elidegenedve tőle. Persze nyilván itt sem a mindennapok (társalgási?) nyelvről van szó, hanem pusztán a vers által megszólaltatott költői nyelvről, melyet a beszélt / természetes nyelvtől eltérő szabályok uralnak. A havas táj és a gleccserszobák jelenthetik a felesleges metaforáktól megtisztított, szűkszavú, ám ezáltal mégis magasabb tartalmakat közvetíteni képes költői nyelvet. A *vezeklő hó* (*Büßerschnee*) összetétel utalhat a nyelv mintegy bűnös-ként való megtisztulására, átalakulására.

A harmadik strófa képei immár egy *időszakadék* (*Zeitenschrunde*) mélyére kalauzolja az olvasót, ahol lépsejtszerű jégnél (ugyancsak a megtisztult / megtisztított nyelvben?) ott vár (*warten*) a költői beszélőre (vagy valaki másra?) a *lélegzetkristály* (*Atemkristall*), a ciklus címadó összetétele, mely nem más, mint a megszólított *megdönthetetlen tanúsítása* (*dein unumstößliches Zeugnis*). De mi is voltaképp a lélegzetkristály (*Atemkristall*)? Egy, a havas, fagyos tájban, a nyelvben kristályossá fagyó kilélegzett levegő, a megszólított lehelete? Esetleg egy valaki más által kilélegzett, a hópehelyhez hasonló kristályszerkezet? A lélegzetkristály önmagában paradox jellegű szóösszetétel, hiszen a lélegezet légnemű, míg a kristály nyilván szilárd halmazállapotra utal. A lélegzet Celan költészetében számos helyen az alkotás, a költészet metaforájaként jelenik meg, a vers pedig mintegy a költői kilégzés terméke. A lélegzetkristály talán nem más, mint a kilégzéskor, elkészüléskor megszilárduló, kikristályosodó költemény, mely mintegy

<sup>159</sup> Gadamer elemzésének vonatkozó részét lásd: Hans-Georg GADAMER, i. m. 123-126.

megfagy a radikálisan megtisztított, havas tájjá változott költői nyelvben. E lélegzetkristály a megszólított megdönthetetlen tanúsítása, ugyanazé a megszólítotté, akinek nyelve szélsugárként félresöpri az átlapasztalat fecsegését – azaz megteremt egy olyan nyelvet, amelyben már nincs helye fecsegésnek, felesleges megnyilatkozásoknak. A lélegzetkristály maga a tiszta költészet, mely a művészet önmagában való értékéért, autonómiájáért megingathatatlanul tanúskodik. A megszólított ez esetben is értelmezhető önmegszólításként, hiszen mindenekelőtt a költő az, aki a nyelvben, a nyelv által cselekszik, végez műveleteket, hoz létre valóságokat. A lélegzetkristály olyan kimondás (kilégzés) által teremtett szilárd költői valóság is, mely egyszerre materiális és immateriális.

A vers egésze, hasonlóan a *Szöfelhalmozódás – Wortaufschüttung* kezdetű költeményhez a (költői) nyelvről és az általa kommunikálható tartalmakról tesz állításokat. A ciklus címe tulajdonképpen maga a versfűzér egyfajta végpontja, maga a költészet, melyhez a beszélő a huszonegy egymásba kapcsolódó vers kopár tájain jut el. Látszólag magányos, azonban időről időre, versről versre felbukkan az az általános, körvonalazhatatlan megszólított, aki lehet maga a költő, a mindenkor olvasó, de akár Isten vagy maga a nyelv és / vagy a költészet is. Celan beszélője az apokaliptikus tájakon, a nyelv dzsungelén, pusztaságán, sziklás hegységein és hófödte tajgáin keresztül elérhet mind az olvasóhoz, mind Istenhez, mind pedig önmagához. Az út végén ott várja a lélegzetkristály, mely már önmagában, megdönthetetlenül tanúsítja, hogy a viszontagságokkal és kétkedéssel teli költői utazás célhoz ért. Csak rajtunk, olvasókon múlik, követjük-e a költőt e viszontagságos útra, engedjük-e, hogy a legbizarrabb tájakon át végül elérjen hozzánk, illetve akár mi magunk elérjünk hozzá, általa pedig közelebb kerüljünk önmagunkhoz is.

## ÖSSZEGZŐ MEGJEGYZÉSEK

Paul Celan e huszonegy rövid, ciklusba rendezett verse, mint láhattuk, különös és meghökkentő költői utazásra hív minket. Ezen utazás folyamán a költővel együtt keresztülvághatunk a világ és a nyelv legvadabb, legbizarrabb tájain, ám az utazás izgalmaiban is bővelkedik. A geológiai metaforák<sup>160</sup>, a precízen egymásba láncolódó szavak és új asszociációs horizontokat megnyitó, radikálisan tömörítő összetételek által közelebb juthatunk mind a látszólag magányos, útját egyedül járó költőhöz, mind pedig önmagunkhoz. Habár a ciklus számos versében megkérdőjeleződni látszik annak lehetősége, hogy ember egyáltalán szólhat még a másik emberhez akár mindennapi

---

<sup>160</sup> Paul Celan költészetének geológiai utalásrendszeréről bővebben lásd: Rochelle TOBIAS, *The Discourse of Nature in the Poetry of Paul Celan: The Unnatural World*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 2006, 14-41.

szavak, akár versek által, olvasás közben mégis azon kapjuk magunkat, hogy e versek néhol halkán ugyan, de mindenképpen szólnak hozzánk, s rajtunk múlik, a monológból lesz-e dialógus. A hermetikus költészet mindenképp igényli az olvasó aktivitását, hiszen nem didaktikusan közöl valamit, pusztán megnyit bizonyos asszociációkat, melyeket továbbgondolva az olvasó mintegy maga is alkotóvá, a szöveg társszerzőjévé válik, a versek világában barangolva pedig nem csupán a mögülük szóló költői szubjektumhoz, de önnön mélységeihez is közelebb jut.<sup>161</sup>

A kommunikáció, a szubjektumok közötti kapcsolat megteremtésének lehetősége és / vagy lehetetlensége úgy vélem, kulcskérdése az *Atemkristall* ciklus verseinek, melyeket akár a celani életmű egyfajta csúcspontjának is tekinthetünk. Habár Celan beszélője több helyen kételkedni látszik a két szubjektum közti kapcsolat kialakításának lehetőségében, és a dolgok leírhatóságába, mondhatóságába vetett hitben való megrendülés végig ott pulzál a versek mélyén, a költő mégis szólni próbál a befogadóhoz – *szólni*, tartalmakat és önmagát közvetíteni a másik felé, mert létmódjából kifolyólag nem tehet mást. A költő még akkor is megkísérel kapcsolatot teremteni a másik szubjektummal, ha e vállalkozás eleve reménytelennek tűnik, s a vállalás ténye maga talán nem több mint a költészet lényege. E huszonegy vers esztétikai szervezőelve olybá tűnik, nem más, mint a *dialogicitás*, a másik szubjektum felé törő közlési vágy, a párbeszéd iránti megtörhetetlen akarát.

A kozmikus képek, világmetaforák, filozófiai és teológiai igazságok mellett, melyek áthatják az *Atemkristall* számos versét, s melyek által a ciklus költeményei talán egyetemes igazságokat is képesek kifejezni, megfigyelhető a versekben egyfajta mély intimitás is, mely beszélő és megszólított között versről versre kialakul. A versek sokszor metafizikus, kozmikus képeinek világában *én* és *te* egyedül marad a nyelvi pusztaságban, ám ezen egyedüllét által külön világot is képesek alkotni. Ezen intimitást, mindentől való elkülönözödést erősíti, hogy számos versben, de akár az összesben a megszólítás önmegszólításként is értelmezhető, így bár az olvasó döntésére van bízva, de megszólított és beszélő akár eggyé is válhat, egymással azonos is lehet.

Paul Celan e huszonegy verse egyszerre képvisel látomásos, valamilyen módon tehát személytelen, általános metaforákban és igazságokban megnyilvánuló, és személyes, a másik szubjektumot szinte közvetlenül megszólító költészetet. A monumentális, nyomasztó költői világok térül szolgálnának beszélő és megszólított párbeszédének, már ha e párbeszéd létrejöhet egyáltalán, ám amennyiben létrejön, a versek beszélője és (általános) megszólítottja között a lehető legszemélyesebb kapcsolat alakulhat ki. A versek egyszerre mozognak gigantikus költői terekben és teremtenek

---

<sup>161</sup> A hermetizmus fogalmának meghatározása, meghatározhatósága kapcsán vö. SCHEIN Gábor, *A hermetizmus fogalmáról és poétikájáról*, Literatura, 1995/2, 192-203.

kapcsolatot a szubjektumok között, melyek az apokaliptikus, olykor lidércnyomásszerű versvilágokban látszólag véglegesen eltávolodtak egymástól.

A versciklus által lazán felvázolt költői utazás végpontja a ciklus címe, a *lélegzetkristály*. E paradox költői összetétel látszólag kristályrácsba sűrűsödött, megfagyott lélegzetvétel – a légnemű formában belélegzett levegő kilégzéskor már szilárd halmazállapotban, kristályként tér vissza a világba, kristályként, mely jóval keményebb, időtállóbb, tapinthatóbb, ugyanakkor talán hozzáférhetetlenebb és titokzatosabb is, mint a tapinthatatlan, szinte anyagtalan levegő. Talán éppen a szavak azok, amelyek az alkotás folyamatának végén *kikristályosodnak* – a költő képletesen a mindennapok nyelvéből lélegzi be őket, ám a tüdőben, azaz az alkotás folyamatában az egyébként alakatlan, képlékeny szavak formát és szilárdságot nyernek, s a versbe már kristállyá keményedett lélegzetként térnek vissza.

A kristály azonban olyan kemény anyag, mely a feltárásnak, tehát voltaképp a megértésnek valamilyen módon ellenáll. Az *Atemkristall* ciklus hermetikus versei is ilyenek – egyszerre képesek szólni a szenzitív befogadóhoz a lehető legközvetlenebbül, akár a közvetítettség lerombolásának igényével, és zárkóznak el a teljes, maradéktalan megértés, az utolsó értelemegységig való mélységes feltárás elől. A ciklus e kettős természetéből fakadóan a versek természetesen nem csupán annyit képesek velünk közölni, amennyit egy-egy olvasat magában foglalhat. Az *Atemkristall* versei lényegében szinte kimeríthetetlen szöveguniverzumot képeznek, így nyilván értelmezésüket is lezáratlan folyamatnak kell tekintenünk. Az értelmezést természetesen nem képesek lezárni a fenti rövid verskommentárok sem, s nem is kívánnak többek lenni, mint egyetlen adott interpretátor versértelmezései. A talán végtelenbe nyúló további interpretáció, a versek mögött meghúzódó további világok felfedezésének feladata a mindenkori olvasókra hárul.



## SZÉPSÉG ÉS BORZALOM KÖZÖTTI TÉRBEN TANULMÁNYVÁZLAT PAUL CELAN LÍRÁJÁNAK VEZÉRMOTÍVUMAIRÓL

Habár Paul Celan költészetének tárgyalása kapcsán számos értelmező azt állítja, hogy a versek olvasása nem igényel életrajzi és irodalomtudományi ismereteket, mintegy különösebb világismeretet, és talán anélkül is hatást gyakorol a mindenkori olvasóra, Celan költészetkoncepciójának – nem konkrétan a versek, hanem a szerző költészetéről alkotott felfogásának – megértéséhez, vagy legalábbis *megérzéséhez* valamennyire érdemes ismerni a szerző életrajzi és eszmetörténeti hátterét, azt a hátteret, amelynek kapcsán ez a költészet ilyen formában kialakult.

Bacsó Béla Celanról írott kismonográfiájában, főként Ingeborg Bachmannra<sup>162</sup>, a második világháború utáni német nyelvű líra szintén kiemelkedő alakjára hivatkozva borzalom és szépség, *Grauen* és *Schönheit* fogalmai között helyezi el Paul Celan költészetét. A világháború után teljes mértékben megrendült mindenbe, az addigi eszmékbe, értékekbe, a nyelvbe vetett bizalom, minden, ami addig biztosnak, stabilnak hatott, destabilizálódott. Nemcsak az emberi társadalom értékei relativizálódtak vagy tűntek el, hanem maga a tér és az idő, a hagyományos értelemben vett valóság paraméterei is megkérdőjeleződni látszottak – egy ilyen eszmetörténeti válságban, egy olyan korban, melyben már nincs semmi fogódzó, szinte szükségszerű, hogy olyan költészetkoncepció jöjjön létre, amely a korábbiaktól eltér, elszakad, és amely szintén megkérdőjelez minden addigi értéket, standardot, ugyanakkor egyben saját magát is, hiszen minden viszonylagos és instabil – de mégis ki akar fejezni valamit, újítani akar, az addigi értékekkel és adott esetben azok felbomlásával is szembehelyezkedve valami új értékrendet kíván teremteni. Ebben a közegben, ebben az új szellemi-eszmei légkörben kerül egymás mellé szépség és iszonyat, melyek azonban Celan lírájában nemhogy kioltják egymást, mint egymás ellentétei, hanem kölcsönösen feltételezik egymást – ami igazán szép, az egyben borzalmas, félelmetes, is, csak úgy érhető el a valódi szépség, ha előtte, vagy éppenséggel vele együtt megtapasztaljuk az iszonyatot is. Akár úgy is érthető az elképzelés, hogy a múlt, nevezetesen a jelen kontextusban a második világháború borzalmi és zord történelmi tényei képviselik az iszonyatot, ezt

---

<sup>162</sup> Ingeborg Bachmann 1959-ben tartott egy előadást az akkori kortárs költészet problémáiról, melyben kitért a második világháború után a költészetben jelentkező eszmetörténeti válságra és Paul Celan költészetkoncepciójára is. Bacsó Béla erre az előadásra hivatkozik kismonográfiája keretein belül többször is. Lásd: Ingeborg BACHMANN, *Frankfurter Vorlesungen. Probleme zeitgenössischer Dichtung*, in uő, *Werke*, 4. k. szerk. Christine KOSCHEL et al., Piper Verlag, 1978, 108.

az iszonyatot túlélve azonban – már maga a túlélés ténye által is – kutatható a szépség, valami más, valami új ideája. Azonban a múlt semmiképpen sem tagadható meg, és ezáltal a költészet is mindenképpen átértékelendővé, más szempontból megközelítendővé válik. Képletesen egy lebombázott, háborúban és népiirtásokban megrongálódott költészetet kellett szinte a semmiből, vagy legalábbis a romokból felépíteni. Véleményem szerint Paul Celan éppen ezt igyekezett véghezvinni, talán nem is sikertelenül, irodalomtörténeti jelentősége pedig éppen abban állhat, hogy egy háború utáni, megrendült és kiábrándult, intellektuális-irodalmi senkiföldjén működve képes volt létrehozni valami olyat, ami korábban nem vagy csupán nyomokban létezett. Természetesen valótlanúság volna azt állítani, hogy Paul Celan költészete száz százalékgig eredeti líra, mely mentes mindenféle korábbi irodalmi előzményektől, hiszen a szerző több klasszikus, főleg német költőtől vett át nem egyszer direkt idézeteket verseiben – a legmeghatározóbb irodalomtörténeti alakok, akik hatottak Celan költészetére, minden bizonnyal Novalis, Hölderlin és Rainer Maria Rilke voltak, de más szerzők hatásai és más szerzőkre való utalások is kimutathatóak Celan lírájában, ez persze semmit nem von le költészetének értékéből, csupán annyit jelent, hogy az irodalom folyamatosságát, történetyszerűségét figyelembe véve, talán mint minden szerző, ő is elhelyezhető egy irodalomtörténeti folyamatban és megállapítható, kik is voltak azok a szerzők, akiket esetében „*literary father*”-nek, nagy elődnek tekinthetünk. Peter Szondi véleménye szerint Celan költészetének fő vonása, a hermetizmus már Hölderlin költészetében, tehát a német romantikában is megtalálható, Hölderlint pedig Celan maga is egyik elődjének vallotta, verseiben nagyszámú direkt idézet vagy intertextuális utalás, allúzió mutatható ki. Ahogyan Peter Szondi<sup>163</sup> érvel:

*„Hölderlin kései stílusának hermetikussága, vagy ami olyanként megjelenik, addig tekinthető Hölderlin eljárási törvényszerűségének, amíg egy ennek megfelelő interpretációs eljárás létre nem jön.”*

A hermertizmus a költészetben olyan poétikai módszer, olyan nem-hagyományos versalkotási és versolvasási koncepció, amelyet mindenképpen el kell választani a hagyományos beszédétől, és olyan speciális, szintén nem-hagyományos interpretációs módszert igényel, amely tényleg képes értelmezni. Mivel a XX. század második fele előtt a hermetikus költészeti megközelítés sem számított tradicionálisnak, ezért az ilyenfajta költészet olvasása, elemzése sem volt lehetséges a tradicionális módszerekkel teljes mértékben. Paul Celan költészetének egyik kulcsfontosságú jellemzője a zártság, a szövegek kontextustól, a külvilágtól és adott esetben más szövegektől független (habár

---

<sup>163</sup> Peter SZONDI, *Einführung in die literarische Hermeneutik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1975, 311.

jellegük helyenként erősen intertextuális) létezése, alakulása, szemantikai telítettsége. Ebből a szempontból viszont nemcsak Hölderlinhez, hanem Stephan Mallarméhoz és a szimbolizmusához is köthető – azaz mind Celan, mind Mallarmé lírájának egyik alapvető közös vonása a hermetizmus, ez pedig megint arra a szinte triviális tényre utal, hogy Celan lírája saját eredetisége és irodalomtörténeti jelentősége ellenére sem tekinthető előzmény nélkülinek. Schein Gábor egy, a lírai hermetizmusról írott tanulmányában a fogalmat úgy értelmezi, mint egy kialakítandó esztétikai kategóriát, melynek egyik fő vonása, hogy a szöveg elsősorban önmagára reflektál, tehát a nyelvi struktúra valamiképpen zárt, a folyamatok pedig magán a szövegen belül mennek végbe. Schein ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, hogy a fogalom egyáltalán nem egyértelmű, sőt, rengeteg irodalomelméleti vita övezi máig is, definíciója tehát sok esetben szubjektív és a kontextustól is sokban függhet, melyik szerző mit is ért alatta.<sup>164</sup>

Mindezek után talán az is könnyebben érthetővé válik, miért éppen azok a motívumok alkotják Celan költészetének vízjeleit, amelyek gyakran, mintegy szisztematikusan előfordulnak verseiben. A következőkben ezen motívumok kiválasztására és rövid magyarázatára teszek kísérletet, támaszkodva többek között Bacsó Béla kismonográfiájára, mely az elmúlt bő egy évtized egyik meghatározó műve a magyar Celan-értelmezés szempontjából, s akiről úgy vélem, remekül kimutatta Celan költészetének egyes kulcsmotívumait.

## LÉLEGZETVÉTEL

Celan lírájában a lélegzet, a levegővétel az egyik olyan kulcsmotívum, mely verseiben vissza-visszatér. Lator László<sup>165</sup>, Celan egyik legismertebb és talán legjelentékenyebb magyar fordítója is kitér a lélegzet motívumának kulcsszerepére Celan költészetében. Amint azt az 1981-ben megjelent, *Halálfiúga* című Celan-válogatáskötet utószavában írja:

*„A lélegzet (Celan lírájában az egészség, a létezés, a költészet szinonimája) akadozik, az az „úszó álmotartomány”, amely utoljára kínál segítséget, hogy „a szívköő áttörje rekeszeit”, veszedelmes örvények felett lebeg. Celan „önmaga legmélyébe szorulva” már nem a szenvedésből, hanem magából „lépett ki”. ”*

Azaz: Paul Celan lírájában a lélegzet motívuma tulajdonképpen egyenlő a létezéssel és a költészettel – egy költő számára pedig a kettő értelemszerűen egy és ugyanaz. Azonban az esztétörténeti válságnak, a nyelvben, mint kifejezőeszközben és egyáltalán

<sup>164</sup> SCHEIN Gábor, *A hermetizmus fogalmáról és poétikájáról*, Literatura, 1995/2, 192-203.

<sup>165</sup> LATOR László, *Utószó*, in Paul CELAN, *Halálfiúga*, ford. LATOR László, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1980, 123-128, 128.

az addig stabilnak gondolt értékekben és eszmékben való hit megrendülésének köszönhetően már nem lehet olyan szabadon „lélegezni” (azaz: alkotni és létezni), mint korábban lehetett, az értelmiségi, az alkotó ember, a költő fuldoklik, azaz nehezen fejezi ki magát, mivel nem biztos abban, hogy egyáltalán ki tud fejezni bármit is, van még mit kifejeznie, mivel azonban *költő*, mintegy ösztönösen, de mégsem tehet mást, mint fuldoklik, azaz próbálkozik, ameddig csak lehet. A lélegzetmotívum Celan világában arra is utalhat, hogy a németek a deportált embereket nem egyszer gázkamrákban végezték ki, azaz megfulladtak, lélegzetük elapadt, létezésük megszűnt. Azonban a kifejezés, a semmiből való újraéledés, a lélegzetvételek újraindítása egy ekkora trauma után csak akadozva megy – az eredmény pedig lírai értelemben vett „fuldoklás”, azaz kifejezés nehézsége, a nyelvben való bizalom megrendültségből kifolyólagos homályosság<sup>166</sup> és hermetikusság. A költők és a költészet a homályban, egyfajta intellektuális robbanás utáni porviharban lélegeznek, próbálnak meg lélegezni, a vers pedig nem más, mint a nehézkes belégzés utáni pillanatnyi kilégzés.

Hogy lássuk, mennyire fontos motívuma Celan verseinek a lélegzés, a lélegzetvétel, megemlíthetjük, hogy a szerző 1967-ben, tehát nem sokkal a halála előtt megjelent hetedik, immár kései és érett lírájának egyik kulcspontját alkotó kötetének címe sem más, mint *Atemmende*, azaz *Lélegzetváltás*, tehát a kilégzés és a belégzés folyamata. A lélegzet motívumának még egy fontos, biblikus vonatkozása lehet Celan líráján belül, hogy mikor az evangélium Jézus megfeszítették, azaz elhagyta utolsó *lélegzete*, a világ elsötétedett. (Erre a bibliai elemre játszik rá Celan *Tenebrae* című verse, melyet a későbbiek folyamán még részletesebben is elemezni kívánok.) Az utolsó lélegzet tehát nem más, mint a Megváltó halála<sup>167</sup>, a teljes sötétség eljövetele – ami után persze ott a megváltás lehetősége. Ily módon természetesen nem csupán a zsidó, de a keresztény hagyomány is bevonódik a celani költészetbe – kérdés persze, érdemes a kettőt

---

<sup>166</sup> Bacsó Béla Celanról írott kismonográfiájában külön fejezetet szentel a homályosságnak (obscuritas), mint a szerző költészetének egyik fő jellemzőjének. Szintén Ingeborg Bachmann fentebb említett előadására hivatkozik, és egyetérteni látszik azzal az állásponttal, hogy ha a második világháború utáni költészet valóban a borzalom és a szépség kettősére épül, akkor szükségképpen homályos, hiszen nem tudja egyértelműen, direkt módon megfogalmazni, amit üzeni akar, ezt nem is teheti, hiszen az eszköz, melyet használ, a nyelv, már egyáltalán nem stabil, nem megbízható. Épp ezért Paul Celan és a többi jelentős háború utáni költők versnyelve, pláne azon költők lírai világa, akik valamilyen módon kötődnek a holokauszthoz vagy más etnikai csoport ellen véghezvitt direkt népiirtáshoz, szükségképpen homályos és többértelmű. Lásd: BACSÓ Béla, *A szó árnyéka*, 49-58.

<sup>167</sup> Jézus a kereszten, mielőtt meghalt és utolsó lehelete elhagyta volna a testét, a Biblia szerint így kiáltott fel: „Elvégeztetett” (János 19:30). Jelen tanulmány ezt Paul Celan líráján belül úgy igyekszik értelmezni, hogy a második világháború szimbolikusan nem más, mint a Jézus utolsó lélegzete után a világra boruló sötétség. Paul Celan lírája tehát a sötétség utáni időszakban újra a lélegzetvétel lehetőségét, azaz a megváltást, az újrakezdést is keresheti.

egymástól elválasztva kezelni. Merész gondolat volna-e tehát a második világháború eseményeit úgy értelmezni, mint az utolsó lélegzet utáni elsötétedés időszakát? Európában, mind a valós, mind az eszmék és a művészet, a költészet világában végbement egy elsötétedés, egy fulladási folyamat, mely után a feladat nem kevesebb, mint újra lélegezni.

Paul Celan a *Lélegzetváltás* című kötete kapcsán maga is kitért a lélegzetvétel és a líra kapcsolatáról alkotott koncepciójára a Büchner-díj átvételekor tartott, *Meridián*<sup>168</sup> címet viselő beszédében:

*„A költészet jelenthet lélegzetváltást is. Meglehet, ezért a lélegzetváltásért teszi meg a költészet az utat, a művészet útját is. És talán sikerül neki, hiszen úgy látszik, az idegenség, tehát a megnyíló mélység és a medúzafej, a mélység és az automaták ugyanabban az irányban találhatók – talán itt sikerül döntenie idegenség és idegenség között, a medúzafej talán éppen itt zsugorodik össze, talán éppen itt romlanak el az automaták – ebben a vissza nem térő, rövid pillanatban. Talán az énnel együtt – az itt és ilyen módon megszabadult és elidegenedett énnel együtt – még valami más is szabaddá válik.”*

Bacsó Béla<sup>169</sup> is tárgyalja a *Meridián* című előadás kapcsán, hogy Celan a versalkotást minden bizonnyal úgy képzelte el, mint kilégzés és belégzés, kezdeti állapot és végállapot közötti köztes állapotot – amikor a levegő a tüdőben van, azaz bent, az alkotóban, az emberben, nem pedig kint a világban. A vers, a műalkotás akkor jön létre, mikor a kilégzés megtörténik, de legteljesebb formájában talán éppen a belégzés és kilégzés közötti köztes állapotban a metaforikus tüdőben létezik, amikor még nem lépett be tér és idő dimenziójába, a szövegtől független valóságba.

Jelen tanulmány keretei között természetesen nem lehetséges a lélegzet motívumának minden aspektusát megvizsgálni, csupán felszínesen bemutatva tárgyalni azt. Hans-Georg Gadamer<sup>170</sup> például egész kommentárkötetet írt Paul Celan *Atemkristall – Lélegzetkristály* címűversciklusához, melyben ugyan foglalkozik a lélegzet motívumával is, de jórészt az „én” és a „te” névmások referenciára, jelentésére hegyezi ki tanulmányát

---

<sup>168</sup> A *Meridián* című előadás Schein Gábor általi magyar fordítása az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Paul Celan versei Marno János fordításában*, Budapest, Enigma Kiadó, 1996, 5-14.

<sup>169</sup> BACSÓ Béla, i. m. 31.

<sup>170</sup> Hans-Georg GADAMER, *Wer bin ich und wer bist Du? Ein Kommentar zu Paul Celans Gedichtfolge „Atemkristall”*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1986.

A továbbiakban más kulcsmotívumok, visszatérő elemek rövid vizsgálatára kerül sor, melyek véleményem és a szakirodalom többé-kevésbé egybehangzó véleménye szerint a celani költői életmű gerincét alkotják.

## KÉZ

Paul Celan lírájának egy másik kulcsmotívuma, a kéz természetesen sok mindennek lehet a szimbóluma. Lehet egyrészt nyilvánvalóan az alkotásé, hiszen Celan számára a költészet egyfajta kézműves mesterség, melyen keresztül a nyelvet írásban használja, a szöveget a költő a kezével, mint valami szimbolikus teremtőeszközzel alkotja meg. A kéz nem csupán eszköz, hanem olyan testrész, amely megkülönbözteti az embert az állattól, tehát egyben antropológiai szimbólum is<sup>171</sup>. Továbbá Derrida<sup>172</sup> elképzelése szerint, Heidegger kézről alkotott elgondolásával rokonítva, az ember a gondolkodást úgy sajátítja el, mint például az asztalos a kézműves mesterséget – a gondolkodás, és ezen belül az alkotás éppen olyan, mint a kézműves tevékenysége, intellektuális kézműves munka. A kéz ezáltal a teremtés, az új dolgok – gondolkodás általi – létrehozatalának metaforája. A kéz nem csupán megfogni, megragadni képes valamit<sup>173</sup>, akár fizikálisan, akár átvitt értelemben gondolkodunk, hanem egyúttal megtartani, jelölni, rajzolni, irányt mutatni valakinek, valaminek.

Paul Celan költészetében a kéz motívumának jelentése tehát nem egysíkú, tradicionális, hanem a szerző életművén végigívelő, komplex metaforikaként nyeri el többszörösen összetett jelentését, mint az alkotás, a jelölés, az új dolgok teremtésének, az állati léttől való megkülönböztettségnek motívuma. Ebben a kontextusban keresendő, mit is jelent például a kéz motívuma Celan egyik jól ismert, *Blume – Virág* című versében:

„Wir waren  
Hände,  
wir schöpften die Finsternis leer, wir  
fanden

„Kezek  
voltunk,  
kimeregettük a sötétet, megtaláltuk  
a szót, a nyárnak kapaszkodót:

---

<sup>171</sup> Ugyancsak Bacsó Béla elmélkedik kismonográfiájában a kéz jelentéséről és antropológiai jellegű jelentőségéről, többek között Derridára, Hölderlinre és Heideggerre hivatkozva. Bővebben lásd BACSÓ Béla, i. m. 21.

<sup>172</sup> Jacques DERRIDA, *Heideggers Hand (Geschlecht II)*, in *Postmoderne und Destruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*, szerk. Peter ENGELMANN, Ph. Reclam und Jn. Verlag, 1990, 187.

<sup>173</sup> Celanról írott kismonográfiájában Bacsó Béla a kéz motívumának lehetséges jelentéseinek poétikai, filozófiai-esztétörténeti vizsgálata közben Heidegger kézről alkotott elképzelésére is felhívja a figyelmet. Bővebben lásd: Martin HEIDEGGER, *Was heisst Denken*, Max Niemeyer Verlag, 1984, 51.

das Wort, das den Sommer heraufkam:  
Blume”

Virág.”<sup>174</sup>

A versben a kéz az embert, a beszélőt jelöli metonimikusan, amely a sötétben keresgélve (a német eredetiben szó szerint: *üresre mertük a sötétséget / homályt – wir schöpften die Finsternis leer*), majd azt kimeregetve, üresre merve ráakad a keresett szóra, a virágra, mely a *nyárnak kapaszkodott (das den Sommer heraufkam)*, azaz minden bizonnyal a reményt, az újrakezdést jelenti. (Talán az is megemlíthető, hogy az idézett versben valószínűleg arról van szó, hogy Celan, az életrajzi én kisfia megtanulta a *virág* szót, mely a költő számára adott esetben a reményt, mégpedig a háború utáni újrakezdés, a képletesen lerombolt kultúra újraéledésének reményét szimbolizálhatja.) A keresett szó, az újrakezdés szavának kézzel való megtalálása, a sötétségben, a homályban történő kitapintása pedig nem más, mint valami újnak a kezdete, lehet egy új értékrend (újfajta költészet?) megteremtése.

További elemzésbe, fejtegetésekbe a kézmotívum kapcsán Celan költészetén belül a terjedelmi korlátok okán nem bocsátkozom, mindössze néhány példával igyekeztem illusztrálni a motívum jelentőségét és lehetséges jelentését, jelentéseit a szerző életművén belül. A kéz motívuma nemcsak a fent említett szövegen kívül Celan költészetében még számtalan helyen feltűnik. Fő jelentése egyrészt az alkotás, a teremtés, a kézművesség, a gondolkodás, az ember maga, de mivel az emberi kéz nemcsak teremteni, hanem pusztítani is képes, a költészetben természetesen akár ennek az ellenkezőjét is jelölheti.

## SZÍV

Paul Celan lírájában, főként magyarra is lefordított, ismertebb verseiben elég gyakran megjelenik a szív motívuma. A kézhez hasonlóan nem csupán egy jelentésben, egyféle szimbolikában fordul elő, hanem a szerző költészetét végigkísérve komplex, összetett jelentésre tesz szert. Talán érdemes ennek kapcsán megemlíteni az alábbi verset:

**DAS AUSGESCHACTETE HERZ,**  
darin sie Gefühl installieren.

Grossheimat Fertig-  
teile.

**A KIHANTOLT SZÍV,**  
melybe érzéseket vezetnek.

Óriáshaza alkat-  
részek.

---

<sup>174</sup> Lator László fordítása. Lásd: Paul CELAN, *Haláljügg*, Budapest, Európa Kiadó, 1981, 38.

Fenti rövid versében a költő kihantolt szívről beszél, amelybe az érzéseket úgy kell belevezetni (a német eredetiben „installieren” – installálni, mint a mai világban már teljesen szokványosnak számító számítógépek és egyéb elektronikus berendezések esetében). Kiss Noémi Celan költészetéről és magyar recepciójáról szóló doktori disszertációjában amellet érvel, hogy Celan jelen versében a szív motívuma és az érzelem ehhez történő hozzárendelése, mintegy ráerőszakolása erősen ironikus<sup>176</sup>, csupán retorikai megfeleltetésekről van szó, de szívnek és érzelemnek ebben a lírában, ebben a korban már vajmi kevés köze lehet egymáshoz. A szív szó itt már nem hagyományos értelemben használt metafora, az értelem tradicionális dekódolását itt megakadályozza a kontextus, a szív és a belévezetett érzelmek paradoxona – tehát a szív itt semmiképpen sem az érzelmet, az emberi lelket, annak érzéseit szimbolizálja, sokkal inkább a kiüresedést, az elidegenedést, azt az egyfajta érzéketlenséget, mellyel a háború utáni szellemi-eszmei légkör szembesíti az embert és a művészt.

Ez az ironikusság annyiban félelmetes és kiábrándító, hogy már semmi sem jelentheti azt, amit korábban jelentett, olyan események mentek végbe az emberi történelemben és szellemtörténetben, amelyek megakadályozzák, hogy a szív ugyanazt jelentse, amit korábban – már erőszakkal kell belévezetni, ráinstallálni, beletáplálni az érzelmeket, mintha nem is az emberrel metonimikus kapcsolatban álló szimbólum, hanem gép volna. Ezt a képzetet erősíti, hogy Celan a fenti versben kihantolt szívről ír, tehát egy olyan szívről, mely egyszer már meghalt (lövést kapott?), és most, holtából kiásva kell újra feléleszteni, megtölteni érzelmekkel. Erre a halálra és elgépiesedésre utalnak a vers további részeiben az alkatrészek (németül *Fertigteile* – *készrészek*, *előregyártott elemek?*), illetve a „tejnővér”, a testvériséget megtestesítő alak és a lapát grammatikailag és szemantikailag tisztázatlan kapcsolata. A szív tehát meghalt, újra kell éleszteni, de már ez is csak elgépiesítés, erőszakos újraindítás útján válik lehetségessé.

---

<sup>175</sup> A verset a saját fordításomban közlöm. A vers eredetileg a *Fadensonnen – Fonálnapok* című kötetben került publikálásra. Lásd: Paul CELAN, *Fadensonnen*.

A jelen tanulmány szerzője általi magyar fordítás az alábbi kötetben jelent meg:

Paul CELAN, *Nyehrács. Paul Celan válogatott verse*, ford. KÁNTÁS Balázs, Budapest, Ráday Könyvesház, Budapest, 2009.

<sup>176</sup> Kiss Noémi elképzelését a fentebb idézett versre disszertációjának *Hermetizmus és ironia* című fejezetében, a Celan költészetében szerinte párhuzamosan jelenlévő hermetikusság és az ironikusság kapcsolatát vizsgálva tér ki. Bővebben lásd: KISS Noémi, *Határbélyzetek. Paul Celan költészete és magyar recepciója*, Budapest, Anonymus Kiadó, Budapest, 2003, 117.



Paul Celan lírájában más helyeken, más jelentősnek elkönyvelt versekben is előfordul a szív motívuma. A fentebb idézett vers párhuzamba állítható a költő egy korábbi, még kevésbé hermetikus és talán könnyebben dekódolható, *Espenbaum* – *Nyárfá* című versével, melynek csak egy részletét idézem:

„Runder Stern, du schlingst die goldne Schleife. Meiner Mutter Herz war wund von Blei.	„Kerek csillag, meghúzod az arany hurkot. Anyám szívét ólom tépte szét.
---	--

Eichne Tür, wer hob dich aus den Angeln? Meine sanfte Mutter kann nicht kommen.”	Tölgyfaajtó, helyedből ki emelt ki? Jámbor anyám nem térhet vissza már.” <sup>177</sup>
---	--

A fent idézett versben a szív motívuma még sokkal egyszerűbb, könnyebben dekódolható kontextusban szerepel, mint Celan kései és jelentősebbnek tartott verseiben. Mindössze arról van szó, hogy a lírai beszélő / költő anyjának szívét ólom tépte szét – ez pedig valóban igazolható életrajzi adat, hogy Celan anyját a második világháború során német katonák lőtték le. A szív itt pusztán az élet, az emberség, az emberi létezést jelentő motívum, amit a háború, a történelem borzalmi, melyeket a velük metonimikus kapcsolatban álló ólom jelenít meg, széttépnek, meggyilkolnak, létezését megszüntetnek. A korábban idézett vers kihantolt szíve akár lehet ugyanaz a szív, melyet a háború után, a példátlan eszmetörténeti válság keretei között kiásnak ugyan és megpróbálják újraéleszteni, de már semmiképpen sem lesz ugyanaz, életre kelteni csak erőszakkal, gépi módon lehetséges. A *Nyárfá* – *Espenbaum* és *A kihantolt szív* – *Das ausgeschachtete Herz* című versek szívmotívuma akár lehet ugyanaz a szív, de két végállapotban, a pusztítás előtt és után.

Egyik ismert versében, az ismert magyar fordításban *Köln, Hof tér* – *Köln, am Hof* című versében Celan szokatlan szóösszetételben szívidőről beszél:

***Köln, am Hof***

***Köln, Hof tér***

---

<sup>177</sup> Eredetileg a *Mohn und Gedächtnis* – *Mák és emlékezet* című kötetben került közlésre, tehát mondhatjuk, hogy Celan egészen korai lírájához tartozik. Lásd: Paul CELAN, *Mohn und Gedächtnis*, Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 1952.

A vers jelen tanulmány szerzője általi fordítása az alábbi kötetben került közlésre: Paul CELAN, *Nyehrács. Paul Celan válogatott versei*, ford. KÁNTÁS Balázs, Budapest, Ráday Könyvesház, 2009, 8.

Herzzeit, es stehn  
die Geträumten für  
die Mitternachtsziffer.

Szívidő,  
a megálmodottak  
éjfélre állnak.

Einiges sprach in die Stille, einiges  
schwieg,  
einiges ging seiner Wege.  
Verbannt und Verloren  
waren daheim.

Volt, ami beleszólt a csendbe, volt, ami  
hallgatott,  
volt, ami ment tovább.  
Száműzött s elveszett hazatalált.

Ihr Dome.

Ti dómok.

Ihr Dome ungesehn,  
ihr Ströme unbelauscht,  
ihr Uhren tief in uns.

Ti szem-nem-látja dómok,  
fül-nem-hallja folyók,  
órák, mélyen mibennünk.<sup>178</sup>

Habár a fenti versről bizonyos ellenőrizhető filológiai adatok alapján tudható, hogy Celan költőtársnőjéhez és egy ideig szerelméhez, Ingeborg Bachmannhoz lett címezve, ezen életrajzi tények ismerete nélkül is lehetséges az interpretáció. Az idézett versben a *szívidő* – *Herzzeit* azt az asszociációt kelti, mintha a toronyóra kongása, az idő jelzése szívdobáshoz, szívveréshez lenne hasonló, avagy vele lenne azonos. Az idő nem más, mint szívdobogás, az emberi létezés pedig csak addig tartható fenn, amíg a szív, azaz az idő dobog. Celan fenti versének bonyolult metaforikája alapján akár a szív és a dómok közötti kapcsolat, azonosság is feltételezhető. A vers világában feltehetően jelenlévő toronyóra kongása és a később említett dómok talán azonosíthatóak a szívvel és az idővel egyaránt. A *szívidő* erős összetétele is sejtetheti, hogy szív és idő tulajdonképpen azonosak, az időt jelző órakongás, a dómok, a folyók, az órák és a szív maga voltaképpen azonosak – az emberi létezés nem más, mint szívidő, melyben a szív dobogása jelzi egyáltalán magát a létezést, és mintegy metrumként, órakongásként utal az idő múlására is. A megálmodottak szívidőben való éjfélre állása (éjfélre meredve való megállása?) ugyanakkor baljóslatú konnotációkat is kelthet – ha éjfél van a szívidőn belül, azt is jelentheti, hogy az emberi létezés maga áll éjfélre, tehát végéhez közelít, valami változás, valami borzalom lehet készülőfélben.

---

<sup>178</sup> A verset Lator László fordításában idézem. A vers eredetileg a *Sprachgitter – Nyelvrács* című kötetben került közlésre: Paul CELAN, *Sprachgitter*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1959. Magyarul lásd: Paul CELAN, *Halálfűga*, 42.

Mint láthattuk, Celan költészetben a szív motívumának nem csupán érzelmi, hanem filozófiai, ontológiai aspektusai, lehetséges jelentésárnyalatai is fellelhetők. Megjegyzendő azonban, hogy Celan lírájában a szív motívuma bizonyos helyeken a tradicionális értelemben vett érzéseket, például a szerelmet is jelentheti. Elég megnézni a költő *Schneebett – Hóágy* című versét, melyet a későbbiek folyamán valamivel részletesebben is elemezni kívánok. Itt csak egy rövid részletet idézek a vers elejéről:

„Augen, weltblind, im Sterbgeklüft: Ich komm,  
Hartwuchs im Herzen.  
Ich komm.

Mondspiegel Steilwand. Hinab.  
(Atemgeflecktes Gelaucht. Strichweise Blut.  
Wölkende Seele, noch einmal gestaltenh.  
Zehnfingerschatten – verklammert.)”

„Világvak szemek halottszakadékban: megyek,  
bozót a szívben.  
Megyek.

Holdtükör meredélyfal. Lefelé.  
(Lélegzetfoltos fény. Vér, fonalakban.  
Felhős lélek, még egyszer formaközelben:  
Tízujjárny – összefonódva.)”<sup>179</sup>

A *Hóágy* alapjában véve szerelmes versnek tekinthető, bár – mint az Celan legtöbb versére általában véve igaz lehet – más interpretációi is érvényesek lehetnek. Itt és most nem kívánom a verset részletesen elemezni, csupán a szív motívumának vizsgálata szempontjából egy aspektusára kitérni: a *bozót a szívben* (*Hartwuchs im Herzen*) azért érdekes, mert ugyanennek a mondatnak az elején a költői beszélő azt mondja: „megyek”, a „bozót a szívben” motívum pedig ezután következik, mintha a szívben jelenlévő bozótost mintegy önmagával azonosítaná, nem pedig a saját szívében metaforikusan jelenlévő bozótról, kuszaságról beszélne. A vers további részében, mint

---

<sup>179</sup> A vers németül eredetileg a *Sprachgitter – Nyelvrács* című kötetben jelent meg. Lator László fordítását lásd: Paul Celan, *Halálfiúga*. 41.

ahogyan arra a mű kapcsán Celan-fordításkötetének utószavában Lator László<sup>180</sup> is kitér, a menekülő lírai beszélő feltehetőleg megsebesül és lecsúszik egy sima, holdat visszatükröző sziklafalon. A versben minden bizonnyal egy disszonáns szerelem körvonalazódik (?), melyben a költői beszélő inkább menekül a szeretett nő elől, mintsem egyesülne vele, a szerelmesek egymást üldözik, egymást tépik, egymásban kelteneek végzetes szorongást. Lator szerint eldönthetetlen, hogy a részlet végén az összefonódott „tízujjárnék” vajon a szerelmesek összefonódó kezét jelenti-e, vagy inkább egy ember, a költői beszélő kétségbeesésében imára kulcsolt kezét. A bozótos a szívben, amennyiben elfogadjuk a *Hóágy* szerelmes versként való értelmezését, minden bizonnyal az összekuszáltságot, az átláthatatlanságot, az érzelmek szövevényességét, áthatolhatatlanságát jelenti. A szívben burjánzó bozótos és a lírai beszélő szokatlan, egymásnak történő megfeleltetése (bár a fragmentált nyelvezet és a fordítás eredetihez képesti feltehető információ-vesztése miatt ez sem teljesen bizonyos) alapján feltételezhető, hogy ez esetben a szív motívuma metonimikus kapcsolatban van a lírai beszélővel, az emberrel. A szív tulajdonképp maga az ember, az érzelmek tere, hiszen érzelmek csak az emberen belül jöhetnek létre, a benne terjengő bozótos pedig nem más, mint a szerelem érzése, mely zavaros, áthatolhatatlan és ez esetben minden valószínűség szerint nem tisztázott, disszonáns.

## SZÓ

Paul Celan költészetében a szó<sup>181</sup>, mint a nyelv, a költészet jelentéshordozó alapegysége is, a fent említett motívumokhoz hasonlóan, a költői életmű értelmezésében valószínűleg megkerülhetetlen kulcsszerepet játszik.

Gyakran felvetődő kérdés Celan és Oszip Mandelstam költészetszemléletének hasonlósága. Mandelstam<sup>182</sup>, az orosz születésű zsidó költő még jóval Celan irodalmi pályakezdése előtt, az 1920-as években írt esszéket a szó természetrajzáról, melyekben megjelent a *palackposta* képe, Paul Celanról pedig köztudomású, hogy költészetét intellektuális értelemben vett *palackpostának* szánta az olvasó felé, azaz a vers tartalma, a szavak üzenete, ha egyáltalán képesek még tartalmat, üzenetet hordozni, remélhetőleg célba érnek valakihez, de azzal a lehetőséggel is számolni kell, hogy erre nem kerül sor, hiszen minden, így a szavak jelentésközvetítő ereje is bizonytalan. Bacsó Béla<sup>183</sup>

---

<sup>180</sup> Paul CELAN, *Haláljügg*, 126-127.

<sup>181</sup> BACSÓ Béla, i. m. 33-48.

<sup>182</sup> Oszip MANDELSTAM, *A beszélgetőtársakról*, in uő, *Árnyak tánca. Esszéitkai írások*, ford. ERDÉLYI Z. János, vál. ERDŐDI Gábor, Budapest, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1992.

<sup>183</sup> BACSÓ Béla, i. m. 34-35.

véleménye szerint mikor *A szó természetrajzáról*<sup>184</sup> című írásában Mandelstam szembefordul a csupán asszociatív költészettel és leszámol a szimbolista tradícióval, akkor a XX. század nagy költészeti fordulatát előlegezi meg, amely például T. S. Eliot, Paul Valéry és Gottfried Benn költészetében figyelhető meg. E tradíció Celan lírájával is rokonítható, a költői szó pedig ily módon németül *dingfest* – *dolognak ellenálló* jelleggel bír, magát a világon kívül, vagy inkább afölé helyezi magát. Olyan létező, mely állandó jelentéstöbbletet hordoz, önmagánál mindig többet rejt magában, ily módon pedig megőriz a dologi valóságtól valami függetlent az emlékezet számára.

Bacsó kisonográfiája különböző gondolati tradíciók felől igyekszik megragadni a szó funkcióját és jelentőségét Paul Celan költészetében – Heidegger „a szó hatalomvesztése”-ről beszél, ebben a kontextusban pedig a szót, különösképpen a költői szót a világ dolgainak ellenállóvá, időtállóvá kell tenni.<sup>185</sup> A szavak funkcióját a kabbalisztikus tradíció felől megvizsgálva Rosenzweig<sup>186</sup> állítása alapján a szavak az egész mondat elemeiként jelennek meg, azonban egyes esetekben nem létezik az állandóságuk, hanem új jelentést nyernek, megújulásra képesek, ez pedig talán még állandóbbá teszi őket, mintha egyetlen stabil jelentéssel, referenciával bírnának. Ha elvonatkoztatunk a kabbalizmustól és egyéb zsidó vagy más kulturális és vallási tradícióktól, a szó celani fogalma valami olyan egyetemes jelleggel bír, ami nagyban túlmutat bármelyik emberi nyelven és kultúrán.

A szó költészetben betöltött funkcióját vizsgálva Gerschom Scholem<sup>187</sup> jut el egészen az összavak fogalmához – Isten szavaihoz, amelyek kimondása által a világ dolgai teremődnek, létrejönnek. Erre a Bibliában is több helyen találunk utalásokat, mikor Isten a szó által mintegy önmaga létezését deklarálja, ezáltal pedig *teremt* is. Ezzel összeegyeztethetőnek tűnik Scholem elgondolása, mely szerint a költő olyan ember, aki még rendelkezik azzal a képességgel, hogy a korunkra istentelenné vált nyelvben újra hallhatóvá tegye az Isten általi teremtés alapszavait, összavait.

A költészet, a költői szó funkciója tehát lényegében nem más, mint egy olyan eszmetörténeti időszakban, melyből az Istenben való hit, és vele együtt magában a transzcendensben való hit tulajdonképpen száműzésre került, a transzcendenst, s annak egy megnyilvánulási formáját, az isteni szót valamilyen formában visszahozni az emberek világába, a költészet, a művészet, az alkotás erején keresztül újra megláttatni

---

<sup>184</sup> Oszip MANDELSTAM, *A szó természetrajzáról*, in uő, *Árnyak tánca. Esztétikai írások*, ford. ERDÉLYI Z. János, vál. ERDŐDI Gábor, Budapest, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1992.

<sup>185</sup> BACSÓ Béla: i. m. 36.

<sup>186</sup> Franz ROSENZWEIG, *Der Stern der Erlösung*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1993, 208.

<sup>187</sup> Gerschom SCHOLEM, *Isten neve és a Kabbala nyelvmélete*, in uő, *A Kabbala helye az európai szellemtörténetben. Válogatott írások* II. k., ford. BENDL Júlia, Budapest Atlantisz Kiadó 1995.

azt, ami napjainkra látszólag elveszett. Paul Celan költészete lényegében talán éppen ugyanerre tesz kísérletet – a szó, a költői szó erején keresztül megláttatni az olvasóval azt, ami mára a nyelvből kiveszett. Ilyen értelemben persze Isten sem csupán a zsidók és / vagy a Biblia Istene, sokkal inkább valami olyan konkrét vagy absztrakt, de mindenképp egyetemes létező, amely bármely emberi kultúrában jelen lehet, és akinek pusztá szavai képesek magukban hordozni a teremtés erejét.

Persze másfajta megközelítések is lehetségesek – a kimondott, kinyilatkoztatott szó ellenében Derrida<sup>188</sup> inkább az írott szónak tulajdonít jelentőséget, ezáltal próbálja meg Celan költészetét érthetőbbé tenni. Foglalkozik továbbá a versek keltezettiségevel, a művek dátumokhoz való kötődésével. Derrida koncepciója alapján a dátum olyan egyszeri jel, mely a verset megismételhetetlenné teszi, ezáltal pedig nem hagyja, hogy az feledésbe vesszen, feloldódjon a nyelvben. Ez az elképzelés persze nyilvánvalóan összeegyeztethető azon gondolattal, mely szerint a szavak valami egyetemes, örök tartalmat hordoznak, a költői nyelv pedig nem csupán az emberi világot reprezentálja, hanem megteremti saját, azon túl való világát.

Amennyiben figyelembe vesszük a zsidó-keresztény, de akár az iszlám kultúrkör egyes aspektusait, az írott szó jelentősége kapcsán talán érdemes megemlíteni, hogy a sémi nyelvek többségében, így az arabban és a héberben a szavak leírt alakjából hiányoznak a magánhangzók, ugyanaz a mássalhangzócsoport pedig kiolvasva, az üres helyekre más magánhangzókat behelyettesítve teljesen más jelentéssel bírhat, ugyanazon írott szóalak más kiejtett hangalakot és más jelentést hordozhat – véleményem szerint ez a tény összeegyeztethető azon elgondolással, mely szerint a szavak jelentése instabil, s ezen instabilitás az, ami által többletet képesek hordozni, akár Derrida és a dekonstrukció jelentésről alkotott képzetvilágának megfelelően.

Figyelemre méltó lehet persze az is, hogy példának okáért Bacsó<sup>189</sup> a hermeneutikai gondolkodásmód felől is megközelíti Celan líráját, azon belül pedig a szó lehetséges funkcióját. Gerschom Scholem elképzeléséhez hasonlóan a szó Gadamernél is nagy jelentőséget kap. Gadamer<sup>190</sup> állítása szerint mind a dekonstrukció, mind pedig a hermeneutika irányzatza kívül helyezi magát a transzcendensen, a metafizikain. Celanról írott könyvében Gadamer is megkülönbözteti egymástól a kijelentést és annak kibontását, azaz a folyamatra helyezi a hangsúly, melyen keresztül a szó jelentést hordoz, a kijelentés tartalma érthetővé válik. A mű, az irodalmi mű értelme nem más, mint a *jelenléte*, és tulajdonképp önmagának ad értelmet, önmagát bontja ki, magyarázza

---

<sup>188</sup> Jacques DERRIDA, *Schibboleth. Für Paul Celan*, Edition Passagen, 1986, 46.

<sup>189</sup> BACSÓ Béla, i. m. 44.

<sup>190</sup> Hans-Georg GADAMER, *Wer bin ich und wer bist Du?*, in uő, *Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik im Vollzug. Gesammelte Werke* 9. k., J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) Verlag, 1993, 421.

meg. Kommentárjában Gadamer elemzi a költő *Wortaufschüttung* – *Szófelhalmozódás* kezdetű versét, s maga is arra a következtetésre jut, hogy a szó motívuma kulcsszerepet játszik Celan költészetében és nyelvszemléletében. Okfejtése nyomán Celan lírájában elülöníthető a *külső szó*, az emberi világ szava, nyelve, illetve a *belső szó*, mely transzcendens létező, kifejezésforma, lényegében akár a zsidó-keresztény hagyomány értelmében tekinthető Istentől valónak. A *belső szó* segíthet a nyelvben újra felfedezni, újra megtalálni az elveszettnek hitt transzcendens tartalmakat, a *külső szó* ellenében örökérvényű, időtálló, nem pusztán a külső világra, de valami önmagán és azon túlra képes utalni.

Ez a belső szó lényegében Isten szava, mely már az emberi nyelv előtt is létezett, és ami független az emberi nyelvtől, a kontextusoktól, a történelemtől – ha pedig Celan verseire úgy tekintünk, mint olyan művekre, amelyek megpróbálnak a *nyelv előtti nyelv* és a *belső szó* hordozóivá előlépni, akkor láthatjuk, mekkora jelentősége van a szónak, a költői szónak, mint transzcendens tartalmak esetleges hordozójának Celan költői világán belül.

Celan-könyvében a költő lírájának alapegységeként kezeli a szót Bartók Imre<sup>191</sup> is, aki szerint a szó önmagára utal, önmagát testesíti meg egy olyan költészetben, amely megtisztította magát a metaforáktól. A szó Celan költészetében nem más, mint maga az élet, a létezés, egy önálló, világon túli világ, túl a hallgatáson, az elmondhatatlanon.

A szavak persze alapvető, de nem teljesen önálló egységek. Egymásba kapva, egymásba láncolódva alkotják meg a nyelv, talán egy emberen túli költői nyelv kristályszerkezetét – ez esetben a celani nyelvrács nem feltétlenül a nyelv korlátait jelenti –, mely képes azt jelölni, amit az emberi szó többé nem. A szavak erejének ősi elgondolása mintha valamiféle új, merészebb formában öltene testet a celani költészetben, az e lírát vizsgáló ismert és kevésbé ismert kritikusok, teoretikusok pedig mintha mind egyetértenének abban, hogy Celan költői szavai olyan nyelv vázát képezik, mely ha nem is azonnali formájában, de egy folyamat részeként túlmutat a hagyományos értelemben vett nyelv és szó lehetőségein, s e tiszta szavak egy olyan nyelv építőköveivé képesek majd válni, amely már alkalmas az *emberen túli dalok* megéneklésére.

---

<sup>191</sup> BARTÓK Imre, *A sériált élet poétikája*, 29.

## KOMOR ÉG ALATT A SZÉP

### PAUL CELAN KÉSEI KÖLTÉSZETÉNEK REDUKÁLT ESZTÉTIKÁJA

Jelen tanulmányban a szépség aktualitásával, annak lehetséges megjelenési formáival kívánok foglalkozni Paul Celan, a XX. század emblematikus költőjének költészetén belül, a szerző három viszonylag ismert kései versének elemzésén keresztül, rávilágítva Celan szépségről és művészetéről alkotott eszményének néhány lehetséges aspektusára.

Ahhoz, hogy megértsük, mit is jelenthet Paul Celan líráján belül a *szépség*, úgy vélem, szinte elengedhetetlen, hogy bizonyos előismeretekkel bírjunk a szerző életrajzát, történelmi helyzetét, nyelv- és líraszemléletét illetően.

A Celan-szakirodalom jelentős része a szerzőt a Holokauszt költőjeként tartja számon. A német anyanyelvű, csernovici születésű (Bukovina), zsidó származású, és valamiként zsidó identitással is bíró, egyébként számos nyelvet ismerő költő minden bizonnyal az európai kultúra számos szegmensét magáénak érezhette, ugyanakkor egyes aspektusokhoz, mint például saját zsidóságához is, meglehetősen ellentmondásosan viszonyult. Költői nyelve részint a Holokauszt, mint történelmi és emberi tragédia, illetve az azt követő eszmetörténeti vákuum hatására kései fázisában a hallgatás felé tendált, azaz Celan kései versei hermetikus, magukba zárkózó, a valóságra nem, vagy csupán részint referáló, nehezen dekódolható szövegek. Jelen lehet-e hát egy ennyire tömör, komor ég alatt íródott, az idő és a tér dimenziójából magát szinte kizáró, és önnön terét és idejét megteremtő lírában a *szépség* mint cél, de akár csak téma vagy motívum? Érdemes-e a egyáltalán egy ilyen első pillantásra mindenképp borús, saját szövegi valóságába zárkózó költészetet az esztétika, a szépség aspektusa felől megközelíteni?

Úgy vélem, a szépség és annak keresése, a művészi szépség megalkotására, vagy inkább újraalkotására való törekvés nem csupán elvétve, áttételesen jelenik meg Paul Celan költészetében, mint azt első ránézésre, a (főként kései) Celan-szövegek kapcsán feltételezhetnénk. Celan lírája korántsem biztos, hogy annyira letisztult, steril, „esztétikamentes”, mint az felszínes olvasásra tűnhet, sőt, nem is annyira szélsőségesen elméleti, filozofikus, semmint esztétikus költészet, ahogyan azt egyik jelentős magyar fordítója, Lator László<sup>192</sup> is burkoltan megjegyzi egyik, a hazai Celan-filológia történetének még viszonylag korai szakaszában írott tanulmányában. Pusztán inkább arról lehet szó, hogy Paul Celan egy olyan történelmi, eszmei és emberi kontextusban alkotott, volt kénytelen alkotni, amelyben, mint sok minden, például a nyelv

---

<sup>192</sup> LATOR László, *Paul Celan*, Új Írás, 1980/10, 94.



kifejezőképességébe vetett hit, a szépség fogalma is többé-kevésbé átértékelődni látszott, azaz konkrétan a második világháború és a Holokauszt után már semmiképpen sem teljesen ugyanaz számított esztétikai / művészi értelemben véve szépnek, mint ahogyan azt a korábbi európai tradíciók definiálták – persze kétségtelenül sok közös vonás megfigyelhető a régi és új idők szépségeszménye között.

Ahogyan azt Bacsó Béla<sup>193</sup> Ingeborg Bachmann<sup>194</sup> egy, a második világháború utáni európai költészetéről szóló előadására hivatkozva megjegyzi, Celan lírája *Grauen* és *Schönheit*, a borzalom és szépség fogalmai közötti térben helyezhető el. E kettő értelmezhető két szélsőséggént, azonban létezhet egy olyan olvasat is, mely szerint a borzalom kiváló alkalmat ad a szépség fogalmának újradefiniálására. A háború és a Holokauszt, mint a történelem, illetve azon belül egyéni emberi sorsok által megtestesített borzalmak, adott esetben akár alkalmat adtak a művészet, ezzel együtt pedig az esztétikai értelemben vett szépség létjogosultságának megkérdőjelezésére is. Ingeborg Bachmann és Bacsó Béla véleménye szerint ugyanakkor a művészet megkérdőjeleződése egyáltalán nem feltételezi annak végleges megszűnését, elsikkadását. A kategóriák átértékelődése egyáltalán nem vonja magával azt, hogy bármi is megszűnne létezni, pusztán ami egészen addig létezett, egy bizonyos traumatikus helyzet után más formában, redukáltan vagy rejtetten létezik tovább.

Mint a második világháború után alkotó európai költők jelentős része, Paul Celan ebben a határhelyzetben<sup>195</sup>, egy történelmi, és egyszerre személyes trauma után kezdte meg és tetőzte be költői működését. Miként azt Lator László<sup>196</sup> írja, viszonylag korai verseiben Celan még sok költői képpel és motívummal vette körül versei magvát, azonban ahogyan élete és munkássága haladt előre, egészen tragikus, 1970-es öngyilkosságáig a verseiből egyre inkább eltűntek a felesleges elemek, kései versei körülbelül 1960-tól számítva egyre rövidebb, hermetikusabb, sejtelmesebb és nehezebben értelmezhető szövegek. Ez azonban korántsem jelenti azt, hogy mentesek lennének mindenféle szépségeszménytől, szépségre való törekvéstől.

A szépség aktualizálását Paul Celan költészetében három, viszonylag késői versén keresztül igyekszem megvizsgálni, mivel meggyőződésem, hogy ezen érett költemények a lehetséges látszat ellenére hívebben, autentikusabban tükrözik a költő

---

<sup>193</sup> BACSÓ Béla, *A sző árnyéka. Paul Celan költészetéről*, Pécs, Jelenkor, 1996, 6-7.

<sup>194</sup> Ingeborg BACHMANN, *Frankfurter Vorlesungen. Probleme zeitgenössischer Dichtung*, in uő, *Werke*, 4. k., szerk. Christine KOSCHEL et al., Piper Verlag, 1978, 108.

<sup>195</sup> Paul Celanról szóló doktori disszertációjában Kiss Noémi több helyen nevezi Celant határjáró, kultúrák és korszakok határait átlépő, ugyanakkor őket össze is kötő költőnek. Bővebben lásd: KISS Noémi, *Határbelyzetek. Paul Celan költészete és magyar recepciója*, Budapest, Enigma, 2003.

<sup>196</sup> LATOR László, *Utószó*, in Paul Celan, *Haláljűgje*, ford. LATOR László, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1980, 123-128.

művészetszemléletét és szépségeszményét, mint korai, érett lírájához képest kiforratlan, habár helyenként jóval esztétizálóbbr szövegei. Babits<sup>197</sup> szavaival élve hiszem, hogy *ami valóban szép, az nehéz*, mégpedig abban az értelemben, hogy mély, elsöre nem feltétlenül dekódolható tartalmat hordoz, megértéséhez pedig különös érzékenység, odafigyelés, továbbgondolás szükséges. Hiszem ezt főleg Paul Celan és nemzedéke, a Holokauszt után radikálisan más hangnemben megnyilvánuló európai költészet képviselőinek esetében, még akkor is, ha ezen költők, közöttük a vizsgált szerző is diskurzust, dialógust folytat elődeivel, egészen a romantikáig vagy még későbbiekig visszamenőleg, mint arról a tanulmány során később még nagyobb részletességgel is szó lesz.

Az esztétikai értelemben szép mű, melynek fogalma ráadásul egy háború és egy népirtás után szükségszerűen átértékelődik mind az individuális, mind pedig a kollektív tudat szintjén, mindig túlmutat önmagán, mindig valami sokkal többet hordoz annál, mint ami. A költészet valami olyasmi felé kell, legalábbis kellene, hogy tendáljon, még komor ég alatt is, ami megnyugvást, feloldódást hordoz magában, egy intellektuális-spirituális értelemben vett pusztulás utáni újrakezdés lehetőségét. Nem fogalmazhat azonban egyértelműen ott és akkor, ahol és amikor minden felborulni, megrendülni, a visszájára fordulni látszik, és ahol az emberi nyelv már nem képes a korábbi tradicionális értelemben szépnnek tartott retorikai eszközökkel, szóképekkel, alakzatokkal, metaforákkal megfelelni egy definíciónak, mely ha meg nem is szűnik meg, de gyökeresen megváltozik, mintegy önmagát változtatva meg. A *szépség* teljesen más formában aktualizálódik és tör elő újra a művészeti-eszmei nihiltól, amelybe egy olyan történelmi-eszmetörténeti folyamat juttatta, mely megkísérelte még elpusztítani, per definitionem a létező fogalmak közül kitörölni is. Úgy vélem, Celan költészete bizonyos szempontból védekezés is, védekezés a Holokauszt és a második világháború emberekkel, eszmékkal, értékekkel, művészetekkel szembeni támadása ellen, e védekezés keretében pedig a költő a művészi nyelvhasználat adta lehetőségekkel élve igyekszik újrateremteni azt, ami majdnem vagy részben megsemmisült, megsérült. Ez a valami pedig a költészet, a művészet, a művészi vagy esztétikai értelemben vett szépség – talán felszínes és pontatlan a megközelítés, de nem kezelhetjük-e ezeket a fogalmakat legalább közel szinonimként, vagy mindenesetre szemantikailag meglehetősen sok közös elemet tartalmazóként? Involválja-e a művészet fogalma a művészi / esztétikai szép fogalmát, vagy létezik olyan művészet, mely nem törekszik a szépségre, csak valamiféle absztrakt tisztaságra, de nem *szépség*-e már automatikusan ez is? Erre a kérdésre talán nem létezik egyértelmű válasz, azonban meglehetősen valószínű, hogy Celan három, elemzésre kiválasztott, részint talán művészetfilozófiai / líraelméleti

---

<sup>197</sup> Babits szállóigévé vált állítását, valamint annak bővebb kifejtését többek között lásd: BABITS Mihály, *Könyvről könyvre*, Nyugat, 1934/14-15. szám.

interpretációt is megengedő verse egyértelmű bizonyíték arra, hogy a szerző kései, hermetikusnak és obskurusnak aposztrofált lírájában is törekedett a szépség elérésére, nem pedig úgy tisztította meg érett költészetét minden felesleges elemtől, hogy a meghatározható esztétikai minőségek is teljességgel kikopjanak belőle.

Az első vers, melyet elemezni kívánok, a szerző egyik ismert, sokat idézett verse, a *Fadensonnen* – *Fonálnapok* kezdetű költemény, mely 1967-ben, az *Atemwende* – *Lélegzetváltás* című kötetben jelent meg, mindössze három évvel a költő tragikus halála előtt. A költeményt úgy gondolom, talán Lator László<sup>198</sup> viszonylag pontos fordításában érdemes idéznem:

#### FADENSONNEN

über der grauschwarzen Ödnis.  
Ein baum-  
hoher Gedanke  
greift sich den Lichtton: es sind noch Lieder zu  
singen jenseits  
der Menschen.

#### FONÁLNAPOK

a szürkésfekete pusztán.  
Egy fa-  
magas gondolat  
fényhangot fog: van  
még dalolnivaló  
az emberen túl is.<sup>199</sup>

A verset elsősorban művészetelméleti / líraelméleti költeményként szokás olvasni, már a szerző életében született róla elemzés. Celan egyik magyar monográfusa, Kiss Noémi<sup>200</sup> felveti annak lehetőségét, hogy a szöveget talán érdemes az ironia szemszögéből megközelíteni – ezen olvasat szerint a *Fadensonnen* utolsó két sora, mely szerint léteznek dalok *az emberen túl is*, afféle ironikus túlzás, mely alatt inkább önmaga ellenkezőjét kell érteni, azaz: hogyan is létezhetne bármi az emberen túl? Ez csupán vízió, játék a szavakkal, de a szavak önmagukban semmit nem érnek, mint ahogyan többé a világ, az ember sem.

A költemény kiindulópontja egy olyan költői kép, melyben egy *szürkésfekete pusztaság* (hamuvá égett táj?) felett *fonálnapok* gyülekeznek. A német *Fadensonnen*, mely Paul Celan összetett neologizmusa, nehezen értelmezhető, enigmatikus jelentést hordoz, azonban minden bizonnyal arról lehet szó, hogy a táj feletti komor égbolton gyülekező felhőkön fonálszerűen tűnnek át a napsugarak, keresztültörve a pusztulás (talán konkrétan: a Holokauszt?) utáni légkör rácsain. A szürkésfekete pusztaság képe meglehetősen hasonlít T. S. Eliot klasszikus versének, a *The Waste Land*nek

<sup>198</sup> Lator László fordítását lásd: Paul CELAN, *Haláljüga*, 77.

<sup>199</sup> A vers eredetileg az *Atemwende* – *Lélegzetváltás* című kötetben került publikálásra. Lásd: Paul CELAN, *Atemwende*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1967.

<sup>200</sup> KISS Noémi, *Határbelyzések*, 175-176.

*pusztaországára*, a két versnek pedig közös pontja, hogy mindkettő egy-egy világháború után íródott. Eliot klasszikus verse ily módon megelőlegezi Celan hasonló tematikájú költeményét – Celan verse tehát, ha mondhatjuk így, dialógust folytat többek között T. S. Eliottal is.

A *famagas gondolat* ismételtelen csak nehezen értelmezhető szókapcsolat, a fa és annak magassága azonban lehet a növekedés, az élet, az újrakezdés szimbóluma – famagas gondolat sarjad a pusztítás után szürkésfekete pusztaságon, mely felett a napfény is feltűnik, azaz valami újraéled, újraalakul. A *gondolat* motívuma mentális tevékenységre, emberi vagy isteni jelenlétre utal, hiszen gondolat, gondolkodás nem létezhet a gondolkodó, a gondolkodás által pedig teremteni képes elme nélkül. A gondolat ráadásul *fényhangot* (*Lichtton*, mely a németben egyébként a filmgyártásban használatos szakkifejezés is, tehát nem csupán Celan költői neologizmusa) fog, e hang pedig, mely fényt is magában foglal, mindenképpen földöntúli, transzcendens motívum, olyan hang, mely valami felettes értéket, az emberi világon túli erőt hordoz. A pusztaságban, a vers metaforikus terében olyan motívumok, jelenségek kerülnek előtérbe, melyek akár arra is utalhatnak, hogy az elpusztítani megkísérelt szépség újra feltűnik, újra megteremtődik a vers világán belül – s amennyiben feltételezzük egy referenciális olvasat lehetőségét, úgy talán a versen kívüli valóságban is. Vajon esztétikai értelemben véve szép látvány lehetne-e a versben vázolt költői látomás? Egy háború és / vagy népiirtás után (amennyiben megint csak Celan személyes tapasztalataira gondolunk) a szépség és a művészet szinte eltűnt a létezésből, a világ szürkésfekete pusztasággá változott. Az emberi alkotóerő azonban ekkor sem ismer határokat – az égbolton fonálnapok gyülekeznek, a komor ég alatt pedig famagas gondolat fakad és kap fényhangba – e lírai jelenségek egytől egyig utalhatnak arra, hogy a művészet, a művészi szépség újjáéled, aktualizálódik, újradefiniálódva megjelenik.

A vers zárósorai szerint *van még dalolnivaló az emberen túl is*. Ezen állítás azonban véleményem szerint, habár értelmezhető ironikusan, Kiss Noémi megközelítése alapján, sokkal inkább komolyan veendő, mint egy művészi, költői koncepció része. Érthetünk alatta persze sok mindent, mint ahogyan az Celan kései, hermetikus költészetében általános jelenségnek mondható. A *van még dalolnivaló* egyértelmű – a helyzet, a pusztítás, a pusztaság létezése ellenére léteznek még *dallamok*, azaz mondanivaló, eldalolni való (a német eredetiben *Lieder zu singen* – *éleklendő dalok*), a művészet, a költészet, és ezzel együtt a szépség nem halt meg, továbbra is létezik, még ha más formában, más elvek szerint is, de tovább él. Ami azonban *jenseits der Menschen* – *az emberen túl van*, az lehetséges, hogy már az ember eltűnése után, egy ember nélküli világban (a szürkésfekete pusztaságban?) létezik, ám a vers azt az olvasatot is lehetővé teszi, hogy ami *jenseits der Menschen* létezik, az az ember által nem érzékelhető tartományban, mint

transzcendens, metafizikai entitás van jelen, s létezése nem feltételezi az emberiség létezésének megszűnését, az ember világból való eltűnését. A két értelmezés között meglehetősen nagy szakadék tátong, hiszen nem mindegy, hogy valami az emberiség pusztulása után, vagy az ember által nem érzékelhető, metafizikai világban létezik. Hogy melyik olvasat a helyes, azt aligha lehet egyértelműen meghatározni – a szépségre gondolva azonban feltételezhetjük, hogy amennyiben Celan ezen költeménye az esztétikumot, a művészi szépet szándékozik aktualizálni, újradefiniálni, akkor inkább a metafizikai értelemben *jenseits der Menschen* lévő dalokra kellene gondolni. E költői, művészi kijelentés pedig, mely szerint igenis, mindannak ellenére, ami a világban történt és történik, van még dalolnivaló az emberen túl is, implikálja azt is, hogy a művészet és általa az esztétikum nem szűnt meg, nem szűnhetett meg létezni – a művész célja pedig nem kevesebb, mint elénekelni az emberen túli dalokat, kialakítani egy olyan művészetet, mely akár a korábbi, eszmei-szellemi pusztítás előtti művészi szépet is meghaladhatja.

Paul Celan lírájának elemzése kapcsán köztudomású álláspont, hogy a költőnek kettős nyelvszemlélete keretében egyrészt célja lehetett az addigi nyelv lerombolása<sup>201</sup>, másrészt ugyanakkor egy új, a korábbinál mélyebb tartalmak kifejezésére képes költői nyelv kialakítása. Nem lehetséges-e ezen gondolat mentén haladva feltételezni, hogy egy új nyelv, egy új reprezentációs rendszer kialakításának igénye magával vonja egy újfajta művészet, újfajta esztétikum kialakításának igényét is? Értelmezhető-e egy líraelméleti / művészetelméleti tematikájú vers az esztétikum keresésének szemszögéből?

Úgy vélem, a *Fadensonnen* kezdetű költemény esetében az emberen túli dalok motívuma kezelhető azonosként a pusztítás után újradefiniált, aktualizált szépség fogalmával. A költészet célja pedig mi más lenne, mint elérni valami emberen túli, látszólag elérhetetlen szépséget, még akkor is, ha a szépség önmagában majdnem elpusztult?

\*

A következőkben Celan egy másik, *Im Schlangenwagen – Kígyózó vagonban* kezdetű versét kívánom elemezni, melyről úgy gondolom, szintén fellelhető benne a művészi szépség keresésének és aktualizálásának szándéka. A vers szintén az 1967-es, *Atemvende* című kötetben került publikálásra, tehát periodizáció szempontjából szorosan Celan

---

<sup>201</sup> Lásd többek között: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Radnóti Miklós és a Holokauszt irodalma*. in uő, *Irodalmi kánonok*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1998. A tanulmány online elérhetősége: <http://nyitottegyetem.phil-nst.hu/lit/holoc.htm>

ugyanazon kései alkotói korszakához tartozik, mint a *Fadensonnen* kezdetű szöveg.<sup>202</sup> A szöveget Hajnal Gábor<sup>203</sup> fordításában idézem, szem előtt tartva, hogy a véleményem szerint egyébként magas színvonalú fordítás interpretatív módon kisebb-nagyobb eltéréseket mutat az eredetihez képest.

IM SCHLANGENWAGEN, an  
der weissen Zypresse vorbei,  
durch die Flut  
fuhren sie dich.

Doch in dir, von  
Geburt,  
schäumte die andere Quelle,  
am schwarzen  
Strahl Gedächtnis  
klommst du zutag.

KÍGYÓFOGATBAN / KÍGYÓZÓ  
VAGONBAN,  
a fehér ciprus mellett (elhaladva),  
árvízen  
vittek át.

Ám benned  
születésed óta  
a másik forrás habzott,  
az emlékezet  
fekete (fény)sugarán  
kapaszkodtál a nap felé.<sup>204</sup>

Az *Im Schlangenwagen* kezdetű költemény valószínűleg a Holokauszt borzalmas tapasztalatának megörökítéseként is értelmezhető, erre utal a *Schlangenwagen* szóösszetétel is, mely lehet, mint a fenti fordításban, kígyózó vagon, kígyóvonat / vonatkígyó, de akár kígyókkal teli vagon, de még kígyók vontatta fogat is, ahogyan azt különböző fordítások, például Marno János vagy Lator László átültetései másként értelmezik. Kinek ne jutnának eszébe azonban a kígyózó vagonról a zsidók deportálására használt marhavagonok és a Holokauszt borzalmai? Ahogyan példának okáért Bartók Imre<sup>205</sup> is fogalmaz, a *Wagen* – *vagon* szóhoz társítható asszociációkat ecsetelni talán teljességgel felesleges. Ugyancsak Bartók hozza kapcsolatba a fenti verset az Orpheusz-mítosszal és az *katabázis*, az (alvilágba való) alászállás motívumával.

Celan minden bizonnyal ismerte az Orpheusz-mítosz egy középkori német feldolgozását, melyben megjelenik a fehér ciprus és az özönvíz motívuma, a *másik forrás*

---

<sup>202</sup> Itt a pontosság kedvéért megjegyezném, hogy a *Fadensonnen* és az *Im Schlangenwagen* kezdetű versek már korábban, 1965-ben is publikálásra kerültek egyazon önálló kötetben, korlátozott példányszámban, Celan feleségének illusztrációi kíséretében megjelent rövid versciklus, az *Atemkristall – Lélegzetkristály* darabjaiként.

<sup>203</sup> Hajnal Gábor fordításának online elérhetősége: <http://www.terebess.hu/haiku/celan.html>

<sup>204</sup> A vers eredetileg az *Atemwende – Lélegzetváltás* című kötetben került publikálásra. Lásd: Paul CELAN, *Atemwende*. A verset saját fordításomban közlöm. (K. B.)

<sup>205</sup> BARTÓK Imre, *Paul Celan. A sérült élete poétikája*, Budapest, L'Harmattan, 2009, 160-162.

pedig valószínűleg azonos Mnemoszünével, az emlékezet görög mitológiai forrásával. Orpheusz alászáll az alvilágba, hogy halott kedvesét, Euridikét kimentse és visszahozza az élők világába. Bartók Imre interpretációja szerint azonban a versben Orpheusz néma szereplő, a vers megszólítottja pedig lehet akár Euridiké, akár bárki más – véleményem szerint akár még önmegszólító versről is szó lehet.<sup>206</sup> Bartók kapcsolatba hozza Celan versét Orpheusz mitológiai bukásával – a mitikus költő elveszíti szerelmét, Euridikét, aki végül is a Hádészban marad. A művész bukása azonban Celan költészetében szorosan kapcsolatba hozható a művészet és a szépség radikális aktualizálásával és újragondolásával. Ahogyan Bartók fogalmaz, Orpheusz bukása a művészet sikere, hiszen a mű már magában a mítoszban készen áll. Amennyiben elfogadjuk ezt az interpretációt és feltételezzük, hogy az *Im Schlangenwagen* kezdetű költeményben Celan tényleg az antik Orpheusz-mítosz egy változatát idézi meg, akkor így módon a költő, a XX. századi modern, majdnem posztmodern művész dialógust folytat az antikvitással, a görög kultúrával és annak szépségeszményével. A megkérdőjeleződés által elképzelhető, hogy a szépség és a művészet újrafogalmazása nyomán valami olyan művészet és művészi esztétikum alakuljon ki, mely a pusztítás – a kígyózó vagonban való előzetes utazás – után a viszonyított ponthoz képesti művészetet meghaladni is képes. Bartók elgondolása szerint a *katabázis*, az alvilágba való alászállás motívuma nem feltétlenül a halállal való szembenézést tűzi ki célul – sokkal inkább a *Grauen*, a borzalom megtapasztalásáról van szó általa, hiszen Bacsó Béla elgondolását követve a borzalom után létrejöhet egy újfajta, az előzőeket is meghaladó szépségeszmény. A katabázis után ott csobog a művész lelkében a *másik forrás*, az emlékezet forrása, melynek útján *az emlékezet sugarán* a művész / a költő / Orpheusz (?) a borzalom szélsőségeit, az alvilág sötétségét megjárva a *napfényre kúszik*. A napfényre való felkúszás költői képe párhuzamba állítható a fentebb elemzett *Fadensonnen* kezdetű versszöveggel, ahol a napsugarak szintén a szépség pusztítás utáni újbóli megjelenését is szimbolizálhatják. Orpheusz, a mitikus költő megjárja az alvilág mélységeit, hogy szerelmét, Euridikét, aki lehet akár a keresett szépség megtestesítője is, megmentse – azonban ha őt el is veszíti, még mindig ott van az emlékezet forrása, a megjárt alvilági borzalmak után pedig képes mindannak ellenére, ami történt, kitörni a napfény felé. A katabázist, az alászállást végül a felszínre való visszatérés követi. Mondhatjuk-e tehát, hogy a katabázisból való visszatérés mégiscsak lehet az elveszített, elpusztultnak hitt művészi szépség egyfajta újra-megtalálása? Értéket, esztétikumot képviselhet-e, ha a művész és a művészet túléli a pusztítást, még ha bizonyos módon újra is definiálódik

<sup>206</sup> Bővebben Hans-Georg Gadamer foglalkozik az én-te viszonyával, lehetséges referenciáival Paul Celan költészetében. Bővebben lásd: Hans-Georg GADAMER, *Wer bin ich und wer bist du?*, in uő, *Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik im Vollzug. Gesammelte Werke*, 9. k. J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) Verlag, 1993.

minden? Véleményem szerint tartható megközelítési szempont Paul Celan elemzett versei kapcsán, hogy a költemények aktualizálni kívánják a szépséget, a borzalmak után pedig új értelmet, új definíciót kívánnak adni neki. Értelmezzük az *Im Schlangenwagen* kezdetű verset akár az Orpheusz-mítoszt szem előtt tartva, akár általánosabb kontextusban, a szövegből mindenképp kiolvashatóak a Holokauszt által mgtestesített borzalom, illetve a lélekben csobogó másik forrás, mely erőt ad a fény felé kapaszkodáshoz, azaz a borzalmakból való kitöréshez, az újrakezdéshez. És mi más lehetne a költészet, a művészet célja, mint a borzalommal való szembeszállás, és a borzalmakat túlélve új szépségfogalom, új értékek megteremtésének kísérlete?

\*

A költői alászállás motívumának elemzése után a következőkben egy harmadik, utolsó szemszögből kívánom megközelíteni a szépség aktualizálásának lehetőségeit Paul Celan kései költészetén belül – ez pedig nem más, mint szépség és igazság a gondolkodókat már az antikvitástól kezdve izgató viszonya, viszonylagossága. E kérdéskör megvizsgálására tartom alkalmasnak Celan *Ein Dröhnen – Megzendül az ég* című kései versét, mely megközelítem szerint igazság és művészet, igazság és szépség kapcsolatának nézőpontjából kiválóan értelmezhető. A verset úgy vélem, ugyancsak Lator László<sup>207</sup> viszonylag pontos, az eredeti német szöveg jelentését és hangulatát is híven tolmácsoló fordításában érdemes idézni:

**EIN DRÖHNEN:** es ist  
die Wahrheit selbst  
unter die Menschen  
getreten,  
mitten ins  
Metapherngestöber.

**MEGZENDÜL AZ ÉG:**  
az igazság maga  
lépett az emberek  
közé,  
metafora-  
fergetegbe.<sup>208</sup>

A fenti, ugyancsak mindössze hat sorból álló rövid vers szintén az *Atemwende* kötetben jelent meg, melyről úgy gondolom, a tárgyalt téma kapcsán kiemelkedő költői teljesítmény a szerző életművén belül.

Kiss Noémi<sup>209</sup> Celan-monográfiájában felveti a vers interpretációja kapcsán Nietzsche<sup>210</sup> metaforaelméletének bevonását, mely szerint az emberek számára a tények

<sup>207</sup> Lator László fordítása az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Haláljűga*, 87.

<sup>208</sup> A vers eredetileg az *Atemwende – Lélegzetváltás* című kötetben került kiadásra. Lásd: Paul CELAN, *Atemwende*.



csupán homályos metaforák képében válnak elérhetővé, így pedig szinte minden jelentéstartalom hozzáférhetetlen. A nyelvet, bár az ember hozza létre, ám uralkodni már nem képes felette – a nyelv önálló életre kel, önálló rendszert alkot, melyben a jelentések instabil, folyamatosan változó struktúrákat képeznek. E felfogás természetesen megelőlegezi a XX. század nyelvi fordulátát, illetve a posztmodern filozófiai-irodalomtudományi irányzatok, főként a dekonstrukció nyelv- és jelentésfelfogását. Mint azt már korábban említettük, Celan valószínűleg maga sem hitt teljes mértékben a nyelv közvetítőkétségében, költőként azonban mindenképp megvolt benne az igény egy új költői nyelv, egy új reprezentációs rendszer létrehozatalára, mely kései verseiben, szokatlan metaforikus szóösszetételei<sup>211</sup>, jelentéstömörítései, művei szemantikai telítettsége révén minden bizonnyal sikerült is neki.

Nyilvánvalóan nem válaszolható meg egyértelműen az a kérdés sem, vajon a fenti vers ironikusan vagy komolyan, szó szerint értelmezendő-e – bizonyára mindkét interpretáció megállja a helyét bizonyos értelmezői nézőpontból és kontextusból kiindulva. Ha azonban feltesszük, hogy a fenti Celan-vers nem az irónia hangján szólal meg, hanem a költői beszélő tényleg olyan kijelentést tesz, mely szerint a metaforák kavargó fergetegébe, mely minden bizonnyal maga az emberi, és talán egyben a művészi nyelv, valamiféle *igazság* száll alá mennydörgések közepette, akkor talán hihetővé válik az is, hogy ez az igazság, mint egyfajta művészi igazság / igaz művészet / abszolút művészet egyben *szép* is, tehát a szépség ezáltal még a pusztítás után is aktualizálódik, újrateremtődik és újradefiniálódik, mintegy megváltásként, bizonyosságként száll alá egy bizonytalan, metaforákkal, instabil jelentésekkel teli világba. Itt juthat eszünkbe John Keats klasszikus verse<sup>212</sup> és a romantika szépségeszménye, művészetfelfogása is, mely

<sup>209</sup> KISS Noémi, i. m., 175-176.

<sup>210</sup> Friedrich NIETZSCHE, *Retorika*, ford. FARKAS Zsolt, in *Az irodalom elméletei*, IV. k., Pécs, Jelenkor, 1997, 5-50.

<sup>211</sup> Habár a Celan-filológiai kapcsán szokás arról beszélni, hogy Celan kései verseiből kikoptak a metaforák, egyik hazai elemzője, Danyi Magdolna szokatlan szóösszetételeit mégis metaforaként kezeli. Lásd: DANYI Magdolna, *Paul Celan (metaforikus) főnévi szóösszetételeinek értelmezéséhez*, Újvidék, A Magyar Nyelv és Irodalom Hungarológiai Kutatások Intézete, 1988.

<sup>212</sup> John Keats: *Óda egy görög vázához* – *Ode on a Grecian Urn*. A költemény közismert zárósorai:

”Beauty is truth, truth beauty,—that is all  
Ye know on earth, and all ye need to know.”

"Igaz szépség s szép igazság! - sohse  
Áhítsatok mást, nincs főbb bölcsesség!"

természetesen nagyban támaszkodik az antik esztétika elképzeléseire – ami *igaz*, az egyben *szép* is, és ami szép, az nyilván igazságértékkel is bír. Igazság és szépség szinte szinonim fogalmak, de mindenképpen kölcsönösen feltételezik egymást, egymás nélkül szinte érvénytelenek. Amennyiben pedig az *Ein Dröhnen* kezdetű vers értelmezésébe ez az elképzelés belefér, úgy Celan, ez a későmodern / kvázi-posztmodern költő lírájában dialógust folytat a romantika alkotóival is, többek között, hogy csak egy ismertebb szerzőt említsünk, Keats-szel, de a romantikán keresztül áttételesen az antikvitással és annak szépségfelfogásával is. Megemlíthetjük persze ezzel kapcsolatban még S. T. Coleridge művészetfelfogását is, aki szerint a művészi szépség – Platón filozófiájából kiindulva – igazságértékkel kell, hogy bírjon, ellenkező esetben a szavak teremő ereje veszélyessé válhat, akár a társadalomra, a többi emberre nézve is, a művész / költő pedig ily módon lázító eszmék, veszélyes extázis terjesztője lehet.<sup>213</sup> Talán Celan számára is éppen ezért fontos, hogy a vers, a költészet, a művészi szép igazságot is tartalmazzon – igazságot akkor, mikor minden érték eltűnni, vagy legalábbis relativizálódni látszik. Habár Celan lírája dialógust folytat a romantikával, mint arra bizonyíték lehet többek között az is, hogy életművében számos helyen találhatók Hölderlintől és egyéb német szerzőktől átvett idézetek, a háború és a Holokauszt után Európára köszöntő eszmei légkör merőben más, mint a romantika korszelleme volt. A művészet, a költészet egyrészt már nem akar didaktikusan tanítani – másrészt semmi

---

Tóth Árpád fordítását többek között lásd: John KEATS, *John Keats versei*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1975, 296-298.

<sup>213</sup> Ezen Platónból eredeztetett költő-kép, a költő veszélyessé válása kapcsán idézhetjük a Kubla Kán c. klasszikus Coleridge-vers zárósorait:

„And all should cry, Beware ! Beware !  
His flashing eyes, his floating hair !  
Weave a circle round him thrice,  
And close your eyes with holy dread,  
For he on honey-dew hath fed,  
And drunk the milk of Paradise.”

„s "Vigyázzatok!" kiáltana,  
"Szeme villám! haja libeg!  
Hármas kört reá elébb,  
s csukja szemünk szent borzalom,  
mert mézen élt, mézharmaton,  
s itta a Menyország tejét!"”

Szabó Lőrinc közismert fordítását többek között lásd: SZABÓ Lőrinc, *Örök barátaink. A költő kisebb lírai versfordításai*, I. k., Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 502.

helye későmodern / pre-posztmodern Európában a zsenikultusznak, a társadalomra szavai által esetleg veszélyessé váló költőnek sem – ebben az értelemben viszont Celan és Coleridge vélt művészi elképzelései merőben hasonlóak. Egy olyan korban, ahol minden, még a művészet is újradefiniálni kénytelen önmagát, szükség van arra, hogy a művész, a költő keresse a lehetséges igazságot és szépséget – ezek pedig egymást kölcsönösen feltételezik, tehát a metaforafergetegbe leszálló *igazság* talán egyben *szépség* is, *igazság* alatt pedig nem feltétlenül verbalizált igazságot kell érteni, hiszen mint minden, a nyelv is elveszítette azt, amire korábban még képes volt – hogy igaz állításokat, stabil jelentéseket kommunikáljon. Másfajta igazságra, másfajta *nyelvre* van szükség, a szépség nyelve pedig talán a borzalmak után, azokkal szembenézve képes valami olyan megalkotására, mely menekülési útvonal lehet a történelem / az emberi élet szélsőségei, szörnyűségei előtt.

Az *Im Schlangenwagen* kezdetű szöveg elemzéséből kiindulva persze mindig ott csobog az emberben / alkotóban Mnemoszümé, az emlékezet forrása – a múlt borzalmait tehát nem feledhetők, nem törölhetők el. Ám ha a művészet elég erős, hogy szembenézzen velük és felvegye ellenük a harcot, az aktualizálódó, önmagát újradefiniáló szépség képes lehet mentsvárat nyújtani és egyfajta kárpótlást kínálni mindarra, ami korábban történt. Bacsó Béla Celan-könyvének értelmezése kapcsán Németh Marcell is egyetért abban, hogy Ingeborg Bachmann vélekedése alapján a *Grauen* és *Schönheit*, azaz az iszonyat / borzalom és a szépség meglehetősen nehezen meghatározható viszonyai valóban áthatják Paul Celan költészetét.<sup>214</sup> Paul Celan lírája tehát talán valóban az iszonyatban gyökerezik, de attól elfordulva, vagy sokkal inkább azzal szembe fordulva a szépség, a költészet, a művészi szép megalkotására, újraalkotására és újradefiniálására teszi fel saját létezését.

Leonard Olschner<sup>215</sup>, a költő egyik német értelmezője jegyzi meg Paul Celan és Rilke Shakespeare-fordítása<sup>216</sup> és olvasatai kapcsán, hogy a szépség eszménye, a költői szó, mint a szépség hordozója Celan lírájának is egyik meghatározó eleme lehet, akár csak Shakespeare, a szerző által németre ültetett költő költészetének. A szépség

---

<sup>214</sup> NÉMETH Marcell, *A levegő árnyéka. Értelmezés Bacsó Béla könyveiből*, Jelenkor, 1999/09.

<sup>215</sup> Leonard OLSCHNER, *Im Abgrund Zeit. Paul Celans Poetiksplüßer*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht GmbH und Co. KG, 2007. 138.

<sup>216</sup> Shakespeare 105. szonettjének Celan általi német fordításáról van szó, amelyről többek között Peter Szondi írt hosszabb lélegzetű tanulmányt. Celan tehát e fordításon keresztül dialógust folytatott a régebbi korok szerzői közül többek között Shakespeare-rel is, Shakespeare reneszánsz szépségeszménye pedig adott esetben hatással lehetett Paul Celan költői koncepciójára még akkor is, ha első olvasatra Celan Holokausz utáni, merőben huszadik századi lírája hermetikussága révén első olvasásra elrejtteni látszik a költő szépségre való törekvését. Peter Szondi tanulmányát Celan Shakespeare-fordításáról lásd: Peter SZONDI, *Celan-Studien*, Frankfurt am M., Suhrkamp Verlag, 1971.

eszménye egyfajta abszolút és időtlen létező, amelyre a költői szónak, mint művészi alkotásnak, okvetlenül törekednie kell, kellene. Celan lírája, többek között dialógusban Rilkével és Shakespeare-rel is, elképzelésem szerint éppen erre törekszik. A szépség olyan létező, mely – akár a *Fadensonnen* kezdetű versből kiindulva – *az emberen túlról* dalol, vagy *az emberen túli* létezőket teszi láthatóvá, énekli meg. Nem ragadható meg teljes mértékben emberi kategóriák által, és olyan emberi, Nietzschevel szólva *túlságosan is emberi* jelenségek, mint a háború és a népirtások nem képesek kiirtani, mert a valódi szépség éppen abban áll, hogy időn és téren, emberen és emberi létezőkön *jenseits – túl* létezik.

Miként Simone Weil írja:

„Talán az az ember részesül a kegyelemben, aki megtudja, mi is a szépség. A szépség labirintus. Akinek van ereje, az eljut a labirintus közepéig. Ott Isten várja, felfalja, majd kiokádja őt. Ezután kijön a labirintusból, megáll a bejáratánál, és minden arra járót békeszeretően befelé invitál.”<sup>217</sup>

Heidegger<sup>218</sup> szerint a költő szavai által léteket, világokat teremt – ezt Bacsó Béla<sup>219</sup> a filozófus Hölderlin-olvasatai kapcsán jegyzi meg, felvetve azt is, hogy Celan talán nem egészen ezen az úton jár. A *Machenschaft*, a világ technika általi uralásának vágya ugyanis nem ismer korlátokat, nem tisztel semmit, így a költészetet, a művészetet sem – ezzel szemben a valóságon kívüli valóság, az igazságon túli igazság megteremtése pedig mindenképpen nehéz feladat.

Mint az köztudott, Celan ismerte Heidegger háború utáni írásait, melyek alapján a *Machenschaft* jelensége mintegy megszünteti a kézművességet, az emberi kéz által előállított, egyedi értékeket, így ha nem is feltétlenül öli meg a szépséget és a művészetet, de őket megkísérli uniformizálni.

Celan olvasta többek között Heidegger *A műalkotás eredete* című nevezetes, esztétikai tárgyú esszéjét, a *Holzwege – Rejtekutak* című esszégyűjtemény többi írásával együtt, mégpedig viszonylag korán, 1953. júliusa-augusztusa tájékán.<sup>220</sup> A Paul Celan kései költészetéből kiolvasható szépségeszmény igencsak rokoníthatónak látszik a költőre erős hatást gyakorló Heidegger esztétikai elképzeléseivel. *A műalkotás eredetében*

<sup>217</sup> Simone WEIL, *Kegyelem és néhezkedés*, ford. PILINSZKY János, Kecskemét, Vigilia Kiadó, 1994.

<sup>218</sup> Martin HEIDEGGER, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, szerk. F.-W. HERMANN, Klostermann Verlag, 1989, 126-131.

<sup>219</sup> BACSÓ Béla, i. m. 6-7.

<sup>220</sup> James K. Lyon monográfiája többek között azon filológiai adatokat is közzéteszi, Celan Heidegger melyik munkáját körülbelül mikor olvashatta. Lásd: James K. LYON, *Paul Celan and Martin Heidegger. An Unresolved Conversation, 1951-1970*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2006, 220-221.

Heidegger megkülönbözteti a nyelv mindennapi és költői használatát, s a költői szó mindenképpen az igazságot kívánja megfogalmazni. Heidegger egészen odáig elmegy, hogy a nyelv maga is költészet (*Dichtung*) a maga lényegi értelmében, sőt, nem is költészet, hanem tulajdonképpen egyfajta *ősköltészet* (*Urpoesie*), hiszen a nyelv az, mely magában őrzi a költészet legősbibb tulajdonságait.<sup>221</sup> A nyelvhasználat e kivételes módja, a költészet az, mely képes esztétikai értelemben véve szép műalkotást létrehozni a nyelvből, s mindez halmozottan igaz lehet egy olyan feldolgozhatatlan traumából táplálkozó lírára, mint Celan kései költészete.

A szépség a kései Celan-lírában valamiféle egészen új értelmet nyer, redukción és újraértékelésen megy keresztül, s ebben a kontextusban valami olyasféle szépségről beszélhetünk, mely nem stabil, statikus, hanem sokkal inkább dinamikus és radikálisan kimozdít minket minden addigi elképzelésünkből, miként Heidegger is a műalkotás szépségének dinamikus, folyamatszerűen létrejövő, az igazságot feltáró voltát hangsúlyozza.

Jean Bollack fejti ki *Herzstein*<sup>222</sup> című könyvében, hogy elképzelése szerint a német lírai hagyomány folytathatatlanná vált, jórészt a második világháború borzalmai következtében, ebből kiindulva pedig Celan sem folytathat dialógust akár Hölderlinnel vagy Rilkével. E folytathatatlanság okán a német irodalomban nem áll fenn kontinuitás, ami pedig a történelmi trauma után mégis fennáll, nem valamiféle folyamat, hanem inkább a véletlen eredménye. Celan talán annyira radikálisan új és szokatlan szépségeszményt fogalmaz meg kései költészetében, melynek eredete ugyan magyarázható, ám a forrásokra már vissza nem vezethető, s történelmi horizontban nem folytat valamely tradíciót, nem áll dialógusban korábbi művekkel és esztétikai elképzelésekkel, hanem radikálisan megtagadja és újradefiniálja azokat.

E feltételezéssel természetesen nem feltétlenül kell egyetértünk, hiszen Celan igenis szellemi kötődései, különböző korábbi szerzőkkel és hagyományokkal folytatott dialógusán keresztül folytatja és aktualizálja azt, amit korábbi korok alkotói elkezdtek, még akkor is, ha mindez más kontextusban, más formában, megváltozott irányelvek alapján történik. A Bacsó Béla<sup>223</sup> által ugyancsak hivatkozott Hans Jonas<sup>224</sup> meglátása szerint ugyanis minden jelenbe helyezett helyzet *megértése* a múlttal folytatott dialógus eredménye.

---

<sup>221</sup> Vö. James K. LYON, *Paul Celan and Martin Heidegger. An Unresolved Conversation, 1951-1970*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2006, 30.

<sup>222</sup> Jean BOLLACK, *Herzstein. Über ein unveröffentlichtes Gedicht von Paul Celan*, München, Hanser Verlag, 1993, 19.

<sup>223</sup> BACSÓ Béla, i. m. 9.

<sup>224</sup> Hans JONAS, *Gedanken über Gott. Drei Versuche*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1994.

Derrida<sup>225</sup> Celan-értelmezése szerint a költői *tanúságtétel*, mely Celan esetében akár azonos lehet a szépség művészetén keresztül aktualizálásával, szinte lehetetlen feladat. Ám paradox módon a költőnek mégis olyan megkerülhetetlen feladata, amelyre létmódjából következően *vállalkoznia kell*.

Ám a feladat hiába nehéz, szinte lehetetlen, ha – megint csak Bacsó Béla gondolatait idézve – a költészet, illetve a szépség művészetén keresztül aktualizálása képes az időpillanatot, a mérhető időt végtelenné tágítani, még akkor is, ha ez a szépség Celan líráján belül nehezen dekódolható.

Ha figyelembe vesszük, hogy Paul Celan költészetében általánosságban, talán főként a szerző saját zsidó identitásához fűződő ellentmondásos viszonya miatt, megfigyelhető egy folyamatos istenkeresés, teologikus jelleg is, akkor talán az is elképzelhetővé válik, hogy ha a szépség *Istentől való* dolog, fogalom, akkor a szépség keresése, aktualizálása, újragondolása és újrateemtése szorosan összekapcsolható Isten keresésével is. Celan költészete, főleg a jelen keretek között vizsgált, kései költészete magában rejtje a szépséget, ám ez a szépség talán egyfajta *redukált szépség*, értve ez alatt a költő kései verseinek hermetikusságát, rövid terjedelmét, szemantikai telítettségét. Ez az esztétikai redukció azonban nem automatikusan jelenti azt, hogy maga az esztétikum csökken, kevesebbé válik, esetleg eltűnik – pusztán más kontextusba helyeződik, egy traumatikus élmény, eszmetörténeti robbanás után a romokból a darabokat összeszedve szépen lassan, de valami új, valami megváltásközei létező jön létre. A szépség aktualizálása persze nem egyik pillanatról a másikra történik, hanem egy lírai folyamat eredményeként. A műalkotás létrejötte által ellenben az embert, a befogadót igyekszik szolgálni, még akkor is, ha kontextusából kifolyólag – már ha szabad Celan kései verseinek analízisébe a kontextust bevonni – a benne rejlő esztétikum redukált, rejtett, magába zárkózó. A műalkotás, az esztétikum, a költészet által többek leszünk, gazdagabbá válunk (Gadamer szavaival élve önmagunkhoz jutunk közelebb<sup>226</sup>), Paul Celan költészete pedig talán, sok más kiemelkedő alkotó életművével egyetemben, közelebb juttathat ahhoz, hogy érzékenyebben, átgondoltabban, mélyebben értsük meg önmagunkat és a minket körülvevő világot, akár a szó hermeneutikai értelmében is. Még akkor is, ha első olvasásra e versek obskurusnak, sterilnek, túlzottan hermetikusként vagy filozofikusnak tűnhetnek. Nem tagadható, hogy a szerző kései költészetében gyakran megjelennek a nyelvfilozófia / művészetfilozófia a korra jellemző kérdései, azonban a megértés lehetőségeit kutató versek a szépséget, az esztétikumot, mint az új nyelvhasználati mód, az új reprezentációs rendszer esetleges alapját, kiindulópontját is kutatják. Ez az aktualizált szépség pedig képessé válhat arra, hogy az

<sup>225</sup> Jacques DERRIDA, *Schibboleth. Für Paul Celan*, Edition Passagen, 1986. 47.

<sup>226</sup> Vö. Hans-Georg GADAMER, *Igazság és Módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Osiris Kiadó, 2003.

iszonyatból kiindulva és azzal szembeszállva, azt legyőzve reményt, az újakezdés lehetőségét adja a komor ég alatt egyre nehezebben lélegző emberiségnek. Ismételten csak Gadamer szavaival szólva:

*"A műalkotásban maradandó, tartós képződménnyé változik az, ami még nem egy képződmény zárt összefüggésében van jelen, hanem tovaáramlik, úgyhogy amikor az ilyen képződményekbe belenövünk, egyben túlnövünk önmagunkon."*<sup>227</sup>

---

<sup>227</sup> Hans-Georg GADAMER, *A szép aktualitása*, ford. BONYHAI Gábor, in uő, *A szép aktualitása*, szerk. BACSÓ Béla, Budapest, T-Twins Kiadó, 1994, 81.

## ELBESZÉLŐ ÉS ELHALLGATÓ POÉZIS A NARRATIVITÁS ÉS ANNAK HIÁNYA PAUL CELAN KORAI ÉS KÉSEI KÖLTÉSZETÉBEN

Jelen tanulmányban a narrativitás lehetséges jelenlétét és hiányát kívánom megvizsgálni Paul Celan költői életművén belül, narratológiai szempontból elemezve a szerző egy viszonylag korai, illetve kései versét.

Úgy gondolom, habár Celan költeményei lírai, s nem epikai alkotások, a szerző némely emblemikus versében, értve ez alatt főként korai versei némelyikét, megfigyelhetők bizonyos narratív struktúrák, elbeszélésre, a versbe ágyazott cselekményre utaló vonások. Igaz, a költészet legtöbbször nem *elbeszél*, tehát nem oly módon reflektál a valóság eseményeire, hogy azokat megfelelő, koherens sorrendbe rakva történetként, narratívaként mondja el, ugyanakkor egyes versekben mégis felfedezhetőek olyan vonások, melyek alapján egy narratíva – egy legtöbb esetben szükségképpen fragmentált narratíva olvasható ki a szövegből. Már-már közhelyes állítás lenne az elbeszélő költeményeket, balladákat, stb. ide sorolni, melyek határokat átlépve mutatnak közös lírai és epikai, azaz per definitionem narratív vonásokat.

Celant szokás egyszerűen a Holokauszt költőjeként aposztrofálni. Legismertebb verse a *Todesfuge* – *Halálfuga*, mely szimbolikusan, metaforikusan dolgozza fel a feldolgozhatatlant, örökíti meg a megörökíthetlent. Ugyan első olvasásra itt sem feltétlenül narratív költeményről van szó, hiszen a szokásos temporális és spaciális viszonyok nem határozhatóak meg benne egyértelműen, a vers mégis *tényeket* mond el más módon, más eszközökkel, mint az epikus szövegekben szokás (nota bene a *Todesfuge* ismétlődő, variálódó elemekből áll, mely akár végtelenített rendszerként is értelmezhető, emiatt nem igazán olvasható ki a szövegből tradicionális értelemben vett történet / szűzsé), de bizonyos megközelítésben talán maga is kezelhető narratívaként – egy olyan narratívaként, mely a valóságban olyan megtörtént eseményekre referál, amelyeket talán jobb implicit módon, metaforikus keretek között, a költészet eszközeivel újrarendezni ahhoz, hogy az hermeneutikai értelemben megérthetővé, feltárhatóvá, feldolgozhatóvá váljon.

Megítélésem szerint azonban, habár kétségtelenül maga is mutat bizonyos narratív vonásokat, nem a *Todesfuge* című emblemikus Celan-vers az, amely a költő korai líráján belül narratológiai szempontból történő elemzésre talán legérdekesebbnek mutatkozik. Létezik Celannak egy figyelemre méltó verse, melyben jobban kitapinthatóak a hagyományos narratívák temporális és spaciális viszonyai, habár, lévén szó költészetről, ennek a bizonyos szövegnek a metaforizáltsága is meglehetősen magas.



A szöveg metaforizáltsága persze nem befolyásolja a szöveg narratív jellegét, hiszen Nietzsche<sup>228</sup> szavaival élve maga az emberi nyelv az, ami metaforikus, még mindennapi beszédünk is metaforák fergetege, éppen ezért pedig egyértelmű tartalmak közlése szinte lehetetlen. Így a tények közlése is metaforikusak, tehát minden narratíva, minden cselekményt és történetet, események sorozatát, logikai láncolatát elbeszélő szöveg is olyan elementumokat tartalmaz, melyek alapján a nyelv nem törekszik egyértelműsége. Minden szövegben jelen vannak a metaforák, a nyelv pedig olyan autonóm rendszer, melyet az ember képtelen uralni. Természetesen ez a gondolat sokban megelőlegezi a poszt-strukturalista filozófiai és irodalomtudományi irányzatokat, példának okáért a dekonstrukciót vagy a hermeneutikát, melyek felfogásával kétségtelenül maga Celan is sokban is azonosult költészetében. A Nietzsche-féle gondolatot a világ és a nyelv teljes metaforizáltságáról egyébként Kiss Noémi<sup>229</sup> is tárgyalja Celan költészetéről szóló monográfiájában, az *Ein Dröhnen – Megzendül az ég* című vers kapcsán, az említett vers azonban véleményem szerint azonban nagyrészt nélkülözi a narrativitást, épp ezért itt és most nem is kívánok rá bővebben kitérni.

Ugyancsak Kiss Noémi veti fel annak lehetőségét is, hogy egy-egy narratív szöveg – különösen Celan esetében – fordítása mindenképp interpretatív jelleggel is bír, éppen ezért bizonyos narratív struktúrák a fordításban megváltozhatnak, elsikkadhatnak, az amúgy is instabil jelentésmezők átértékelődhetnek, akár még a szöveg metaforikusságának foka is megváltozhat. Éppen emiatt veszem figyelembe, hogy a következőkben elemzett *Tenebrae* című Celan-vers, mely véleményem szerint egyik emblematisz darabja a szerző narratív struktúrákat tartalmazó, narratológiai nézőpontból kiindulva jól vizsgálható műveinek, magyar változatban *fordítás*, azaz amennyiben narratíva vagy narratív struktúrákat tartalmazó, legalább részben elbeszélő jellegű szöveg, semmiképpen sem teljes mértékben azonos a német eredetivel. Úgy vélem, a számos elérhető fordításból talán Lator László<sup>230</sup> magyarítása az a változat, mely a leghívebben tolmácsolja az eredeti szöveget, azonban még e verzió is mutat az eredetihez képest kisebb-nagyobb eltéréseket, azaz valamilyen módon *olvassa* azt.

### *Tenebrae*

Nah sind wir Herr,

### *Tenebrae*

Közel vagyunk, Uram.

<sup>228</sup> Friedrich NIETZSCHE, *Retorika*, in *Az irodalom elméletei IV.*, Pécs, Jelenkor, 1997, 5-50.

<sup>229</sup> KISS Noémi, *Határhelyzetek. Paul Celan költészete és magyar recepciója*, Anonymus, Budapest, 2003, 175-176.

<sup>230</sup> Lator László fordítását lásd: Paul CELAN, *Halálfiúja*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1980, 36.

nahe und greifbar.

Gegriffen schon, Herr,  
ineinander verkrallt, als wär  
der Leib eines jeden von uns  
dein Leib, Herr.

Bete, Herr,  
bete zu uns,  
wir sind nah.

Windschief gingen wir hin,  
gingen wir hin, uns zu bücken  
nach Mulde und Maar.

Zur Tränke gingen wir, Herr.

Es war Blut, es war,  
was du vergossen, Herr.

Es glänzte.

Es warf uns dein Bild in die Augen, Herr,  
Augen und Mund stehn so offen und leer,  
Herr.

Wir haben getrunken, Herr.  
Das Blut und das Bild, das im Blut war,  
Herr.

Bete, Herr.  
Wir sind nah.

foghatóan közel.

Már fogva, Uram,  
egymásba marva, mintha  
mindőnk teste a te  
tested volna, Uram.

Imádkozz, Uram,  
imádkozz hozzánk,  
közel vagyunk.

Kajlán mentünk oda,  
mentünk oda, ráhajolni  
katlanra, vályúra.

Az itatóra, uram.

Vér volt, a vért  
te ontottad, Uram.

Csillogott.

A te képedet verte szemünkbe, Uram.  
Nyitva s üres a szem, a száj, Uram.

Ittunk, Uram.  
A vért és a képet a vérben, Uram.

Imádkozz, Uram.  
Közel vagyunk.<sup>231</sup>

---

<sup>231</sup> A verset Lator László fordításában idéztem. Lásd: Paul CELAN, *Halálfiúga*, ford. LATOR László, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1981, 36.

A vers eredetileg a *Sprachgitter – Nyehrács* című kötetben került publikálásra. Lásd: Paul CELAN, *Sprachgitter*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1959.

A *Tenebrae* című vers egyértelműen egy ismert narratívát dolgoz fel, mesél újra, részint intertextuális módon. Azok a korábbi narratív és nem-narratív szövegek, amelyek inverz citátumaiból a *Tenebrae* táplálkozik, természetesen a költemény metatextusának tekinthető. A *Tenebrae* metatextusai főleg a – Celanra oly jellemző módon – zsidó-keresztény kultúrkör ismert és kevésbé ismert szövegei. A kölcsönzött idegen narratívák újraíródnak, az új, modern irodalmi szövegben új értelmet nyernek.

A legismertebb narratíva, melyet a *Tenebrae* adaptál, megkísérel újramesélni, nyilvánvalóan a kereszténység nagyobb narratívájából, a Bibliából való. A vers címe azonos a Bibliában a földre boruló sötétséggel, mely Krisztus kereszthalála után bontakozik ki. Narratológiai szempontból értelmezve a szöveget a temporális és spaciális viszonyok ily módon valamennyire világossá válnak – amennyiben lehet ezt mondani, ami a vers narratívájának temporalitását illeti, valamikor Krisztus kereszthalála után játszódhat, akár közvetlenül utána, akár sokkal később. Térben elhelyezve adott esetben játszódhat akár a szentföldön, valahol a mai Izrael területén, nem elfelejtendő azonban, hogy mint minden narratíva, a *Tenebrae* is metaforikus, szimbolikus, tehát feltehetőleg nem szó szerint értelmezendő a fenti temporális és spaciális körülmények között, sokkal inkább fikciót teremt.

Ami a szöveg időkezelését illeti, elmondható, hogy az többé-kevésbé lineáris. Az elbeszélt idő azonban nyilvánvalóan sokkal hosszabb időtartamot foglal magában, mint az elbeszélő idő, mely csupán a vers elolvasásának idejével egyenlő. A sivatagban egy embercsoport menetel, valamikor Krisztus kereszthalála után, akik többes szám első személyben beszélnek és egyben *elbeszélnek*. A vers narratívájának jelen idejű dimenziójában felbukkan egy másik narratíva is, melyet maga a versben megszólaló, többes szám első személyben megnyilatkozó lírai beszélő / narrátor beszél el. Az olvasó megtudhatja, hogy a sivatagban menetelő embercsoport inni tartott, és mikor a vályúhoz és tócsához értek, a vízben Isten képe jelent meg, majd a víz vérré változott – hogy Isten / Krisztus emberekért kiontott véréről van-e szó, vagy emberek véréről, melyet az Ótestamentum büntető Istene ontott ki, nem derül ki a szövegből, a vers nyilvánvalóan mindkét interpretációt lehetővé teszi. Azonban ami történt, a vers narratológiai értelemben vett jelen idejéhez képest korábban, a múltban történt meg – éppen ezért a szövegben feltűnik egy, a hagyományos narrációra jellemző aspektus, mégpedig a temporalitás, múlt és jövő egymáshoz való egyértelmű viszonya. Ami történt, egészen biztosan korábban történt, mint azt a versben megszólaló elbeszélő mondja, tehát azzal párhuzamosan, hogy a vers beszélői maguk is egy ott és akkor jelen időben játszódó, valahonnét kiinduló és valahová tartó, azaz a vers tartománya által megkezdett és lezárt narratíva szereplői, maguk is elbeszélnek egy másik, a jelenidejűnél korábbi időpontban végbement narratívát.

Persze, mint ahogyan arra Kiss Noémi<sup>232</sup> is utal, megfigyelhető a versben egy teljesen másik, részben szintén narratológiai is vizsgálható aspektus. Ez az aspektus pedig nem más, mint a vers csonka dialógus-jellege – a vers megszólítottja Isten, látszólag a tradicionális zsoltárformában íródott. E zsoltár azonban *ellen-zsoltár*, szemantikailag inverz műveleteket hajt végre, hiszen ahogyan arra Orosz Magdolna<sup>233</sup> is felhívja a figyelmet, a vers inverz citátumokból építkezik, a feje tetejére állítja az intertextuális módon megidézett szövegeket, melyekkel a vers szövege maga is dialógust folytat. Ember és Isten viszonya a visszájára fordul – itt már az ember szólítja fel az Istent, hogy könyörögjön neki. Meglátásom szerint a vers narratívája még azt az értelmezést is megengedi, hogy a beszélők nem mások, mint a második világháború náci német katonái, akik menetelnek valahol – úgy gondolom, a vers narratív terének spaciális dimenziója ez esetben nem lényeges –, eközben pedig az *ember* már annyira hatalmasnak érzi magát, akkora uralási és pusztítási vágy hatja át, hogy már érdektelen számára a megváltás – mint az kiderül a szövegből is, a vér kiontatása, az Úr emberek bűnbocsánatára kiontott vére a múlthoz tartozik, elbeszél, aktualitását vesztett narratíva. A jelenben már más események történnek, itt már nem az Istennek kell megváltást felkínálnia az embernek, hanem az ember szólítja fel Istent, hogy könyörögjön hozzá, akár megbocsátásért. A narratíva jelentése, referenciái a visszájára fordulnak – hiába a zsoltárforma, a szöveg megszólalási módja nem könyörgést, hanem felszólítást, Istennek címzett felszólítást, burkolt fenyegetést tartalmaz.

Bartók Imre<sup>234</sup> a *Tenebrae* című verset áttételesen a Holokauszt, a kollektív gyilkosság narratívájaként értelmezi. Ez esetben a versnek, mint narratív szövegnek, még ha metaforikus szöveg és lírai szöveg is, akkor is van valamennyi valóságreferenciája – és nem gondolom, hogy ettől feltétlenül ki kellene zárni, hogy megteremti a saját narratív / poétikai világát, hiszen attól, hogy valami utal a valóságra, még megteremtheti a saját belső valóságát is a nyelven keresztül. Gyilkosság alatt érthetjük Jézus kereszthalálát, e halálnak a félelmetes pillanatát, illetve a második világháború során meggyilkolt vagy harctéren elesett zsidó és nem zsidó emberek tragikus halálát egyaránt.

Bartók a vers sajátos időstruktúrájára is kitér. Olvasata szerint a *Tenebrae* című vers, mint narratív szöveg egy vérontás történetét beszéli el, a történet kezdete azonban nem az elején, hanem a vers közepe táján kezdődik, a „*Kajlán mentünk...*” sor környékén, a narratívába ágyazott narratíva kezdeténél. Bartók Imre szerint a vers

<sup>232</sup> KISS Noémi, i. m. 179-189.

<sup>233</sup> OROSZ Magdolna, *Lux aeterna und Tenebrae. Die bedeutungskonstituierende Umkehrung bei Paul Celan*, in uő, *Intertextualität der Textanalyse*, ÖGS/ISSSS, Wien, 1997.

<sup>234</sup> BARTÓK Imre, *Paul Celan. A sérült élet poétikája*, Budapest, L'Harmattan, 2009. 112-114.

szétfeszíti a lineáris idő kereteit és létrehozza a saját idejét, ezáltal pedig saját terét, saját valóságát is. Mint fentebb említettem azonban, meglátásom szerint a vers saját valósága és elbeszélésmódja nem feltétlenül zárja ki, hogy valamilyen módon a valóságra is referáljon. Fiktív, irodalmi és valós, történelmi narratívák keverednek, ágyazódnak egymásba e szövegben, arról nem is beszélve, hogy egy másik narratív jelleggel bíró verset, Hölderlin *Patmosz*<sup>235</sup> című költeményét is megidézi a kezdősorokban. A *Patmosz* szintén narratív jelleggel bíró költemény, főszereplője pedig, ha lehet így fogalmazni, Keresztelő Szent János – tehát a megidézett költemény is az európai és a zsidó-keresztény kultúra egyik legismertebb alpnarratíváját, a Bibliát citálja, ily módon a versben jelenlévő dialógus és megidézetttség többszörös, a vers maga is tekinthető egy hosszabb, korokon keresztülnyúló irodalmi-történelmi narratíva részének, hiszen szövege jelentős részben citátumokból, más narratív szövegek elemeiből épül fel.

Roland Barthes<sup>236</sup> megfogalmazása szerint az irodalmi szövegek sok esetben *fogyasztás* tárgyát képezik. A narratív szövegek – mert az irodalmi szövegek jelentős része narratív – is *fogyasztásra* kerülnek az olvasó által, tehát a narratívák fontos társadalmi szerepet is betöltenek, függetlenül attól, hogy tradicionális vagy modern / posztmodern narratív szövegről van-e szó. A narratív szövegnek, akár reflektál a valóságra, akár nem – ez esetben szinte mindegy, hogy referenciális, vagy areferenciális olvasatot alkalmazunk –, elsődleges célja, hogy az olvasónak valamit továbbadjon. A *Tenebrae* olyan szöveg, mely erős metaforicitással, áttételes jelentésrétegekkel bír, de olyan narratívát tár az olvasó elé, melyet olvasva és értelmezve akár egy olyan történelmi esemény hermeneutikai értelemben vett megértéséhez kerülhetünk közelebb, melyre a mai napig nincs ésszerű magyarázat. Habár ma már tradicionális elgondolás, hogy mind

---

<sup>235</sup> Hölderlin versének kezdősorai:

„Nah ist  
Und schwer zu fassen der Gott,  
Wo aber Gefahr ist, wächst  
das Rettende auch.”

„Közeli  
és megfoghatatlan az Isten.  
De ahol veszély fenyeget,  
fölmagaslik a menedék is.”

Kálnoky László fordítását lásd: Friedrich HÖLDERLIN, *Friedrich Hölderlin versei*, Lyra Mundi, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1980, 122-130.

<sup>236</sup> Roland BARTHES, *A műtől a szöveg felé*, in *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László, Budapest, Osiris Kiadó, 2002, 95-99.

az epikus, mind a lírai szövegek nem referálnak a valóságra, hanem saját fikcionális / költői világukat konstituálják, hozzák létre, mégis úgy gondolom, hogy a *Tenebrae* nem csupán egy irodalmi, hanem közvetve egy történelmi / emberi narratívát is magában hordoz, mely Celan esetében nyilvánvalóan nem más, mint a Holokauszt és háború narratívája.

Ugyancsak Barthes<sup>237</sup> elgondolása szerint a modern narratívák már nem képezhetők le a mesék vagy más jól ismert, klasszikus sémák alapján megszerkesztett történetek mintájára, hiszen a mesékben kiszámítható, mi fog történni, a modern narratívákban pedig a váratlan motívumok megjelenése válik fontossá. Propp<sup>238</sup> szavaival élve modern irodalmi művekre jó esetben már nem áll *a mese morfológiája*, a mechanikusan a helyükre illeszthető történeti-logikai panelek, a kiszámítható fabula és szüzsé elképzelése. A *Tenebrae* című vers ily módon, habár egy ismert narratíva újrafogalmazása, XX. századi átértelmezése, mégiscsak modern narratívaként kezelendő, és benne minden, amit az eredeti narratívából ismerünk vagy ismerni vélünk, tökéletesen a visszájára fordul. Egyáltalán nem az történik a szöveg keretei között – habár lírai, nem pedig epikai alkotásról van szó –, amit az olvasó várna, előfeltételezne.

Szintén Barthes<sup>239</sup> az, aki megemlíti, hogy egy szöveg, egy narratíva szinte számtalan nézőpontból elmondható, újramesélhető, továbbgondolható. Éppen ezért a *Tenebrae* mint narratíva tekinthető mind a bibliai keresztrefeszítés-történet, a Hölderlin által megidézett szintén bibliai Patmosz-történet, illetve akár magának a Holokausztnak és / vagy a második világháborúnak lírai szövegbe foglalt újraértelmezése, átértelmezett nézőpontból elbeszél, átdolgozott narratívájának.

A fenti vers elemzése alapján láthattuk tehát, hogy Paul Celan viszonylag korai költészetében még fellelhető a narrativitás. A narratív struktúrák, ha nem is olyan mértékben, mint egy epikus szövegben, de egyértelműen jelen vannak a *Tenebrae* című versben, mely olvasható narratív költeményként, úgy is, mint ismert narratívák átdolgozása, nagyobb irodalmi és történelmi narratívák rész-elbeszélése.

\*

---

<sup>237</sup> Roland BARTHES, *Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe*. in *A modern irodalomtudomány kialakulása. A pozitívizmustól a strukturalizmusig*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László, Budapest, Osiris Kiadó, 2002, 527–542.

<sup>238</sup> Bővebben lásd: Vladimir Alexandrovic PROPP, *A mese morfológiája*, ford. SOPRONI András, Budapest, Osiris Kiadó, 1999.

<sup>239</sup> Roland BARTHES, *Az olvasásról*, in *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László, Budapest, Osiris Kiadó, 2002, 100-105.

Amennyire azonban jelen van a narrativitás Celan korai költészetében, a *Sprachgitter – Nyelvrács* című kötet *Tenebrae*jében, úgy kopik ki sok minden mással együtt sokkal tömörebb, hermetikusabb, homályosabb, nehezebben értelmezhető kései lírájából. Amíg a korai Celan-versek, így a *Tenebrae* rengeteg viszonylag stabil struktúrát és interpretációs fogódzót nyújtanak, úgy a költő kései versei egyre inkább a csend felé tendálnak. Celan némely esetben pusztán néhány sorból vagy szóból álló, enigmatikus költeményeiben a temporalitás és a spacialitás kategóriája mintha eltűnne, de legalábbis többé már nem meghatározható. Mivel a nyelv maga önkényes és szeszélyes létező, saját szabályait megteremtő rendszer, így a benne, általa keletkező versek is képesek fellázadni az addig szabályosnak, standardnek gondolt elképzelések és fogalmak, így a narrativitás, a folyamatszerűség, a helyhez és időhöz kötöttség ellen is.

Úgy vélem, Celan ezen versei közül talán a *Stehen – Állni* című költemény érdemelne rövid elemzést ilyen megközelítésben:

**STEHEN** im Schatten  
des Wundenmals in der Luft.

Für-niemand-und-nichts-Stehn.  
Unerkannt,  
für dich  
allein.

Mit allem, was darin Raum hat,  
auch ohne  
Sprache.

**ÁLLNI** a levegőben,  
a sebhely árnyékában.

Senkiért-és-semmiért-állás,  
ismeretlenül,  
helyetted / érted  
egyedül.

Mindazzal együtt, ami ott benne (az  
árnyékban) elfér,  
akár nyelvtelenül.

A *Stehen – Állni*, mely 1967-ben, az *Atemwende* kötetben jelent meg, nem sokkal a költő halála előtt, Bartók Imre szerint a *tanúsítás* verse. A tanúsítás persze sok mindent jelenthet, ebben az esetben azonban valószínűleg arról lehet szó, hogy a költő tanúságtételt tesz a művészet, az emberi értékek védelmében, akár egyetlen eszköze, a nyelv nélkül is. A művész magára veszi a levegő sebhelyeit, egy meghatározhatatlan, körülhatárolhatatlan térben és időben. Temporalitás és spacialitás, tér és idő, progresszió és visszautalás eltűnnek, nem léteznek többé – egyedül a szavak és az állás, a tanúsítás létezik, erre utalhat a vers kezdetén álló főnévi igenév, melyhez sem konkrét alany, sem időbeli aspektus nem tartozik. A *stehen – állni* nem egy térben, időben, alanyát vagy tárgyát tekintve meghatározott cselekvést jelöl, mely narratológiai fogalmakkal, referenciát vagy progressziót feltételező kategóriákkal körülírható lenne. A *stehen* maga

egy állapot, időtlen, tértelen, alanytalan, mely nem *elbeszél*, hanem pusztán *létezik*, mindenén kívül, hozzáférhetetlenül.

A Holokauszt, mint emberi-történelmi trauma narratívájának költői elbeszélése után, például a *Todesfuge* vagy a *Tenebrae* című versek után már feleslegessé válik bárminek az elbeszélése is – az ember és a művészet a második világháború és a hozzá kapcsolódó népiertások kapcsán olyan sérüléseket szenvedett, melynek nyomán talán már nem léteznek nagy, korokon átívelő narratívák. Nincs már mit *elbeszélni*, a költő többé nem krónikás, az irodalom, főként a líra többé nem illeszkedik a valóságra referáló, történelmi narratívákba, amelyekben az olyan tradicionális kategóriák, mint fabula, szűzsé, szereplők, konfliktus, helyszín, elbeszélői idő és elbeszélő idő fellelhetők lennének – nincs többé elbeszélés, nincs többé explicit vagy implicit narráció, csupán *állás*, mint végső menedék, önmagába zárkózó világ. Még a narráció eszközeként használt nyelv is kiiktatódhat, amint azt Celan írja verse zárósorában, nem lényeges többé már semmi, csak a tanúságtétel, a mindennel szemben, mindennek ellenére való állás, mint létezés – a végső állapot, melybe a költő minden eszmei-emberi érték lebomlása, feloldódása után menekül, amíg még az lehetséges. Persze kérdés, hogy ennek a költői vállalásnak, mely már a nyelvből való kitorés lehetőségét is felveti, egyáltalán van-e még értelme. *Senkiért-és-semmiért-állás ez, ismeretlenül*, mely egy közelebből meg nem határozott alanyért / önmagáért való, *egyedül*. Az állásnak, a tanúsításnak konkrét értelme, célja sincs, mintegy önmagáért beálló állapottá, önmaga költői legitimációjává válik. A költő és a vers nem vár többé jutalmat, elismerést – adott esetben még olvasót sem feltételez. Mivel nincs többé narratíva, nincs többé mit elbeszélni, és főként nincs kinek. A narratív aspektusok radikális sterilizálása ez Paul Celan kései költészetében, melyben szinte semmi más, csak a víziószerűen felbukkanó időtlen költői képek, metaforák maradnak meg, de már ezek is eljutnak odáig, hogy önmagukat kérdőjelezzék meg. Lehet olvasni Celan metaforaellenességéről is, mivel elgondolása szerint, mivel költői képei nem jelölnek többé semmit, nem hozhatóak kapcsolatba semmivel, ami valóságreferenciával bírna, nem is tekinthetők többé metaforának.

Gadamer<sup>240</sup> szerint a tanúságtételhez egyáltalán nem szükséges a nyelv, hiszen ez már valami, a nyelven túli valósághoz kötődik, ahol már semmire nincs szükség, aminek egyáltalán köze van az emberhez. Ugyanezen állásponthoz csatlakozik Bacsó Béla<sup>241</sup>, aki szerint olyankor, amikor az elemzett vers szól, már *minden megsemmisült*, éppen ezért semmi szükség sem narratívákra, sem tér-időviszonyokra vagy bármiféle kézzelfogható,

<sup>240</sup> Hans-Georg GADAMER, *Wer bin ich und wer bist Du?*. in uő, *Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik im Vollzug. Gesammelte Werke*, 9. k. J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) Verlag, 1993. 421.

<sup>241</sup> BACSÓ Béla, *Szó és álom. Paul Celan, Múlt és Jövő*, 1997/3, 67-70.



meghatározható fogalomra, de még nyelvre sem. Az állásnak nincs oka és célja, nincs kiindulópontja és végpontja, mint egy elbeszélhető / elbeszélendő történetnek. Már semmi nem *történik*. Ami még egyáltalán *van*, az pusztán öncélúan, önmagáért létezik – a költészet csak úgy élhet túl, ha kívül helyezi magát mindenre, ami emberi. Az égbolt elsötétedett, a *Tenebrae* leple visszavonhatatlanul a világra hullott. Ami még nem semmisült meg, az csupán e *Tenebrae*-n kívül, ezen a narratíván kívül képes létezni, és az a létezés is teljesen indokolatlan, nem kötődik már senkihez és semmihez. Nem mesélhető el már el az a *történet* sem, mely ide vezetett, mely után már nincs mit elbeszélni – a múlt feljegyzései is elvesztek, sőt, maga a múlt fogalma sem létezik többé, ahogyan jelen és jövő sem léteznek többé, csupán alanytalan, személytelen főnévi igenevek jelölhetnek bármit is, ez a bármi is azonban inkább állapot, semmint cselekvés, hiszen nincs, vagy legalábbis körülhatárolhatatlan az, aki egyáltalán cselekedhetne.

A *Steben* kezdetű vers tükrében láthatjuk tehát, hogy amint jelen van a narrativitás, a történet elbeszélésének lehetősége Paul Celan korai költészetében, úgy tisztul ki, úgy sikkad el és válik per definitionem nem-létező fogalommá kései, érett, hermetikus lírájában. Van egy pont, mikor már minden visszafordíthatatlan, és nincs több történet, amit még el lehetne beszélni bárkinek is.

Barthes elképzelése alapján a történet olyan logikai-szemantikai rendszerszerűség, olyan értelmi egység, amely a jelentésképzés és -közvetítés médiumként oldódik fel egy logikai, szemantikai kategóriában. Hogyan létezhetne azonban *logikai rendszerszerűség* és *jelentésképzés* egy olyan költői világban, ahol nem definiálható többé sem a rendszerszerűség, sem a jelentés, ahol nem léteznek többé szemantikai kategóriák? Természetesen ezen a ponton túl már nincsenek *történetek*, csupán állás, tanúsítás, egy olyan hiátus-állapot, mely mentes a narrativitástól és annak minden hagyományos fogalmától. Még azt sem tudjuk meghatározni, mi tölti ki e narrativitás-hiányt, hiszen ha *nyelv* sem szükséges a kitöltéséhez, akkor értelmes állításokat sem lehet többé ezen keretek között megfogalmazni.

Miként Füzi Izabella és Török Ervin fogalmaznak: „*Gyakran lehetünk annak tanúi, hogy „ugyanaz” a történet az idők során teljesen új hangsúlyokat nyer.*”<sup>242</sup> A történetek az idők folyamán újramesélődnek, térben és időben folyamatosan változtatják a helyüket, egymással dialógust folytatva – jó példa erre a fentebb elemzett *Tenebrae*, hiszen mint narratív szöveg, megidézi más klasszikus narratívákat, melyekkel együtt maga is részévé válik egy nagy, egyben irodalmi és történelmi narratívának.

---

<sup>242</sup> FÜZI Izabella – TÖRÖK Ervin, *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe*. Szeged, 2006.  
<https://christal.elte.hu/curriculum2/Magyar/58F%FCzi/Vizu>

Jönnek azonban olyan idők, olyan traumák, amikor Lyotard<sup>243</sup> szavaival élve véget érnek a nagy elbeszélések, amikor a narrativitás, az elbeszélés, az elbeszélhetőség fogalma radikálisan redukálódik, esetleg ki is iktatódik – Paul Celan kései költészete véleményem szerint ilyen költészet. Sem epikai, sem lírai narratívák részét nem kívánja már képezni, inkább kívül helyezi magát minden elbeszélhető és elbeszélendő történeten, megalkotva a saját tértelen, időtlen, történetelen világát, mely utolsó mentsvárrá válik a költő számára, hogy az egyre feldolgozhatatlanabb, egyre nehezebben elmondható emberi történeteket többé ne kelljen elmondani. E menekülés azonban bátorságra is vall, hiszen egyben szembeszállás, ellenállás is a valóság és az irodalom azon narratíváival, melyek olyan *eseményeket* beszélnek el, amelyekre nincs ésszerű magyarázat, amelyeknek nincs ésszerű oka és célja. Értelemszerűen eltűnik az irodalom(történet), mint narratív folyamat, mint esetleges egységes, egy irányba tartó narratíva víziója is.

Úgy vélem, korunkban, a *szövegirodalom* fogalmának korában, mikor líra és epika (és persze ideértve a drámát is) már nem válnak el egymástól olyan szorosan, mint korábban, az irodalom, azon belül pedig példának okáért Paul Celan, a XX. század Európája egyik paradigmaticus költőjének kései lírája is olyan irodalom, mely mintegy végső megoldásként a narrativitásból, az ismert és ismeretlen történetekből kifelé menekül, hogy *túléljen*. E túlélés záloga az *állás*, azaz a tanúsítás, mely szerint az irodalom, a művészet többé nem valamiféle célért, hanem pusztán önmagát legitimálva, önmagáért valóan, de mindentől függetlenül, mindenén kívül, megtámadhatatlanul *létezik*.

---

<sup>243</sup> Bővebben lásd: Jean-Francois LYOTARD, *La Condition Postmoderne: Rapport sur le Savoir*, Paris, Editions de Minuit, 1979.

# JELENTÉSVADÁSZAT

## PAUL CELAN NÉHÁNY SZOKATLAN SZÓÖSSZETÉTELÉNEK VIZSGÁLATA

### BEVEZETÉS

Paul Celan költészetének egyik jellegzetességét a szokatlan szóösszetételek használata kölcsönzi, e tendencia pedig már viszonylag korai lírájában is megjelent, illetve végigkísérte munkáját egészen 1970-es, tragikus haláláig. Nyelvszemléletéből kifolyólag amellett, hogy lerombolja a hagyományos emberi nyelv szerkesztési szabályait, korlátait, mely elgondolása szerint már nem alkalmas magasabb tartalmak kifejezésére, új, a korábbinál magasabb szintű, más szabályok szerint működő költői nyelvet akart létrehozni. Ezen költői nyelv alapegysége nyilvánvalóan a szó kellett, hogy legyen – a szó, mely olyan nyelvi jelnek tekintendő, mely folyamatos mozgásban, más szavakkal való kölcsönhatásban létezik, önmagán mindig túlmutatva.

A szó talán nagyobb erővel bír, mint gondolnánk, ha olyan módon kerül kimondásra, mint korábban soha. A kimondás módjának megváltoztatása által pedig képes új értelmet, új tartalmakat nyerni, olyan szemantikai távlatokat megnyitni, melyeket korábbi szavak nem voltak képesek. A költő, a költői szó hordozója és kimondója pedig talán képes a klasszikus elgondolás szerint mintegy metaforikusan Istenhez hasonlatossá válni, hiszen szavai pusztá erejével is *teremt*, azaz világokat, valóságokat hoz létre.

A szó fogalma talán úgy nyerhet új erőt és definíciót, ha olyan szavak rendelődnek egymáshoz, melyek korábban soha – ily módon pedig a szokatlan összetételeken keresztül olyan szemantikai erővel bíró szavak jöhetnek létre, melyek egyes korábbi szavakat felülírnak, helyükbe lépve pedig az emberi gondolkodás új tartományai tárulhatnak fel. Történik persze mindez a költészetben – a költészetben, mely jelentheti a nyelv művészetét, a szavak mindennapitól eltérő és a mindennapiság fölé emelkedő, újszerű használatát.

A celani költészet egyik alapvető törekvése a szavak új kontextusba helyezése. Úgy gondolom, a szerző költészetének néhány szokatlan szóösszetétele és / vagy neologizmusa, illetve az általuk hordozott lehetséges jelentések, olvasóban keltett asszociációk rövid vizsgálata mindenképp figyelmet érdemel, Celan költészetének egyéb, irodalomtörténeti szempontból érdekes vonásai mellett.

Amennyiben feltételezzük azt a ma már számos megközelítés szerint elfogadható kiindulási pontot, hogy Paul Celan hermetikus lírájának legtöbb verse

kontextustól függetlenül, mintegy önálló költői valóságokként elemezhető<sup>244</sup>, vizsgálható, úgy talán előfeltételezhetjük azt is, hogy a versek egyes kiemelkedő, összetett szavai is bírnak valamiféle önálló értelemmel, persze valamennyire figyelembe véve a lírai kontextust, az adott vers költői világának asszociációs rendszerét és motívumait, ám e szavak mégis, mint a szegmentálható költészet továbbbszegmentálható elemei, magukban is jelölnek, jelentenek valamit, képesek valamiféle asszociációt kelteni a szenzitív befogadóban.

A következőkben néhány ilyen, a celani költészet egyes darabjaiból kiemelt szóösszetétel elemzésére, körüljárására és esetleges *jelentésének* megfejtésére teszek kísérletet, megjelölve és röviden ismertetve a verset, a költői világot, melynek a vizsgált szó szegmentuma, azonban főleg magára a kiemelt elemre és annak asszociációs horizontjaira támaszkodva. Talán valamennyire önkényesen, de főként a véleményem szerint nyelv- és költészetfilozófiai szintű tartalmakat is magukban hordozó szóösszetételekből válogatok, Celan publikált köteteinek kronológiai sorrendjében haladva, mintegy a költői életmű szó szintű keresztmetszetének tekintve a vizsgált szóösszetétel-anyagot.

## 1. NACHTMUSIK – ÉJÍ ZENE, AZ ÉJSZAKA ZENÉJE

A *Nachtmusik* Celan egy viszonylag korai versének<sup>245</sup> címadó szava, mely vers első olvasatra valószínűleg szerelmes versként értendő. A vers, melyből a vizsgált szó származik, még viszonylag tradicionális költői képekkel ír körül egy megszólított nőalakot, kevésbé hermetikus, nehezen dekódolható költemény, mint Celan jóval későbbi, önmagába zárkozó lírája. Füstölgő víz, belémerülő arc, kékes tűz, rozsdabarna fürtök és rózsás szemhéjak mutatják be metonimikusa a lírai beszélő által megszólított, szeretett asszonyalakot, a címadó szó tehát utalhat olyan zenére, dalra, melyet a költő éjjel játszik el kedvesének, éjjel, mikor minden nyugodt, mikor eljön a szerelem, az együttlét intimitásának ideje. A *Nachtmusik* szóban így még mind az éjszaka, mind pedig a zene toposzokként, ősi jelképekként funkcionálnak, melyek dekódolásához talán még nem szükséges mélyebb elemzés, értelmezés. Az éjjel eljátszott, sötétben elhangzó zene az intimitás, a szerelem, a beteljesülés konnotációit hordozza, inkább pozitív, mintsem negatív jelentéstartalmakat tartalmaz, habár az éjszaka önmagában általában inkább

---

<sup>244</sup> Az elképzelés egyik korai hangadója Hans-Georg Gadamer, aki Celan-könyvét szakirodalmakra való támaszkodás nélkül, esszéisztikus stílusban írta meg, feltételezve, hogy a celani vers mindenfajta háttérismeret nélküli is olvasható, a költemények pedig szakirodalmi tájékozódás nélkül is *beszélnek* hozzánk. Bővebben lásd: Hans-Georg GADAMER, *Wer bin ich und wer bist Du?*, in uő, *Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik im Vollzug. Gesammelte Werke*, 9. k. J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) Verlag, 1993.

<sup>245</sup> Paul CELAN, *Der Sand aus der Urnen*.

negatív, baljóslatú toposz. A sötétséghez társuló negatív konnotációkat azonban ellensúlyozza a zene megjelenése, megszólalása, a zenéé, mint nyelv felett álló, tiszta művészeti formáé. Amennyiben mindenképp a nyelv kifejezőképességének problematikája felől közelítünk Celan költészetéhez, úgy feltételezhetjük azt is, hogy az éjszaka, a sötétség, a vakság toposza az emberi nyelvet jelképezi, melyben többé nincs világosság, nincsenek kapaszkodók. Ezzel kerül ellenpontba a zene, a nyelven kívüli kifejezőképesség és valóság, mely a nyelv sötétségébe lépve talán képes világosságot gyújtani – ezáltal pedig nyelv és zene alapjául szolgálhat egy olyan új, magasabb tartalmakat kifejezni képes költői nyelvnek, mely a celani poétika feltételezett célja lehet már e korai versben is.

## 2. IRRSEE – TÉBOLYTENGER

A *Lob der Ferne*<sup>246</sup> – *A messzeség dicsérete* című versben előforduló szó egyszerre jelenthet tébolytengert, zavarodottság-ágtengert és tévelygéstengert, hiszen a német *irr* melléknév és előtag egyaránt jelent *zavartat*, *őrület* és *iszonytatót*, *iszonytató* nagyot. Ugyanez érvényes a belőle származtatható *irren* igére, melynek jelentése egyrészt *tévedni*, *eltéveszteni*, *elszámolni magát*, másrészt rendelkezik *bolyongani*, *kóborolni* jelentéssel is. Az *irr*-ből származtatott *irrig* főnév jelentése téves, míg az *irrereden* ige *félrebeszél*ni, az főnév *Irrsin* elmebajt, őrületet, az *Irrtum* tévedést, az *Irrweg* pedig tévutat jelent. Látható tehát, hogy az összetétel előtagjának jelentése etimológiáját illetően egyrészt a tévedéssel, tévelygéssel, helytelen iránnyal, másrészt az őrülettel és az iszonyattal hozható kapcsolatba. A *tébolytenger*, amennyiben birtokos alárendelő összetett szóként kezeljük a magyar grammatika szabályai szerint, a *téboly tengere*, tehát az őrület metaforikus színtere, örvénylő áradata lehet. Ezen *Irrsee* lehet az a világ, az a tér, amelybe az ember szükségszerűen belévetve él, létezik – az emberi nyelv által határolt, irracionális világ.

A versben, melyben a vizsgált összetétel előfordul, Celan beszélője egy nőalakot szólít meg, a vers megítélésem szerint elsősorban szintén szerelmes versként, vallomásos líraként olvasható – erről tanúskodik a *Lob der Ferne* zárósora is, mely szerint a megszólított nőalak (?) szemének forrásában *az akasztott ember megfojtja kötelel*<sup>247</sup>, habár a címnél maradva a megszólított lehet maga a messzeség, a végtelenség is, mely pusztán antropomorfizációra kerül, de maga a megszólítás trágya ettől még inkább fogalom, semmint személy. Az utolsó sor paradox képe azonban mindenképp kifejezheti, hogy a szerelem / vágy / elvágyódás talán képes legyőzni az emberi világ korlátait. Figyelemre méltó az is, hogy a *tébolytenger halászáinak bálói* a megszólított *szemeinek forrásában élnek* – a szem forrásként, vízfolyás kiindulási pontjaként kerül metaforizációra, e forrásban élnek

---

<sup>246</sup> Paul CELAN, *Mohn und Gedächtnis*.

<sup>247</sup> „Im Quell deiner Augen erwüht ein Gehenkte den Strang.”

azok a bizonyos hálók, melyek a *tébolytenger halásza*hoz tartoznak. Az *Irrsee* halászaí talán utalhatnak minden emberre, akik a világba vetetten élnek – az *Irrsee* ilyen módon nem más, mint maga az emberi-szellemi világ, adott esetben a nyelv. Figyelembe véve Celan erős nyelvfilozófiai érdeklődését a fent idézett utolsó sor kapcsán a szerelem is értelmezhető egy olyan nyelv feletti, nyelven kívüli tényezőként, mely akár képes legyőzni az *Irrsee*-be vetettséget, áthidalni az ember számára adott korlátokat. Persze az összetétel *tenger* tagja végtelenséget, korlátatlanságot is sugallhat, azonban mivel ez a tenger *irr*, azaz tébolyodott, de legalábbis tévelygő, tévútra vezető, e korlátatlanság inkább negatív, mint pozitív asszociációkat sugallhat.

A szerelem azonban, mint metanyelv és talán a legköltőibb téma, talán képes legyőzni a háborgó *Irrsee*-t, megnyugvást sugallva, esetleges új távlatokat nyitva meg. Hiszen az *Irrsee* megnevezés, még ha önmagában negatív jelentéstartalmat is hordoz, feltehetjük, hogy maga is azzal a céllal született a költői nyelven belül, hogy új tartalmakat legyen képes közvetíteni. Már e viszonylag korai Celan-versben is megjelenik az igény arra, hogy a nyelv határai legyőzessenek, áthidaltassanak – erre eszköz lehet az új szavak, szóösszetételek teremtése, amennyiben pedig a költő nem egyszerűen *Welt*-nek vagy *Sprache*-nak, hanem *Irrsee*-nek nevez valamit, az már önmagában is új értelmet nyert egy új vonatkoztatási rendszerben, új megnevezése által.

### 3. NEBELHORN – KÖDKÜRT

Az *Ins Nebelhorn – Ködkürt*<sup>248</sup> című Celan-vers címében megjelenő szokatlan összetétel, habár nem neologizmus, hanem egy, a hajózásban használatos jelölőszó, de Celannál szokatlan költői konstellációban szerepel. Az összetétel tagjai egyrészt a *homályosságra*, a *ködre*, másrészt egy hangszerre és annak zenéjére utalhatnak, habár a *Horn kürt* jelentése mellett még jelent *szarvat*, *szarut* is. Az összetétel előtagja mindenképpen negatív, homállyal, bizonytalansággal kapcsolatos asszociációkat hordoz magában, hiszen a ködben az ember elveszíti a látás, a tisztánlátás képességét, a köd az a világ, ahol minden kiszámíthatatlan és bizonytalan. Ennek ellenpontjaként kerül az összetételbe a kürt – az a hangszer, melynek hangja képes a ködön áttörni, annak korlátait lerombolni.

A helyzet persze korántsem ilyen egyszerű – mivel nem tisztázott az összetétel tagjainak grammatikai viszonya sem, feltételezhetjük azt is, hogy e költői nyelvben testet öltő kürtnek az anyaga is maga a köd, ily módon a hangszer maga is a köd, a homály zenéjét játssza, nem pedig annak ellenpontjaként jelenik meg. Celan versében egyébként a sötétségről van szó, mely a vers zárósoraiban előbb *elér (benneteket)*, majd *kimondja a lírai beszélő nevét*, végül egy meghatározatlan ő *elébe vezet*.<sup>249</sup> A sötétség szimbolikája a

<sup>248</sup> Paul CELAN, *Mohn und Gedächtnis*.

<sup>249</sup> „reicht euch das Dunkel, nennt meinen Namen, führt mich von ihn.”

zárósorokban nyilván összefügg a *Nebel – köd* főnévvel, sőt, e *Nebel* akár utalhat ugyanarra a sötétségre is, melyről a vers végén szó van. A kézben lévő *rácsnyalábról – Gitterstab*, illetve *térdepelésről – Knie* is szó esik, az egyébként rövid vers mintha a Celannál szokásosnak mondható baljós, szinte fojtogató atmoszférát hordozná, már a szerző viszonylag korai költészetében, *Mohn und Gedächtnis* című második kötetében is. A *ködkürt* kapcsán is mintha érezhető lenne a nyelvbe és az emberi világba való bezártság, korlátok közé szorítottság, melyben a *Nebel – köd* az érthetetlenséget, a kiismerhetetlenséget jelenti, a *Horn – kürt* pedig a zenét, a megszólalást, akár a költői megszólalást. A költői megszólalás a nyelvi megnyilvánulásoknak az a fajtája, amely némely esetben képes megkerülni, áthidalni a hagyományos nyelv zárt rendszerének szabályait. A *ködkürt*, amennyiben ködből készült, úgy maga is a homályosság, az érthetetlenség hangján szólal meg – amennyiben azonban a *ködben megszólaló kürt*től van szó, feltételezve, hogy a költői szóösszetétel két tagja egymással ellentétes viszonyban van, úgy elképzelhetővé válik egy olyan nem-nyelvi, legalábbis nem hagyományos értelemben vett nyelvi megszólalásforma, mely a *köd* homályán is képes áttörni, áthaladni, szétfeszítve azon korlátokat, melyeket az emberi nyelv és fogalomvilág köde ránk erőltet.

#### 4. ASCHENBLUME – HAMUVIRÁG

Az *Aschenblume – hamuvirág* összetétel az *Ich bin allein – Egyedül vagyok* című költeményben fordul elő, mely még szintén a szerző viszonylag korai, kései, hermetikus költészetéhez képest jóval könnyebben dekódolható lírájához tartozik. Az *Ich bin allein* lényegében egy melankolikus, költői meditációként értelmezhető, melyben az elmúlás és a reménykedés ötvöződik. Többek között azért is, mert a rövid vers zárószóiban a *hervadó óra virágzásában álló* lírai beszélő egy *elevenvörös – lebensrot madarat vár*, mely a *nyáron át érkezik*.<sup>250</sup>

Az *Aschenblume* maga nyilvánvalóan paradox összetétel, hiszen a hamu hagyományosan a halál, az elmúlás, a virág ellenben az újrakezdés, az élet toposza. Két szélsőség kerül egymás mellé egyetlen szóban, mely mintha együtt volna képes őket megnevezni – ez az együttes megnevezés pedig utalhat az élet, a világ folyamatainak ciklikusságára, mely elképzelés szerint a vég, az elmúlás egyben mindig új kezdetet is jelent. Ily módon a *hamuból* szinte szükségszerűen *virág* fakad, a két szélsőség pedig egyszerre, egy adott szóban létezik. Az ellentétes viszonyban lévő szavak egymás

<sup>250</sup> „Ich steh im Flor der abgeblühten Stunde  
und spar ein Harz für einen späten Vogel:  
er trägt die Flocke Schnee auf lebensroter Feder;  
das Körnchen Eis im Schnabel, kommt er durch den Sommer.”

mellé rendelése által akár megszűnhet a nyelv időbeli aspektusa, hiszen több minden egyszerre kerül megnevezésre. *Hamu* és *virág*, kezdet és vég, halál és élet egyszerre, egy jelként, egy létezőként vannak jelen az idő dimenzióján kívül, ahová csupán a költői nyelv képes őket elhelyezni, egyfajta örökkévalóság felé tendálva.

Amennyiben Celan nyelvről való kettős elképzelésére gondolunk, úgy elképzelhető az is, hogy a *hamu* a régi, elmúló félben lévő emberi nyelv hagyományos rendszere, mely többé már nem alkalmas magasabb jelentéstartamok kifejezésére, a *virág* ellenben az ebből fakadó, a korábbi rendszert meghaladó költői nyelv, mely talán alkalmas lehet arra, hogy elmondja az elmondhatatlant.

## 5. NACHTBAUM – ÉJJELFA, ROSTGEBOREN – ROZSDASZÜLTE

*Die Ewigkeit – Örökkévalóság*<sup>251</sup> című versében Celan *éjjelfa kérgéről – Rinde des Nachtbaums* és *rozsdaszülte késről – rostgeborene Messer* beszél.<sup>252</sup> Mind az *éjjelfa kérge*, mind *rozsdaszülte kés nevéhez, időhöz, szívekhez suttog*, illetve egy meghatározhatatlan *neked* is. A költemény véleményem szerint erős nyelvfilozófiai jelleggel bír, habár még mindig Celan korai költészetéhez sorolható, de már felmerül benne az új nyelv iránti igény, a régi nyelvi korlátok lerombolásának vágya, mely Celan későbbi kötetében és azonos című versében, a *Sprachgitter*-ben kerül mintegy költői programként való megfogalmazása.

Az *éjjelfa – Nachtbaum* megint csak paradoxon jellegű összetétel, hiszen az éjjel a sötétség, a láthatatlanság és az elmúlás toposza, a fa ugyanakkor a növekedése, a gyarapodása – a fa nappal, fény hatására nő, ugyanakkor egy *éjjelfa* nyilván olyan költői módon elgondolt fogalom, mely magából az éjből, a sötétségből táplálkozik, de legalábbis éjjel is képes növekedésre, továbbfejlődésre. Megsemmisülés és fejlődés, sötétség és fény toposzai ugyanabban az összetett szóban kerülnek egymás mellé, eggyé válva, közös fogalmi rendszert alkotva, egyazon pillanatban megnevezve olyan dolgokat, melyek egyébként egymás ellentéteiként, egymástól távol léteznek.

---

<sup>251</sup> Paul CELAN, *Mohn und Gedächtnis*.

<sup>252</sup> *Die Ewigkeit*

Rinde des Nachtbaums, rostgeborene Messer  
flüstern dir zu die Namen, die Zeit und die Herzen.  
Ein Wort, das schlief, als wirs hörten,  
schlüpft unters Laub:  
beredt wird der Herbst sein,  
beredter die Hand, die ihn aufliest,  
frisch wie der Mohn des Vergessens der Mund, der sie küßt.



A *rostgeboren – rozsdaszülte* melléknévvvel, mely a *Die Ewigkeit* című versben a kés jelzője, szintén hasonló a helyzet, habár nem elfelejtendő, hogy a *Rost* főnév a *rozsta* mellett még jelent *vasrácsot*, *rostélyt* is. Egy fémtárgy, szűrőeszköz esetében azonban nyilván inkább a korrózióra, az elhasználódásra utal – de milyen is az a kés, melyet a *rozsta szül*, hív életre? Milyen élet, létezés az, amely eredendően a korrózióból, a rothadásból, az elmúlásból származik? A kés maga persze élettelen tárgy, de kézműves tevékenység, alkotás eredménye, egy költői valóságban pedig antropomorfizálódhat is, hiszen suttogásról, *beszédről*, adott esetben párbeszédről van szó, melyet a *rozsdaszülte kés neve*ekkel, *idővel*, *szívekkel* folytat, tehát az elmúlásból, a korrózióból életre kelt tárgy még nyelvvel, a szóbeli megnyilvánulás képességével is rendelkezik. Vajon a rozsdából való megszületéssel és az utána való beszéddel Celan beszélője itt is a ciklikusságra, az elmúlás egyszerre újakezdés mivoltára utal? Véleményem szerint a rozsból való megszületés gondolata a *Nachtbaum – éjjelfa* szóösszetételhez hasonló módon igencsak paradoxon jelleggel bír, mely egymás mellé rendeli az eredetileg ellenpontoszó viszonyban lévő konnotációkat elmúlásról és születésről. Ugyanakkor amiket egymás ellentéteinek tartunk, azok nyilvánvalóan kölcsönösen feltételezik is egymást – a celani költői nyelv szavai pedig egyszerre igyekeznek megnevezni ha nem is mindent, de a világ számos olyan dolgát, melyet hagyományos megnevezéssel illetni már talán csupán semmitmondó, üres fecsegés volna.

Új megnevezése, átdefiniálódása által pedig talán maga a megnevezett dolog, valóságelem is új értelmet nyer, hiszen olyan szó nevezi meg, mely a nyelvben korábban nem létezett, kimondása, leírása tehát költői teremő erővel bír.

## 6. GAST-GESPRÄCH – VENDÉGPÁRBESZÉD

Celan *Unten – Odalent*<sup>253</sup> című versében beszélője *lassú szemek*nk *vendégpárbeszédéről* beszél, mely *hazatért a feledésbe*.<sup>254</sup> A *Gast-Gespräch* egyfelől lehet vendégek közötti párbeszéd, ugyanakkor olyan párbeszéd is, mely vendégként jelenik meg, azaz szokatlan jelenség – e *lassú szemek* tehát nem szoktak egymással kontaktust folytatni. Erre a vendég, azaz átmeneti jellegre utalhat az is, hogy a versben megjelenő párbeszéd hazatért a feledésbe, azaz e párbeszédnek lényegéből fakadóan otthona a feledés, a róla való meg-nem-emlékezetttség.

---

<sup>253</sup> Paul CELAN, *Sprachgitter*.

<sup>254</sup> „Heimgeführt ins Vergessen  
das Gast-Gespräch unsrer  
langsamen Augen.”

Az amúgy is csak vendégként jelenlevő párbeszéd tehát hazatért a feledésbe, azaz szavai elvesztek, nem kerültek rögzítésre –és ami még érdekesebb, e párbeszéd sem *szájak*, hanem *szemek* között zajlott, a szem pedig a nem-nyelvi kommunikáció egyik lehetséges eszköze. Elképzelhető volna, hogy e *vendég-párbeszéd* egy, a szavak nyelven kívüli nyelven zajlott, s valójában vendég természetét éppen az adja, hogy az emberi világban, a verbális megnyilvánulások világában *vendég*, azaz átmeneti, idegen létező? A szemek közötti párbeszéd a vizuális, nem pedig a verbális síkon történik, s talán a szemek „szavai” olyan jelentéseket, tapasztalatokat képesek rögzíteni, melyeket az emberi nyelv már elhasznált szavai immár képtelenek. A költészet a későmodern / pre-posztmodern korban – már amennyiben a periodizációra egyáltalán szükség van – az érzékek más tartományai felé is tendálni igyekszik, túl a tradicionális szavakon és grammatikán. Ily módon neveződik meg a *vendégpárbeszéd*, mely önmagában több, mintha egyszerű, két szem közötti kontaktus, párbeszéd lenne – a *vendégpárbeszéd* olyan költői és nem-nyelvi megnyilvánulás, mely – egyelőre – vendégként van jelen az emberi nyelv világában, s egy ideig szükségszerűen visszatér a feledésbe. A költészetben azonban talán eljőhet még az idő, feltételezheti a költői megszólaló, amikor az efféle nem-nyelvi *vendégpárbeszéd* állandó lesz, ezt pedig azzal sejteti, hogy egy még nyelvi, ám új, korábban nem létező szóval nevezi meg, új kontextusba helyezve, költészeti jelentőséget tulajdonítva neki.

A szem, mint toposz, a lélek tükre – két szem közötti párbeszéd tehát képes kifejezni a szemmel metonimikus kapcsolatban lévő ember lelkének mélységeit. E *vendégpárbeszéd* azonban már nem az emberi nyelv ismert szavaival, hanem szavak feletti, az emberi fül számára hallhatatlan szavakkal történik – olyan szavakkal, amilyenekhez hasonlót a költészet talán természetéből fakadóan generálni akar.

## 7. SPRACHGITTER – NYELVRÁCS

A fenti szóösszetétel az azonos, *Sprachgitter – Nyelvrács*<sup>255</sup> című költeményben fordul elő, mely tekinthető Celan egyfajta költői programjának is, ami a költő nyelvről alkotott nézeteit és alkotásfilozófiáját illeti. A költemény, és egyben a kötet címét adó összetett szó, *Sprachgitter – Nyelvrács* jelentését már számos filológus megpróbálta dekódolni, a mára már tradicionálisnak mondható megközelítések alapján a szó feltehetőleg egyrészt a nyelv zártságára, korlátaira, börtön jellegére, másrészt középpont nélküli, rácsszerű, azaz egyben végtelen szerkezetére is utalhat. A nyelv egyszerre börtön és a végtelen szabadság birodalma is, hiszen végeredményben a költészet is csak az emberi nyelv szavait használja, ám olyan nyelvi megnyilvánulási forma, mely egyben képes új szavakat, jelentéstartamokat is generálni, illetve a hagyományos nyelvhasználat korlátait,

---

<sup>255</sup> Paul CELAN, *Sprachgitter*.

szabályszerűségeit megbontva kialakítani saját szabályszerűségeit. A nyelv végtelensége, az általa nyújtott szabadság azonban egyúttal félelmetes is, hiszen az ember, főként a költő megrettenhet attól, hogy a jelentéstartamok nem stabilak, így a nyelv által a világ sem dekódolható. Egy pozitívabb megközelítés szerint persze elgondolhatjuk a nyelvet és rácsszerűségét úgy is, mint egy szűrőt, mely csak azokat a dolgokat engedi be számunkra a világból és engedi őket megnevezni, amelyek az ember számára megismerhetőek és lényegesek. A világ többi, nyelv által meg nem ragadható, le nem írható része talán meg sem érdemli, hogy az ember törődjön vele, megpróbálja feltárni és megérteni. Celan *Sprachgitter* – *nyelvrács* szava egy olyan dolgot nevez meg, mely korábban feltehetőleg nem létezett, vagy legalábbis nem került megnevezésre, ily módon megnevezi, s talán valamilyen módon meg is teremti a megnevezetlent. E rács lehet egyrészt olyan rács, melyet a költő, mint korlátlanságra vágyó alkotó ember le óhajt rombolni és helyette kialakítani a saját, korábitól független valóságát, másfelől olyan lehetőséget is jelenthet, mely számára adott, mint végtelen szerkezet, pusztán ki kell használnia. E kettősség végigkíséri Paul Celan szinte egész költészetét, azonban a költészet és annak művelése, ténye megítélésem szerint inkább konstruktív, semmint destruktív megnyilvánulás, hiszen nem pusztán lerombolja a nyelv korlátait, vagy inkább csupán igyekszik túllépni azokon, de egy magasabb szintű, addig kifejezhetetlen jelentéstartamok kifejezésére is alkalmas reprezentációs rendszert kíván megteremteni.

## 8. LICHTSINN – FÉNYÉRZÉK

A *Sprachgitter* című vers egy másik érdekes szóösszetétele a *Lichtsinn* – *fényérzék*, habár a *Sinn* főnév jelenthet *értelmet*, *hajlamot*, *jelentést* is. Celan versében valószínűleg *fényre való érzékenységre* kell gondolnunk, hiszen egy helyen a vers megszólítottja *fényérzékkel talál a lélekbe*.<sup>256</sup> A *lélek* olyan hely, olyan entitás, melyben a legmélyebb érzelmek, a személyiség lényegi jegyei találhatók, és persze ahol a zsidó-keresztény hagyomány szerint maga Isten is mindenképp jelen van. A fényt ezen hagyományban gyakran Istennel, a pozitív értelemben vett transzcendenssel kapcsolják össze – elképzelhető-e, hogy e fényérzék nem más, mint Istenre, a transzcendensre való érzékenység? Mivel *nyelvrács*ról, egy az embert látszólag magába zártó struktúráról van szó, e tulajdonképpeni rácsszerkezet talán nem más, mint az emberi szavak korlátokkal teli világa, tulajdonképpeni börtöne. Ebben a börtönben talál valaki *fényérzékkel* a lélekbe – e *fényérzék* pedig talán nem más, mint az a képesség, mellyel a versbeli megszólított képes meghallani Istent, a transzcendens entitás szavait, szemben az emberi nyelv korlátokkal bíró, az embert rácsok közé szorító szavaival. Aki pedig képes meghallani az odaátrol szóló, fényként

<sup>256</sup> „Am Lichtsinn errätst du die Seele.”

metaforizálható szavakat, nyilván olyan ember, akiben ott van egy új nyelv meghallásának és megteremtésének képessége – ez az ember pedig nem más, mint a költő, aki *fényérzékkel a lélekbe találva* képes olyan szavakat létrehozni, olyan jelentéstartalmakat nevükön nevezni és feltárni a befogadó előtt, amelyek korábban az emberi nyelv szavai által nem kerülhettek közvetítésre.

## 9. SCHNEEBETT – HÓÁGY

A *Schneebett* – *Hóágy* című vers<sup>257</sup> címadó szóösszetétele a celani költészet egyik visszatérő motívumát, a havat kapcsolja össze az ágygal, az alvás, a megnyugvás helyével. A *Schneebett* című vers tradicionálisan szerelmes versként olvasható, mely tulajdonképpen egy disszonáns szerelmi kapcsolatot látszik megörökíteni, habár nyilván más olvasatok is megengedhetők. A költeményben a lírai megszólaló és egy megszólított, feltehetően egy körvonalazatlan nőalak egy zuhanás után a *bóágy* felszínén fekszik, talán holtan, talán csak átmeneti megnyugvást lelve.

A hó a költészetben általában a tisztaság, a romlatlanság, a befolyásolatlanság toposza. A hozzá társítható fehér szín mindenképpen pozitív konnotációkat hordoz, hiszen a megtisztulás, az ártatlanság képzetét kelti. Habár a hó maga hideg, a mellé társított *Bett* – *ágy* ellenben tradicionálisan melegséget, megnyugvást, intimitást sugalló szimbólum, olyan hely, ahol az ember végre elfeledkezhet gondjairól, vagy ahol az általa szeretett másikkal zavartalanul együtt lehet. Bevonható persze az elemzésbe a héber *beth*, a héber abc második betűje is, mely a többi héber betűhöz hasonlóan önálló szójelentéssel is bír, s általában *báz, otthon* jelentésben használatos. Az *ágy* és a *báz*, mint általában egy konkrét személyhez kötődő, intimitást sugalló helyek, talán nem is fogalmilag állnak egymástól oly távol, ily módon a *bóágy* akár egyszerre *bóbáz, bóotton* is lehet.

Olyan ágyról van tehát szó, mely paradox módon talán hideg, ugyanakkor a megtisztulást, a megrontatlanságot vonja magával – a *Schneebett* lehet az újrakezdés, minden addigi élmény elfeledésének a helyszíne, melyből felkelve az ember újrakezdhet mindent, megtisztulva, talán mintegy megváltódva korábbi tapasztalataitól, de még bűneitől is. A *bóágy* az a biankó, minden által érintetlen hely, ahol a nyelv szavai is megtisztulhatnak, újraértelmeződhetnek, sőt, e megtisztulási folyamatból új szavak is létrejöhetnek. Az egymással ellentétes viszonyban lévő hidegség és melegség, az odakinti havas táj fergetege és az odabenti ágy bensőségessége rendelődik egymás mellé egy olyan szóban, mely leírásáig nem létezett, ám a ténnyel, hogy leírásra került, létrejött, s vele együtt megnevezésre, létrehozatalra került a dolog is, amit jelöl. Újszerű költői nyelv újszerű szavaként véleményem szerint nem csupán kompozicionálisan

---

<sup>257</sup> Paul CELAN, *Sprachgitter*.

jelenti az összetételben szereplő két szó összegét, hanem ismételten csak egymástól látszólag távoli dolgokat hoz egymáshoz közelebb, egyesítve őket egyetlen költői fogalomban.

## 10. HERZZEIT – SZÍVIDŐ

A *Herzzeit – szívidő*<sup>258</sup> összetétel Celan egy Ingeborg Bachmannhoz írt verse, a *Köln, am Hof – Köln, Hof tér*<sup>259</sup> című mű kezdőszava. A költemény maga minden bizonnyal szerelmes vers, s a *szívidő* fogalma is feltehetőleg a szerelem élményével hozható kapcsolatba – a szívidő az érzelm, a szeretet ideje, s egyaránt jelenthet a szív által mért időt, illetve egy konkrét, meghatározott időpontot is. A versben, melyben a szóösszetétel előfordul, talán éppen az utóbbiról van szó, hiszen a *megálmodottak megállnak az éjjel jelére meredten*. A *szív*, mint az európai kultúra az emberrel metonimikus kapcsolatban álló egyik kulcsszimbóluma, illetve az *idő*, mely egyszerre véges és végtelen, egymásba kapaszkodva önmaguknál és önmaguk összegénél nyilván többet jelentenek – a *Herzzeit* összetétel arra is utalhat, hogy az idő fő mérőeszköze tulajdonképpen nem más, mint az emberi szív. Az a szív, melyben többek között Isten is lakozik, lakozott valamikor, s amelyet a hanyatló európai kultúra elfeledett, keresztüllőtt és a sarokba dobott. A celani költészet azonban mindennek ellenére újra megnevezi, s nem csupán a *szív*, mint az érzelmek, az érző ember szimbóluma, s nem is csupán az idő, a végesség és a végtelenség együttes toposza kerül újra felidézésre – a két ismert, több ezer éves költői használatra visszatekintő szó egy új, addig nem létező költői szóban egyesül, megnevezve egy olyan új fogalmat, mely talán képes rádöbbeneni a szenzitív befogadót, hogy mindennek ellenére az idő múlásának mércéje a szívben, az emberi érzelmekben rejlik, és minden történés időbelisége pusztán az emberi megnyilvánulásokhoz, az érzelmekhez mérhető.

## 11. MUNDHÖHE – SZÁJMAGASSÁG

A *szájmagasság* szóösszetétel Celan *Ins Mundhöhe – Szájmagasságban*<sup>260</sup> kezdetű versének kezdősorában fordul elő. A vers kezdősoraiban szájamagasságban *érezhetően* jelenik meg a *sötétségnövényzet – Finstergewächs*.<sup>261</sup> A *száj* a költemény sugalmazása szerint bizonyos

---

<sup>258</sup> „Herzzeit, es stehn  
die Geträumten für  
die Mitternachtsziffer.”

<sup>259</sup> Paul CELAN, *Sprachgitter*.

<sup>260</sup> Paul CELAN, *Sprachgitter*.

<sup>261</sup> „In Mundhöhe, fühlbar:  
Finstergewächs.”

*magasságban* – *Höhe* helyezkedik el, ily módon magasztos hely, ahol a szavak, a nyelv értelemmel bíró egységei kimondatnak. Ami azonban *érezhetően* – *fühlbar* feltör e *szájmagasságba*, sötétségből álló növényzet. E negatív konnotációkkal bíró, szintén neologizmus-szerű összetétel nyilvánvalóan a száj kimondó képességének elfojtására, a szavak visszatartására utal. Ami felemelkedik, az mindenképpen egy szintre kerül a *szájjal*, azzal a nemes emberi szervvel, mely az emberrel metonimikus kapcsolatban állva talán antropológiai szimbólum is, hiszen nem csupán az evés, egy ösztönös szükséglet kielégítésének eszköze, hanem a beszéd, a nyelv konstituálásának feltétele is, mely megkülönbözteti az embert más élőlényektől. Itt azonban valami olyasmi emelkedik fel a *száj magasságába*, ami egyúttal megpróbálja megszüntetni, megsemmisíteni a szóképzést, az embert az állat szintjére visszasüllyesztve.

Amennyiben szavakat kimondó száját feltételezünk, gondolhatunk költői *szájra* és annak metaforikus *magasságára*, mely nyilvánvalóan magasabb szinten áll a köznapi szavakat, mindennapi nyelvet megalkotó és kimondó szájhoz képest. A költői szájnak pedig jellegzetessége, hogy hiába próbálják meg elhallgattatni, a költő szükségszerűen *beszél*, szavakat ejt ki és *alkot* – az új költői szavak megalkotása pedig ellenállás lehet a beszédet elfojtani kívánó *sötétségnövényzet*tel szemben, sőt, már maga a *Mundhöhe* költői kimondása, a száj magasságba, magasztos szintre emelése egyfajta ellenállás minden esetleges támadásnak.

## 12. SOMMERBERICHT – NYÁRI HÍRADÁS

A *Sommerbericht* – *nyári híradás* / *nyárhír* összetétel verscím, mely verscím első olvasásra pozitív konnotációkat sugall, hiszen a nyár a virágba borulás, az élet kiteljesedésének időszaka. Ezen évszak kapcsolódik a *híradás* szóhoz, mely egy szóbeli vagy írásbeli nyelvi megnyilvánulást nevez meg. Talán maga a *nyár* az, amely *hírt ad*, *megszólal*, azaz antropomorfizációra kerül a költői megszólalás által. A szóösszetétel hordozta jelentéstartamok alapján pozitívak kellenének, hogy legyenek, mint azt a cím sugallja, hiszen egy *nyári híradás* általában kellemes híreket sugall – a cím által felvezetett versszöveg hangulata azonban megítélésem szerint inkább melankolikus, mint teljes egészében véve pozitív, ráadásul a költői beszélő a vers zárósoraiban *elidegenült szavakkal való találkozást*<sup>262</sup> említ.

A *híradás* tehát a szavaktól, feltehetőleg a mindennapi nyelv szavaitól (*Steinschlag, Hartgäser, Zeit – Kővágás, gyomok, idő*) való elidegenedésről ad hírt. Talán éppenséggel a költő és a költői nyelv az, *akik* elidegenednek a mindennapi emberi nyelv szavaitól,

---

<sup>262</sup> „Wieder Begegnungen mit vereinzelt Worten wie: Steinschlag, Hartgräser, Zeit.”

melyek nem megbízhatóak többé, ha költői nyelvhasználatról van szó. Ezen elidegenedés azonban nem mást von maga után, mint a *Sommerbericht*hez hasonló, új asszociációs rendszereket megnyitó szavak kialakulását.

### 13. WORT VOM ZUR-TIEFE-GEHN – MÉLYBEMENETEL SZAVA

A *Wort vom Zur-Tiefe-Geht* – a mélybemenetel / az alászállás szava komplex szóösszetétel az azonos kezdetű rövid versben fordul elő<sup>263</sup>, annak kezdősoraként.<sup>264</sup> A vers a Niemandrose kötet második költeménye, s filológiai szempontból tudható róla, hogy Celan felesége, Gisèle de Lestrange születésnapjára írta annak napján, 1959. március 5-én. A vers, és maga a kezdőszó pedig intertextuális utalás tartalmaz, ugyanis Georg Heym *Anfang der 50er Jahre* – *Az ötvenedik év kezdete* című verse első strófájának olvasataként is értelmezhető.<sup>265</sup> A nyilvánvaló Georg Heym-allúzióval szoros összefüggésben a *Zur-Tiefe-Gehen* – *mélybe-alászállás* szintagma, melyhez birtokviszonnyal

---

<sup>263</sup> Paul CELAN, *Die Niemandrose*.

<sup>264</sup> DAS WORT VOM ZUR-TIEFE-GEHN

das wir gelesen haben.

Die Jahre, die Worte seither.

Wir sind es noch immer.

Weißt du, der Raum ist unendlich,  
weißt du, du brauchst nicht zu fliegen,  
weißt du, was sich in dein Aug schrieb,  
vertieft uns die Tiefe.

<sup>265</sup> Minderre Paul Celan verseinek kritikai kiadása hívja fel a figyelmet. Lásd: Paul CELAN, *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2005, 674-674. A Celan Georg Heym intertextuálisan citált versének első strófája a következő:

„Deine Wimpern, die langen,  
Deiner Augen dunkle Wasser,  
Laß mich tauchen darein,  
Laß mich zur Tiefe gehn”

Magyar fordításban a versrészlet körülbelül így hangzik:

„Szempilláid, a hosszúak,  
szemed sötét vize,  
engedd, hogy belemerítkezzem,  
engedj a mélyébe alászállnom”

rendelődik a *Wort* – szó, nyilvánvalóan a mennybemenetel ellentéte, alászállás a mélységbe, adott esetben a pokolba, az alvilágba, akár a keresztény kultúrkör értelmezése szerint, akár miként Orpheusz, a mitológiai első költő szállt alá az alvilágba a görög mitológiában. A *mélybemenetel* szava az a szó, mely maga is alászáll a mélységbe, vagy legalábbis nevén nevezi az alászállás cselekedetét.

Amennyiben *Zur-Tiefe-Gehn* alatt az alvilágba / pokolba való alászállást értünk, úgy az összetételhez a kárhozat, a negatív túlvilágra való áttérés asszociációja kapcsolódhat, ily módon a szó nyilvánvalóan baljós értelmet hordoz magában. Orpheusz, aki alászállt az alvilágba, ugyan visszatért a mélységből, de mégis elbukott, hiszen elvesztette Eüridikét, akiért eredetileg leszállt a holtak birodalmába. Ilyen értelemben az alászállás a költő bukását jelenti. Lévén azonban a *mélybemenetel* szaváról van szó, ezen alászállás, mélybemenetel jelentheti a nyelv mélységeibe történő alászállást is. Habár az emberi nyelvet, mint tökéletlen reprezentációs rendszert, tekinthetjük egyfajta alvilágnak, evilági kárhozatnak, amennyiben azonban a *nyelv mélységeiről* esik szó, úgy e mélységhez általában pozitív asszociációk kapcsolódnak, hiszen amennyiben alászállunk a nyelv világába, úgy megismerhetjük új, addig számunkra ismeretlen mélységeit, rejtett jelentéseit. A költészet azon nyelvi magatartásforma, mely sajátos, a természetestől eltérő mivoltából kifolyólag képes átlépni a határokat. Ezen határátlépés révén pedig új, addig ismeretlen mélységeket képes megnyitni. A költői szó képes mélyebbre hatolni mind a nyelv mélységeiben, mind pedig a befogadó lelkében, mint a köznapi beszéd. A *mélybemenetel* szava egyrészt néven nevezi a mélységek feltárását, másrészt maga is alászáll a mélybe, elérhetővé, megérthetővé téve azt az arra érzékeny ember számára.

#### 14. PURPURWORT – BÍBORSZÓ

A *Purpurwort* – bíborszó a *Psalm – Zsoltár*<sup>266</sup> című, viszonylag ismert Celan-költeményben előforduló neologizmus. A szóhoz egy szín, a bíbor kapcsolódik, mely élénkségéből kifolyólag utalhat lángolásra, élettéliségre. A bíborszót a vers többes szám első személyű lírai beszélője a *tiiskék felett zengte el*.<sup>267</sup> A költemény hangsúlyozottan a rózsza, pontosabban a *semmi és senki rózsája* – *Die Nichts-, die Niemandrose* szimbólumára épül,

---

<sup>266</sup> Paul CELAN, *Die Niemandrose*.

<sup>267</sup> „Mit

dem Griffel seelenhell,

dem Staubfaden himmelswüst,

der Krone rot

vom Purpurwort, das wir sangen

über, o über

dem Dorn.”



mely egyébként a verset tartalmazó kötet címe is, e virág pedig valószínűleg nem más, mint az egyedül állás, a kitaszítottság szimbóluma.

Az elzengett *bíborszó* lángra kap, életre kel, a hagyományos szó kiszakad mindennapi közegéből. A költő zsoltáros, aki rendelkezik azon képességgel, hogy a szavakat mintegy isteni szavakként kimondva / őket Isten felé intézve a köznapi szót szakrális szintre emelje. Így lesz a *Wort*ből *Purpurwort*, az egyszerű kimondott / leírt szövegből zsoltár. A zsoltár(osság) lehet a szent szavak kimondása képességének, a költői szövegek teremtő erejének megtestesítője. A szavak egyszerűen kiszakkíttatnak hagyományos közegükből, melyben már elhasználdtak és elvesztették értelmük stabilitását – az új kontextus, melybe kerülnek, bíborlángra gyújtja, életre kelti az elhasznált szavakat, a régi elemekből, azok kombinálásával új jelölőket alkotva.

## 15. LIEDFEST – DALNAK ELLENÁLLÓ

A *liedfest*, mely Celan kései<sup>268</sup>, *Mit erdwärts gesungenen Masten – Földre énekelt árbocokkal*<sup>269</sup> kezdetű, mindössze hatsoros versében fordul elő, egyszerre jelenthet *dalkeményet* és *dalnak ellenállót* is. A vers, mely a vizsgált szóösszetételt tartalmazza, leginkább a világ szellemi-kulturális értelemben vett széthullásának víziójaként olvasható, melyben a költő továbbra is *kapaszkodik*, maga válik a *dalnak ellenálló árbocszálaggá*, miközben a mennybolt hajóhoz hasonlatos roncsai a földi világ felé süllyednek. A költő ellenáll a *dalnak*, mely feltehetőleg metonimikus kapcsolatban van a süllyedő *mennyboltronsókkal* – *Himmelwracks*, hiszen maga a dal is *jából készült* – *Holzlied*, tehát feltehetőleg a megsemmisülés, a pusztulás dala. A végzet dalának való ellenállás által a költő önmaga is *jel* lesz, eggyé válva a maga által teremtett költői szóval.

A költészet új nyelve, amennyiben kialakulhat, úgy feltehetőleg az emberi kultúra és a hagyományos eszmék részleges vagy teljes pusztulása után alakul ki, mely pusztulás a második világháborúval és a XX. század egyéb történelmi tragédiáival talán már végbe is ment. Ezen kulturális pusztulás azonban egyszersmind magában

---

<sup>268</sup> Paul CELAN, *Atemwende*.

<sup>269</sup> MIT ERDWÄRTS GESUNGENEN MASTEN  
fahren de Himmelwracks

In dieses Holzlied  
beißt du dich fest mit den Zähnen.

Du bist der liedfeste  
Wimpel.

hordozhatja az újramezdés reményét, mely újramezdés keretében a költő a régi szavak romjaiból új szavakat, új fogalmakat kreál.

## 16. FADENSONNEN – FONÁLNAPOK

A *Fadensonnen* – *fonálnapok* / *napfonalak* az ismert, azonos kezdetű Celan-vers<sup>270</sup> első szavaként és soraként<sup>271</sup> fordul elő. Eme szóösszetétel, habár ez is nyilvánvalóan homályos, valószínűleg a *sűrűségükete pusztaság* feletti, feltehetően felhős égbolton áttörő, fonálszerű napsugarakat jelenti. A rövid költemény kezdőszava nyilvánvalóan összefügg a vers végén található, szintén többes számban álló *dalokkal*, melyek *az emberen túl éneklendők el*, és melyek minden bizonnyal transzcendens, adott esetben isteni dalok, dallamok, tehát nyelvi megnyilvánulások.

Az összetétel addig meg nem nevezett jelenséget nevez néven, melyet talán a köznapi nyelv nem is igazán képes néven nevezni. A nap sugara fényjelenség, mely egyben hőt, melegséget is magában hordoz. A felhőkön áttörő napsugár nyilvánvalóan a teremtés, a sötétséggel, az elmúlással szemben álló életerő ösképe. A *Faden* – *fonál* ezzel együttesen olyan fizikailag tapintható tárgy, mely ha nem is végtelen, de hosszú, folyamatszerű, akár az emberi élet – már az ókorban is létező toposz az *élet fonala*. Mind a *fonál*, mind pedig a *napok* az életet, a teremtést magukban hordozó szavak, költői szavak esetében pedig nyilvánvalóan nem csupán biológiai, de szellemi létmódra is utalnak. A *Fadensonnen* talán éppen a költői szó / beszédmód újfajta, szintén költői megnevezése, mely ebből és szintén plurális alakjából kifolyólag talán valóban azonos *az emberen túl éneklendő dalokkal*. A költői szavak formálta költői szöveg a természetes nyelvi szövegekhez hasonlóan nyilvánvalóan folyamatos, még akkor is, ha más szabályok szerint teremődik, mint a köznapi beszéd – folyamatos, azaz fonálszerű, kezdettel és véggel rendelkező, koherens formáció, a többes számban álló *napok* pedig talán maguk a fényt magukban hordozó, transzcendens erejű verset alkotó költői szavak. Figyelemre méltó a *Sonn* főnév többes számba tétele – a fizikális, ember által tapasztalható világban, legalábbis a Föld naprendszerében egyedinek tekinthető égitest a költői világban megsokszorozódik, éppen úgy több van belőle, mint ahogyan az *embereken túl* sem csupán egyetlen *dal éneklendő el*. A többes szám szerint a fonálként

---

<sup>270</sup> Paul CELAN, *Atemwende*.

<sup>271</sup> FADENSONNEN

über der grauschwarzen Ödnis.

Ein baum-

hoher Gedanke

greift sich den Lichtton: es sind

noch Lieder zu singen jenseits

der Menschen.

legöngyölődő, fényt hordozó költői szavak / dalok nem egyediként léteznek, ezek szerint talán többféle költői beszéd mód, a transzcendens többféle szavak általi elérése lehetséges. Az új költői megnevezés sok mindent magában foglal, azonban amennyiben elfogadjuk, hogy az összetétel tulajdonképpen a költői nyelvi megnyilvánulásra utal, úgy nem ad neki valamiféle kizárólagos, definíciószerű létmódot.

A költészet, amennyiben célul tűzi ki a kifejezhetetlen / transzcendens kifejezését, ezt nyilvánvalóan nem pusztán egyféle módon képes megtenni, hanem szinte mindig az alkotó eredetiségén, egyediségén keresztül.

## 17. RAUCHMUND – FÜSTSZÁJ

A fenti neologizmus a *Landschaft – Táj*<sup>272</sup> kezdetű versben fordul elő, mely *urnalényekkel* – *Urnenwesen*, illetve *füstszej és füstszej közötti párbeszéddel*<sup>273</sup> indít. A *füst* – *Rauch* légnemű, tapinthatatlan jelenség, míg a *szej* – *Mund* konkrét, fizikálisan is tapintható emberi testrészt, ily módon megfogható és megfoghatatlan kerül összeolvasztásra egyetlen szóban. A *füst* kapcsán eszünkbe juthat a Celan költészetének köztudottan egyik alapélményeül szolgáló holocaust, illetve a haláltáborokban meghalt emberek elégetett testének *füskéje*, a halottak szájának hamuvá lett szavai.

E szájak azonban még füstként, elégetve, elporladva is tovább beszélnek, mi több, *párbeszédet* – *Gespräche* folytatnak egymással. Azáltal, hogy költői szóval megnevezésre kerülnek, mintha újra életre kelnének, s e néven nevezés által képesekké válnak a megszólalásra, az elégetett, elhallgattatott szavak újra kimondására. A költői szó nem csupán új fogalmakat és új nyelvet teremt, de az elfeledett és kimondhatatlannak gondolt múltat is őrzi, megnevezi, szóra bírva, ekként szólaltatva meg a halottakat, elmondva és elmondatra velük azokat az eseményeket, melyeket korábban a nyelv által elmondhatatlannak gondoltunk.

## 18. SANDSTIMME – HOMOKHANG

*Homokhanggal* – *Sandstimme* az *Osterquale* – *Húsvéti füstgomolyag*<sup>274</sup> című költeményben találkozhatunk. A költői beszélő a vers végén három *homokhangot* azonosít *három skorpióval*, majd *a csónakban ülő vendégsereggel*.<sup>275</sup>

---

<sup>272</sup> Paul CELAN, *Atemwende*.

<sup>273</sup> „LANDSCHAFT mit Urnenwesen  
Gespräche  
von Rauchmund zu Rauchmund.”

<sup>274</sup> Paul CELAN, *Atemwende*.

<sup>275</sup> „Drei Sandstimmen, drei  
Skorpione:

A *homok* száraz és élettelen entitás, míg a *hang*, mely feltehetőleg *beszédhang* – *Stimme*, ezzel ellentétben élő, emberi szájtól származik. A *homokhangokkal* és a *skorpiókkal*, a sivatag homokjában élő lényekkel feltehetőleg azonosított (habár Celanra jellemző módon a megnevezett dolgok egymáshoz való viszonya nem teljesen világos) *vendégsereg* – *Gastvolk*, mely *velünk* van ott a csónakban, talán a szokatlan, új költői kifejezésformákra utal, melyek egyelőre csak *vendég* módjára, átmeneti jelleggel lépnek be a nyelv homoksivatagába. E vendég jelleg azonban állandósulhat is, hiszen a nyelvbe lépése, kimondása / leírása által egy szó már létrejön, a nyelv elemévé válik, még akkor is, ha csupán költői módon hoz egymástól távoli jelentéseket, asszociációkat egymáshoz közelebb. A *homok* megszólal, belőle *hang* hallatszik, a *hang* által pedig minden bizonnyal szavak mondatnak ki. A száraz életteleniségből száját formálva új, élő szavak vize fakad.

## 19. METAPHERNGESTÖBER – METAFORAFERGETEG, METAFORAVIHAR

Az *Ein Dröhnen – Mennydörgés*<sup>276</sup> kezdetű, mindössze néhány soros Celan-vers utolsó szavaként<sup>277</sup> megjelenő *Metapherngestöber* – *metaforafergeteg* a celani költészet más vizsgált összetételeihez hasonlóan szokatlan, meghökkentő nyelvi elem. A *metafora* elvont fogalom, a *Gestöber* – *(hó)vihar*, *forgószél*, *fergeteg* viszont az esetek többségében fizikálisan tapasztalható, tapintható tárgyakat magával sodró jelenség. A két szó ebből kifolyólag egymással valamennyire ellentétes viszonyban áll, hiszen konkrét és elvont fogalmak kerülnek egymás mellé egyetlen szóban, az összetétel által megtörténik magának a metafora fogalmának költői szempontból invenciózus metaforizációja is.

A *metaforafergeteg*be az igazság száll alá, feltehetőleg az égből. Ezen igazság lehet akár a művészet igazsága, vagy valamiféle más transzcendens igazság, afféle isteni kinyilatkoztatás is. A metaforák fergetege nyilvánvalóan az emberi nyelv, értve ez alatt nem csupán a költői, hanem a köznapi nyelvet is. A mindennapi nyelv adott esetben végletes metaforikussága azonban talán azt is meggátolja, hogy a nyelv által valamilyen értelemben *igaz* állítások kerüljenek kimondásra. Ennek ellenpontjaként lép a metaforák

---

das Gastvolk, mit uns  
im Kahn.”

<sup>276</sup> Paul CELAN, *Atemwende*.

<sup>277</sup> EIN DRÖHNEN: es ist  
die Wahrheit selbst  
unter die Menschen  
getreten,  
mitten ins  
Metapherngestöber.

fergetegébe a megnevezetlen, körülhatárolatlan igazság, mely olybá tűnik, a versben az igazságértékkel nem bíró metaforák ellenpontjaként jelenik meg. Megítélésem szerint az összetétel nyelvfilozófiai mélységekkel bír, hiszen amennyiben az emberi nyelvet valóban metaforák fergetegeként gondoljuk el, az hordozhat pozitív és negatív konnotációkat is, hiszen egyrészt a metaforikusság révén az emberi nyelv sokféle, akár átvitt jelentéstartam választékos kifejezésére alkalmas, másrészt viszont amennyiben *vihar, fergeteg*, úgy minden bizonnyal rendszertelenül örvénylő tömeg, tehát kiismerhetetlen, jelentések szabatos kifejezésére nem biztos, hogy alkalmas. Vajon az igazság valamilyen módon szemben állna a nyelv metaforikusságával? A kérdés aligha válaszolható meg egyértelműen, azonban amennyiben Celan radikális metafora-ellenességére gondolunk, úgy feltételezhetjük, hogy a metafora (jelentésátvitel?) Celan értelmezésében valamely olyan nyelvi entitás, mely a pontosságot, közvetlen kifejezést nem vagy nem egészen teszi lehetővé. A költői nyelv szavai megtisztítják magukat a metaforáktól – a költői képek nem a versen kívüli valóságra utalnak, hanem transzcendens jelentéstartamokként megteremtik saját költői valóságukat, mint ahogyan a költői nyelv is megteremti a maga saját, a természetes nyelvtől eltérő és elhatárolódó szavait.

## 20. UNENTWORDEN – MEG-NEM-SEMMISÜLVE

Celan *unentworden* – *meg nem semmisült* (?) megszólítottját *Augenblicke* – *Szempillantások* kezdetű rövid versében *ön maga mindenbontól való összeszedésére* szólítja fel.<sup>278</sup> Az *entwerden* ige, melynek harmadik, befejezett melléknévi igenévi alakja az *entworden*, a németben létezik, bár igen ritka, s (főként a zsidó) miszticizmus nyelvében annyit tesz, *megsemmisülni*. A német nyelv ezt a *werden* – *válni, lenni valamivé* igehez egy általában negatív jelentéstartamot hordozó *ent-* praefixumot tesz, ezzel fejezve ki a *valamivé válás* ellentétét, a *semmivé válást*. Celan azonban paradox módon még a negatív praefixumot tartozó ige elé egy másik, szintén negatív, valamivel ellentétes jelentéstartamot hordozó *un-* praefixumot helyez, a negatív értelmű *semmivé válást* *meg nem semmisüléssé, nem-semmivé válássá* változtatva, közelebb hozva a neologizmusként létrehozott igealakot a töként szolgáló *werden* – *valamivé válni* ige eredeti értelméhez.

A szavak adott esetben bizonyos teremtő erővel bírnak. Ha egy létező, negatív értelmű szót költői módon megváltoztatunk, e negatív értelem kiiktatható, felülírható,

---

<sup>278</sup> AUGENBLICKE, wessen Winke,  
keine Helle schläft.  
Unentworden, allerorten,  
sammle dich,  
steh.

visszájára fordítható. Celan verse ezzel a szemantikai értelemben vett inverzióval egy létező, negatív értelmű szót önmagából kifordít, neki új, alapjelentésével ellentétes jelentést ad, mégpedig feltehetőleg pozitívat.

A megszólított, aki *unentworden*, lehet maga a költő vagy a vele metonimikus kapcsolatban álló költői szó. A posztmodern elképzelések szerint a szöveg immár csak önmagát írja meg, a költő pedig csupán egyfajta médium, aki elég, ha felszólítja az *unentworden* létezőt azáltal, hogy *nevén nevez*, a néven nevezés gesztusa által pedig e régebbi szót új kontextusba helyezve, tovább képezve kiszakítja a hagyományos emberi nyelv korlátai közül.

## 21. SIMILI-DOHLE – LÁTSZATCSÓKA

A *Simili-Dohle – látszatcsóka* szóösszetétel, mely a *Frankfurt, September – Frankfurt, september*<sup>279</sup> című versben fordul elő, minden bizonnyal a szimulakrumok ősi problémájára mutat rá. A versben megjelenő *látszatcsóka reggelizik*, miközben *torokzúrhang énekel*.<sup>280</sup> A megnevezett csóka a fizikális, tapintható-érzékelhető valóság keretei között nyilván egy valódi, teljesen köznapi madár, a költő azonban egy új szó nyelvbe való bevezetése által mutat rá, hogy minden, amit a fizikai valóságban tapasztalunk, csupán látszólagos, szimulakrum, a látható világ mögött pedig – akár Platón nyomán elgondolva – feltehetőleg ott van egy láthatatlan világ.

A dolog újradefiniálódik, a *csóka*, mely a köznapi ember számára megkérdőjelezhetetlenül valós és észlelhető, egyszerre *látszattá*, valaminek a hamisítványává, utánzatává válik. A költő feladata, hogy a köznapi nyelvhasználat fizikális dolgokat, azokat is bizonytalanul és pontatlanul megnevező szavait túllépve olyan dolgokat nevezzen nevükön, melyek fizikálisan nem tapasztalhatóak – a transzcendens létezők szavakba öntésére, a mögöttes tartalmak sejtetésére pedig a költőnek új szavakra, új fogalmakra lesz szüksége.

## 22. BEDEUTUNGSJAGD – JELENTÉSVADÁSZAT

A *Bedeutungsjagd*, mely Celan *Die abgenrackten Tabus – A lerombolt tabuk*<sup>281</sup> kezdetű rövid versének végén<sup>282</sup> jelenik meg, nyilvánvalóan a költő új, s egyben talán stabil jelentések

---

<sup>279</sup> Paul CELAN, *Fadensonnen*.

<sup>280</sup> „Die Simili-Dohle  
frühstückt.

Der Kehlkopfverschlußlaut  
singt.”

<sup>281</sup> Paul CELAN, *Fadensonnen*.

utáni vágyát fejezi ki. A későmodern irodalomban a nyelv által rögzített jelentések többé nem stabilak, Celan költői beszélője pedig néven nevez egy jelenséget, mely korábban megnevezhetetlennek látszott, azaz bevezet a nyelvbe egy új fogalmi kategóriát.

Mivel a jelentés elvont fogalom, igencsak nehézkes rá a szó köznapi értelmében *vadászni* – a költői nyelv keretei között azonban természetesen ez is lehetségessé válik, hiszen a metaforizáció jelensége talán nem is ismer határokat. A költő egyetlen szó kimondása / leírása által deklarál egy teljes intenciót, programot. Ezen intenció szerint olyan nyelvet, olyan nyelvi elemeket kíván megalkotni, mely az elmenekült jelentéseket újra képes megragadni, sőt, adott esetben új, addig nem létező vagy nem létezőnek hitt jelentéseket képes kifejezni, megnevezhetetlen, szokatlan és empirikusan nem tapasztalható dolgokat megragadni.

### 23. BEDEUTUNGSFLUCH – JELENTÉSMENEKÜLÉS

A *Bedeutungsfluch* a *Bedeutungsjagd* ugyanazon versben előforduló ellenpontja – a jelentések mintha természetükből fakadóan megpróbálnának elmenekülni az ember elől, kitérni a hermeneutikai vagy más értelemben vett megértés elől. Bármely ismert emberi nyelv ismert szavainak szemantikája bizonytalan, a világ pedig nem teljességgel bizonyul megérthetőnek pusztán a nyelven és a nyelvi kommunikáción keresztül, a stabil jelentéseket hordozónak vélt emberi nyelv, legalábbis annak köznapi változata, mint reprezentációs rendszer, megkérdőjeleződni látszik.

A költői szó azonban a jelentések menekülő voltának egész idáig megnevezetlen jelenségét egy elvont fogalom antropomorfizációján alapuló szóösszetétel bevezetésével megragadhatóvá, valamilyen módon elérhetővé és megérthetővé teszi. A természetüknél fogva menekülő, az emberi megértésfolyamatok elől elzárkózó jelentések talán éppen oly módon ragadhatóak meg, *ejtethetők el* a *Bedeutungsjagd* metaforikus értelménél maradván, hogy az újszerű költői nyelvhasználat régi szavakból kompilált, de lényegüket tekintve újonnan létező, új értelmet hordozó szavakat terem, már amennyiben a költő *jelentésvadászatát* siker koronázza, mely nyilvánvalóan nem minden egyes szerző és nem minden egyes megírt vers esetében mondható el automatikusan.

---

<sup>282</sup> „DIE ABGEWRACKTEN TABUS,  
und die Grenzgängerei zwischen ihnen,  
weltennaß, auf  
Bedeutungsjagd, auf  
Bedeutungs-  
flucht.”

## 24. PRASSELGEBET – (TŰZ)ROPOGÁSIMÁDSÁG

A *Prasselgebet* – (tűz)ropogásimádság az *Als Farben – Akár a színek*<sup>283</sup> kezdetű vers bizarr, neologisztikus szóösszetétele. A német *prasseln* ige bír *sustorogni*, *servegni*, *pattogni*, ugyanakkor *kopogni*, *zuhogni* jelentéssel is, Celan versében azonban megítélésem szerint inkább a tűz ropogását jelenti. Celan versében a *tűzropogásimádság* – *Prasselgebet* *kigyulladt szemjéj-biány* – *entbrannten Liedlosigkeit* előtt jelenik meg.<sup>284</sup>

A *Gebet* – *ima*, *imádság* vallásos konnotációval bíró szó, mely Istenhez intézett, szent szavak kimondását jelenti. Az imádság szentsége mellett ugyanakkor még mindig köznapi és emberi beszédcselekvésnek tekinthető, mely önmagában a vallásos ember számára nem más, mint egy mindennapi rituálé. Azonban ha a *tűz ropogása* és az *imádság* egymás mellé rendelődik, a köznapi szó lángolóvá, élettellivé válik, hasonlóan a *Psalm* – *Zsoltár* című versben előforduló *Purpurwort* – *bíborzó* összetételhez. Megítélésem szerint itt valami hasonlóról van szó.

A szó lángol, tehát a szavakból álló, látszólag halott nyelv élővé válik. Az ember és az Isten szava a lángoló nyelvben talán össze is keveredik, hiszen a költő, mint alkotó, teremtő ember, valamilyen módon hasonlatos Istenhez, hiszen a maga valóságait teremti meg, melyek valamilyen módon függetlenek a mindennapok emberi valóságától. A költői nyelv Isten nyelvéhez hasonlatos kifejezési rendszer, Isten nyelve pedig talán tulajdonképpen maga a létezés, hiszen amennyiben Isten a zsidó-keresztény hagyomány elképzelései alapján pusztán a szavak kimondásával, a teremtendő dolog megnevezésével létre is hozza a dolgot, úgy a nyelv maga szükségképpen konstituálja a létezést.

## 25. STIRNSPLITTER – HOMLOKCSONTSZILÁNK, HOMLOKREPESZ

A *Stirnsplitter* – *homlokcsontszilánk*, *homlokrepesz* Celan *Vorflut* – *Dagály* kezdetű versében fordul elő, ahol is *átkel a batáron* a vers meghatározatlan megszólítottjának kedvéért.<sup>285</sup> A

---

<sup>283</sup> Paul CELAN, *Fadensonnen*.

<sup>284</sup> ALS FARBEN, gehäuft,  
kommen die Wesen wieder, abends, geräuschvoll,  
ein Viertelmonsun,  
ohne Schlafstatt,  
ein Prasselgebet  
vor den entbrannten  
Lidlosigkeit.

<sup>285</sup> VORFLUT

kämmt deine Algen zusammen,  
legt sie  
um dich.  
Eingedämmt wuchert,



*Stirn* – *homlok* egyértelműen metonimikus kapcsolatba hozható az emberrel, melynek testéhez tartozik, ily módon antropológiai szimbólum is, hiszen a homlok mögött az agy, a gondolatok világa helyezkedik el. A homlok a koponyacsont része, a koponya pedig egyfelől a gondolkodásnak, az emberi elmének, tudásnak és találékonyságnak, másrészt lemeztelenített, pusztá csont állapotában a halálnak, az oszlásnak a szimbóluma.

A homloknak azonban csupán egy szilánkja létezik – a *Splitter* a németben jelenthet *szálkát*, *szilánkot*, *forgácsot*, de akár *(gránát)repsz*t is, mindenesetre valaminek csupán egy darabjára utal. Amennyiben pedig egy homlok(cson)tak pusztán már a *szilánkjáról* esik szó, joggal feltételezhetjük, hogy a vele metonimikus kapcsolatban álló ember már nem él, hiszen homlokát, koponyáját betörték, összetörték. Celan versében azonban bizarr módon a neologizmus, *Stirnsplitter*, mely *Splitter* mivoltából kifolyólag szükségszerűen halott, mégis életre kel, antropomorf módon cselekvést végez – átkel a határon, valaki kedvéért. A *valaki* persze itt is homályba burkolózik., éppen úgy jelentheti magát a költői beszélőt, mint a feltételezett általános olvasót, akár az egész emberiséget.

Amennyiben a *Splittert* *repsz*nek fordítjuk, eszünkbe juthatnak a gránátok repeszei, tehát a háború és a háborúban való tömeges halál élménye, melyről tudjuk, hogy a celani költészet egyik, habár nem kizárólagos alapélményének tekinthető. E *Stirnsplitter* lehet egy a háborúban, robbanásban meghalt ember földi maradványa. A halott ember koponyájának, metaforikus értelemben tehát elméjének, tudásának maradványa a költői névadás, megnevezés folytán mégiscsak életre kel, mégpedig nem is akármilyen cselekvést hajt végre – határátlépést, mégpedig valaki másért. Elképzelhetetlennek tűnhet-e, hogy a versben vizionált halott tulajdonképpen költő, illetve a vele szinte egylényegű (költői) nyelv, mely az emberiség szolgálatáért, a tanúsítás kedvéért még feltámadni is képes? A *homlokcsontszilánk* kiszakad az *őt* eredetileg tartalmazó testből, s mint költői megnevezéssel bíró entitás, már nem kötik az emberi világ és a mindennapi nyelv korlátai. Képesse válik átlépni a *határokat*, talán azokat a határokat, melyek az emberi nyelv és az ember által észlelhető világ korlátait jelentik. E határátlépés révén a költői szó is több lesz önmagánál, olyan magasságokba és mélységekbe jutva el, ahová korábban nem vagy ritkán volt képes eljutni.

---

was du noch hast.

Ein weißer Stirnsplitter geht  
für dich über die Grenze.

## 26. SCHNEEPART – HÓSZÓLAM, HÓHANG

A *Schneepart* – *hószólam*, *hóhang* összetétel, mely egyben egy viszonylag ismert Celan-vers<sup>286</sup> kezdőszva, illetve a verset magában foglaló kötet<sup>287</sup> címe is, több más celani szóalkotáshoz hasonlóan egy élettelen dologhoz rendel emberi megnyilvánulást, nevezetesen beszédet, megszólalást. A hó tradicionálisan a tisztaság, az ártatlanság, az új kezdet, a tiszta lappal való indulás toposza – hidegsége révén persze jelentheti a telet, az elmúlást is. *Hószólam* esetében azonban megítélésem szerint a tiszta nyelvi megnyilvánulás kerül költői megnevezésre, egyfajta hőszerű, fehér költői nyelv, mely mentes minden korábbi, rommá lett jelentéselemtől. A költői nyelv radikális megtisztításra kerül. Amennyiben a költő *hószólam*ban / *hóhang*on szólal meg, talán gondolhatunk a metaforák kiiktatására – a költői nyelv a természetes nyelvvel ellentétben nem lesz többé *metaforák fergetege*. E tiszta szólam önreflexív, nem a tapasztalható valóságra, hanem a rajta túli metafizikai létre utal, s ha nem is tárja fel azt teljes egészében, de sejteti azt. A *hó* egyúttal talán a költő megtisztult testét is jelképezi, hiszen maga metonimikus kapcsolatban áll saját nyelvi megnyilvánulásaival.

## 27. SCHREIBZÄHNEN – ÍRÁSFOGAK, ÍRÓFOGAK

A *Schreibzähnen* – *írófogak*, *írásfogak* a *Mit den Sackgassen sprechen* – *Zsákutcákkal beszélni* kezdetű kései versben<sup>288</sup> fordul elő, a költemény utolsó szavaként<sup>289</sup>. A *Schreib* főnévi tő

---

<sup>286</sup> SCHNEEPART, gebäumt, bis zuletzt,  
im Aufwind, vor  
den für immer entfensterten  
Hütten:

Flachräume schirken  
übers  
geriffelte Eis;

die Wortschatten  
heraushaun, sie klaffern  
rings um den Krampen  
im Kolk.

<sup>287</sup> Paul CELAN, *Schneepart*.

<sup>288</sup> Paul CELAN, *Schneepart*.

<sup>289</sup> MIT DEN SACKGASSEN SPRECHEN

vom Gegenüber,  
von seiner  
expatriierten  
Bedeutung –:

a *schreiben* – *írni* ige főnevesült alakja, emberi cselekvésre, nyelvi megnyilvánulásra utal, ráadásul olyan nyelvi megnyilvánulásra, mely a kimondott szóval ellentétben rögzíteni is képes. Az írás tevékenység, elvont fogalom, a *Zahn* – *fog* ellenben konkrét, fizikálisan tapintható létező, mely az emberrel metonimikus kapcsolatban áll. Az összetétel által ismételt csak egy elvont és egy konkrét fogalmat egyesít egyetlen költői szóban. A fog az emberi fej, pontosabban a koponya része, ily módon lehet egyszerre élő és halott, azaz élettelen. A fogak által *rágás* megy végbe, mégpedig a vers világában egy bizonyos kenyér rágása. Az *írásfogak* lehetnek a költő metaforikus fogai, melyekkel mintegy *megrágja* a nyelv keserű kenyerét – azonban amennyiben sikerrel jár és átrágja magát a nyelv rácsain, új, transzcendens jelentéstartamok szavakba öntésére válhat képessé.

## 28. POSAUNENSTELLE – HARSONASZÓTÉR

A *Posaunenstelle* – *harsona(szó)tér*, *harsonák helye* összetétel az azonos kezdetű<sup>290</sup>, kései Celan-versben<sup>291</sup> fordul elő. A *Posaune* – *harsona* nyilvánvalóan bibliai referenciát hordoz, egyrészt utalhat a Jerikó falait ledöntő harsonákra, másrészt akár a végítélet harsonáira. A harsonák zenéje már a Biblia szerint is képes ledönteni a falakat – e falak szimbolizálhatják az emberi nyelv kifejezőképességnek korlátait, amelyeket a költői szó zenéje képes túlhaladni. A *Stelle* az összetételben talán az a *tér*, *hely*, ahol a harsonaszó elfér, ahol lennie kellene, ráadásul *ízzó üresszöveg mélyén*. E térben tehát a vers sugalmazása szerint még nem hangoztak fel a harsonák, csupán itt az ideje, hogy megszólaljanak – itt az ideje, hogy ledőljenek az emberi nyelvet maguk között tartó korlátok, s rajtuk túl kialakuljon egy olyan költői nyelv, mely a természetes nyelvnél szükségszerűen többre képes. A harsonáknak térül szolgáló hely nyilvánvalóan csak a versek világában lehetséges – olyan világban, ahol a materiális világ törvényei nem érvényesek, és ahol a felhangzó zeneszó / költői szó valóban falakat bont, ítéletet hirdet.

---

dieses

Brot kauen, mit  
Schreibzähnen.

<sup>290</sup> Paul CELAN, *Zeitgeböft*.

<sup>291</sup> DIE POSAUNENSTELLE  
tief im glühenden  
Leertext,  
in Fackelhöhe,  
im Zeitloch:

hör dich ein  
mit dem Mund.

## 29. LEERTEXT – ÜRESSZÖVEG

A *Leertext* – *üresszöveg*, *ürességzöveg* összetétel ugyancsak a *Posaunenstelle* kezdetű rövid versben fordul elő, mégpedig *izzó üresszöveg*ként, melynek mélyén ott van az a bizonyos *harsonaszó*tér. Egy üres szöveg / olyan szöveg létezése, mely maga az üresség, első olvasásra magában is paradoxon, hiszen a tradicionális elgondolás szerint a *szöveg* olyan nyelvi egység, mely rendelkezik valamiféle tartalommal, jelentéssel. Ezen *glühende Leertext* – *izzó üresszöveg* azonban olybá tűnik, nem csupán üres, azaz nem rendelkezik tartalommal, de égést, fényjelenséget is produkál. A költői kép alapján talán feltételezhetjük, hogy egy izzó szöveg mintegy önmagából égeti ki a korábbi, elavult, kikopott jelentéseket, ezáltal *leer*é, *üressé* válik, üres teret képez a versben ugyancsak megjelenő költői harsonáknak. A harsonák, mint az a fentebbi összetétel vizsgálatánál említésre került, talán képesek ledönteni az ember és a nyelv korlátait, hasonlóan Jerikó vagy az utolsó ítélet harsonáihoz. A költészet visszaadja a szövegnek azt a lehetőséget, hogy a régi helyett mintegy önmagát üresre égetve új, transzcendens tartalmak kifejezőjévé, adott esetben magává a transzcendenssé váljon.

A *Leertext* összetétel utalhat akár azon posztmodern szövegfelfogásra is, mely szerint a szövegben a jelentések nem eleve adottak, a szöveg kiinduló állapotában voltaképpen *üres*, jelentéstartamokkal pedig a befogadó tölti meg az értelmezési folyamat során. Amennyiben semmit sem tekintünk eleve adottnak, úgy a költészet, a vers önmagában *Leertext* – a költő csupán irányt mutat, sejtet valamit, a jelentéstartamok megtalálása, helyükre illesztése, a szétszórt elemek mozaikszerű helyükre – ráadásul minden olvasatban megváltozó helyükre – illesztése ránk, olvasókra vár.

## 30. ENTIMMERND – ÖRÖKKÉVALÓSÁGÁT ELVESZÍTŐ

E bizarr beálló melléknévi igenevet Celan egyik kései versében, a *Wie ich – Abogyan én*<sup>292</sup> kezdetű versben találjuk, ahol a zárósorokban *undendlich entimmernde Du*-ról esik szó, azaz kb. *te, ki végtelenül veszít el örökkévalóságodat*.<sup>293</sup> Az *entimmern* ige neologizmus, mely

---

<sup>292</sup> Paul CELAN, *Zeitgeböft*.

<sup>293</sup> WIE ICH den Ringenschatten trage,  
trägst du den Ring,

etwas, das Schweres gewohnt ist,  
verhebt sich  
an uns,  
unendlich  
Entimmernde du.

az *ent-* negatív tartalmú előképzőből, illetve az *immer* – *örökké*, *mindig* határozószóból kerül előállításra, habár az *immer* szó *was immer* jellegű összetételekben *bármí*, *bárki* általános jelentéssel is bírhat. Környezete alapján a szó paradox jelentéssel bír, hiszen ha valami *undendlich entimmernd*, azaz kb. *örökkévalóságát végtelenül elvesztő*, ezáltal maga az örökkévalóság elvesztésének folyamata is végtelenné, időtlenné, tehát tulajdonképpen *örökkévaló*vá válik. A megszólított *du unendlich entimmernd*, tehát mindig elveszíti örökkévalóságát, s tulajdonképpen e mindigen keresztül soha nem veszíti el. De el lehet-e veszíteni az örökkévalóságot, ha valami / valaki egyszer már örökkévalóvá vált? Nem zárja-e ki az örökkévalóság ténye azt, hogy ezen állapot megszűnjön létezni, mikor eleve magában foglalja a szüntelenséget, az idő dimenziójának elvesztését? A kérdés nyilvánvalóan filozófiai mélységű, melyre aligha van egyértelmű válasz – a celani költeményben előforduló szokatlan szóalkotás úgy gondolom, lényegében egy saját farkába harapó kígyó, mely talán a költészet lényegét fogalmazza meg – a költészeten keresztül elérhető az örökkévalóság, ám mivel egy versszöveg véges létező, így ezen örökkévalóság is megszűnik. A vers újraolvasása során azonban a befogadó újra képes belépni a transzcendensbe, majd onnét újra kilépni. A folyamat ily módon vég nélküli – a költészet *vég nélküli veszíti el örökkévalóságát*, ám e vég nélküliségen keresztül egyben örökkévalóvá is válik. A transzcendens kifejezése és a transzcendenssé válás lényegében egy és ugyanaz – a transzcendensben pedig már nem létezik az idő emberi fogalma, a költészet világában felfüggesztődnek az emberi nyelv és az emberi világ számunkra ismert szabályai. Az örökkévaló, kontextustól függetlenné váló szöveg olvasása által talán egy időre mi is részeivé válunk ezen nyelvi örökkévalóságnak, azonban mivel az ember halandó, ezt az újra- és újraértelmezések, olvasások során folyamatosan, vég nélkül el is veszítjük, mivel maga az emberi lét véges – a művészet, a művészi alkotás azonban, amennyiben későbbi korokban is képes fennmaradni, s ez fokozottan igaz lehet az anyaghoz kevésbé kötött, korlátlanul reprodukálható irodalmi szövegekre, végtelen, azaz örökkévaló. E végtelenség és végeesség aporisztikus ellentéte látszik megnyilvánulni az *unendlich entimmernde du* szókapcsolatban, ám amennyiben a művészet esetleges örökkévalóságára és transzcendens voltára gondolunk, nem feltétlenül kell e feloldhatatlan ellentétet egyúttal tragédiaként kezelnünk.

## ÖSSZEGZÉS

Paul Celan költői szóösszetételei kapcsán láthatóvá válik, hogy a vizsgált néhány összetétel jórészt egymástól távol álló asszociációkat sejtető szavakat, némely esetben elvont fogalmakat és konkrét főneveket rendel egymás mellé egy-egy újonnan megteremtett összetétel keretében. Sok esetben előfordul egymással ellenpontoszó viszonyban álló szavak, például élő vagy életjelenséget sejtető és élettelen entitások,

mint a *Rauchmund – füstszáj*, *Schneepart – hószólam*, *Schreibzähne – írásfog*, stb. új szó keretében való szokatlan, meglepő összerántása, mely által úgy gondolom, ezen szavak új, addig nem létező költői fogalmakat képesek megnevezni, illetve költői erejük az összetétel ténye által is nagy mértékben megnövekszik.

Habár a szóösszetételek elemzésekor és jelentésük megfejtésének kísérleteikor nem támaszkodtam bővebb szakirodalomra, így az értelmezések elsősorban egy olvasó értelmezései, mégis érdemesnek tartom megjegyezni, hogy a magyar Celan-szakirodalomban többek között már Danyi Madolna<sup>294</sup> foglalkozott korábban Celan szóösszetételeivel, habár megközelítése elsősorban funkcionális nyelvészeti, s csupán másodsorban irodalmi, a szavak költői jelentéseit tagláló. Danyi véleménye szerint Celannak elsősorban nominális, N + N típusú főnévi összetételei az érdekesek, mely állításával egyet tudok érteni, hiszen jelen tanulmány keretében is, habár erősen szubjektív válogatás alapján, de főleg nominális szóösszetételek kerültek elemzésre.

Ugyancsak Danyi Magdolna szerint továbbá Celan nominális szóösszetételei metaforák. A metaforát a legtagabb értelemben használja<sup>295</sup>, tanulmányában elkülöníti az ad hoc és metaforikus szóösszetételeket – megítélésem szerint ezen erősen kategorizáló és nyelvészeti megközelítésnél talán érdekesebb lehet, milyen asszociációk társíthatóak a vizsgált összetételekhez, illetve tulajdonképp mi is az, ami költőiségüket kölcsönzi. Habár Danyi Magdolna és jelen tanulmány is több helyen használja a *neologizmus* szót Celan összetett szavaira, annyiban talán mégis egyetérthetünk Peter H. Neumann<sup>296</sup> véleményével, hogy szigorúan költői szóképzések esetén nem feltétlenül van értelme *neologizmusokról* beszélni, hiszen a költői nyelv a természetes nyelvtől lényegileg eltér, az új szavak pedig pusztán ezen költői nyelvben funkcionálnak, de az esetek többségében nem kerülnek be neologizmusként a mindennapok nyelvébe.

---

<sup>294</sup> DANYI Magdolna, *Paul Celan (metaforikus) főnévi szóösszetételeinek értelmezéséhez*, Újvidék, A Magyar Nyelv és Irodalom Hungarológiai Kutatások Intézete, 1988.

<sup>295</sup> Danyi Magdolna tanulmánya szerint Celan szövegeiben a szóösszetételek elsősorban metaforák, nem pedig szimbólumok. A szimbólumhoz a szövegen kívül is létező relátumok rendelhetők, míg a metaforikus szövegrészeknek nem kell, hogy a szövegen kívüli világban s létező relátumokkal rendelkezzenek. Celan költői nyelvében még a kulcsszavak sem tekinthetők szimbólumnak, a költő nem teremt új szimbólumokat, csak emblematisz nyelvvi elemeket használ fel. Talán érdekes lehet, hogy a Danyi Magdolna által is idézett Beda Alleman érdekes meglátása szerint Celan az utolsó szimbolista költő, akinek azonban paradox módon már nincs lehetősége arra, hogy szimbólumokban fogalmazhasson. Az állítás természetesen vitatható, hiszen ha feltételezzük, hogy a szimbólum valamiféle örök, transzcendens létező, amely önmagán túlmutat – szimbólum és allegória klasszikus ellentétét figyelembe véve –, akkor nyilvánvalóan a celani költői nyelv egyes elemei is tekinthetőek szimbólumnak. Bővebben lásd: Beda Alleman, *Das Gedicht und seine Wirklichkeit*, Études Germaniques, 1970 június-szeptember, 266-274.

<sup>296</sup> Peter Horst NEUMANN, *Zur Lyrik Paul Celans*, Göttingen, 1968.

Neumann állításából kiindulva a szóösszetételek jelentése nem vonatkoztatható el a szövegkörnyezettől, a szavak pedig pusztán a költői nyelvhasználatban jutnak jelentéshez, egyfajta redukció, sűrítés részeként.<sup>297</sup>

Ezen megközelítéssel mindazonáltal nem tudok teljes mértékben egyetérteni, mivel ugyan a szóösszetételek talán valóban közelebb juttatják az olvasót magának a kontextusukul szolgáló költői nyelv sajátosságaihoz, azonban véleményem szerint az új, költői nyelvhasználat eredményeként létrejövő szavak a celani szövegek és versnyelv egyfajta mikrostruktúráját is képezik, azaz a kontextustól részben leválasztva mintegy önálló költői entitásokként is vizsgálhatóak, hasonlóan példának okáért Weöres Sándor egysoros, némely esetben pedig pusztán egyszavas verseihez. Az esetek jelentős részében e szavak talán már önmagukban is hordoznak valamiféle költőiséget, költőiség alatt értve persze azt, hogy a szenzitív olvasóban magukban leírva is képesek asszociációkat kelteni, nem csupán az őket magukban foglaló szövegek részeként.

Az összetett szavak a versek makrostruktúráján belüli mikrostruktúrákat képeznek, hiszen a szó amúgy is Celan költői nyelvének alapegységének tekinthető<sup>298</sup>. Ily módon az erős költői szóösszetételek, a hermetikus költemények szövegét tovább bontva maguk is olyasféle jelentés hordozóivá válnak, amelynek kifejezésére a természetes nyelv semmiképpen nem lehet alkalmas. A szó a költészet által áhított transzcendens felé tart, megragadni kívánja azt, sőt, adott esetben maga válik a transzcendenssé, hiszen a költői szó kimondása által teremtő erőt hordoz, természetéből kifolyólag több, mint pusztai nyelvi elem.

Ezzel az elképzeléssel párhuzamba állítható ugyancsak Danyi Magdolna elképzelése a metaforikus nyelvhasználatról, mely szerint a metaforikusság olyan nyelvi beszédmód, melyben a természetes nyelv kifejezéseihez nem a természetes nyelvhasználatban megszokott, konvencionalizálódott jelentésük rendelődik hozzá. A celani költészet a természetes nyelvet korlátként, sőt, egyes elemzői megközelítések szerint katasztrófaként fogja fel<sup>299</sup> – a költői szó a természetes nyelv által konstituált korlátait lerombolni kívánja, attól szükségszerűen eltérni, azon túllépni igyekszik. A nem-konvencionalizált szavak és azok újfajta, meghökkentő jelentései éppen ezt alapozzák meg, hiszen Celan lírája felrúgja még a korábbi költői nyelvi magatartásformák konvencióit is, magát a *költőiség* fogalmát is újradefiniálja, a legradikálisabban elhatárolódva a köznapitól, mintegy priváttá, sajátá téve a művészetet.

---

<sup>297</sup> DANYI Magdolna, i. m. 35.

<sup>298</sup> BACSÓ Béla, *A szó árnyéka*. Jelenkor, Pécs, 1996, 33-48.

<sup>299</sup> Philippe LACQUE-LABARTHE, *Katasztrófa*, ford. RADICS Viktória és SZÁNTÓ F. István, in *Paul Celan versei Marno János fordításában*, Budapest, Enigma, 1996, 193-213.

Létezik a celani költészetről olyan radikális elképzelés is, mely szerint a költészet tulajdonképpen nem más, mint magának a nyelvnek a felfüggesztése, s költészet tulajdonképpen azon a helyen történik, ahol a nyelv maga már hiányzik<sup>300</sup>. Ezen nyelv persze nyilvánvalóan a természetes nyelvet jelenti – amennyiben a költői szó autonóm létező, úgy a költészet nem más, mint a kötelmekről való megszabadulás. Amikor a szó *megtörténik*, azaz kimondatik, a folyóbeszéd felfüggesztésre kerül, ezáltal a szó mint autonóm létező a nyelv rendszere fölé emelkedik, hasonlóan a hölderlini cezúra, „tisztá szó” értelméhez. A csupán költői konstellációkban megteremtődő szóösszetételek a természetes nyelven kívül léteznek, ezáltal pedig talán tekinthetők „tisztá szó”-nak.

Philippe Lacoue-Labarthe megközelítése szerint a költészet a szó és a szótól elválaszthatatlan emberi fogalmak elsajátításának képességét is jelentheti. A költészet az a voltaképpeni szó, mely az emberi jelenlétről, az ember létezéséről tanúskodik. Celan ezt a fajta szót a *Meridián* című beszédében Georg Büchner *Danton halála* című színdarabja kapcsán *ellenszónak* – *Gegenwort* nevezi, ezen ellenszó azonban inkább gesztusértékű, hiszen paradox módon nem mond ellent semminek, az ad absurdum felé haladva úgy *jelent* valamit, hogy nincs jelentése, inkább egyfajta aktus, performatívum. A költészet tulajdonképpen a létezést mondja ki, ezen belül is elsősorban az emberi létezést. A lét kimondása pedig éppen abban áll, hogy habár nem fordítja vissza a nyelv és az ember nyelvbe vetettségének tragédiáját, de kihangsúlyozza, írásba foglalja, mintegy megörökíti eme tragédiáját.<sup>301</sup>

Lacoue-Labarthe álláspontjával valamennyire szembehelyezkedve, megítélésem szerint a költői szó Celannál azonban inkább mégis szemben áll a természetes nyelvvel, hiszen éppen a természetes nyelv korlátait feszegeti, a tradicionális jelentéseken és nyelvhasználaton kíván túllépni, de semmiképpen sem öncélú, önmagáért álló létezőként. A vers talán tényleg szemantikailag és szintaktikailag lebontja a nyelvet, hogy afféle néma ellenállássá préselje össze, hogy ezen formájában a köznyelvtől és a természetes nyelvtől leválasztott egyediség váljon általa felismerhetővé<sup>302</sup> – azonban ez a redukált rendszer is tekinthető egyfajta *nyelvnek*, a nyelvet ezért, mint fogalmat nyilvánvalóan nem szünteti meg. Amennyiben pedig a cél a köznapival és a természetessel szembenálló egyedi költői megszólalás, úgy az egyedi költői szóösszetételek nyilvánvalóan hozzájárulnak a sajátos, csupán a celani költészetre jellemző költői beszédmódhoz, a költői megszólalás egyfajta védjegyévé válva.

Amennyiben a természetes nyelv normál esetben egymástól távoli asszociációs rendszereket, szemantikai mezőket hordozó szavai, melyek adott esetben egymással

---

<sup>300</sup> Philippe LACOUÉ-LABARTHE, i. m. 199-200.

<sup>301</sup> Philippe LACOUÉ-LABARTHE, u. o.

<sup>302</sup> Philippe LACOUÉ-LABARTHE, i. m. 203.



ellentétes értelmet is hordozhatnak, teremtő erővel és eredetiséggel bíró költői szóösszetételek keretében összeolvadnak, egymás mellé rendelődnek, úgy egyértelműen többé válnak korábbi önmaguknál, többet hordoznak magukban, mint az összetétel természetes nyelvből vett tagjainak pusztá összege. Talán nem feltétlenül érdemes a celani szóösszetételeket pusztán funkcionális nyelvészeti, szemantikai kategóriák szerint vizsgálni, hiszen jelentésük nem pusztán kompozicionális, hiszen ha feltételezzük, hogy mintegy önmagukban is költői egységként, egyszavas versekként is képesek viselkedni, akár olyan kimerítő elemzést is igényelhetnek, mint egy-egy teljes (vers)szöveg, mely tartalmazza őket. Nem feltétlenül érdemes őket *neologizmus*nak sem tekinteni abban az értelemben, hogy a természetes nyelv újításai lennének. Habár kimondásuk, leírásuk által nyilvánvalóan belépnek az emberi nyelvbe, melynek definíció szerint a köznapi és a költői beszédmód megnyilvánulásai is részét képezik, e két beszédmód sok esetben nem keveredik egymással, ebből kifolyólag Paul Celan összetett szavai is csak *vendég*ként, átmeneti, talán egyszeri és megismételhetetlen entitásokként lépnek be a nyelvbe, de nem konvencionalizálódnak, mint az neologizmusok esetében egy idő után szokás. A költői szóösszetételek maguk is alapját képezik egy nyelvnek, mely talán a természetes nyelvvel szemben *ellennyelv*ként viselkedve képes addig érthetetlenként viselkedő dolgokat érthetővé tenni, közelebb lépni a transzcendenshez, mintegy szent szavakkal akár Istennel párbeszédet folytatni<sup>303</sup>. Amennyiben a költői szó az isteni szóhoz hasonlóan teremtő erővel bír, úgy talán feltehetjük azt is, hogy az Istennel / a transzcendenssel folytatott párbeszéd keretében a tisztán költői módon létező összetett, önmaguk pusztá alakjánál és az összetétel tagjaiként szolgáló elemeknél szükségszerűen többet hordozó szavak immár részei e párbeszédnek – a transzcendens és a költő közös szavai, amelyek az őket olvasó és befogadó szubjektumhoz mindenképpen közelebb hozzák a transzcendenst magát.

Amennyiben pedig materializálódó világunkból már annyira eltűnt a transzcendensben, a tapasztalható világon túli metafizikai világ létezésébe vetett hit, hogy már szinte maga a transzcendens fogalma is megszűnni látszik, úgy a költői szó a transzcendens helyébe lépve maga válik a szenzibilis ember számára transzcendenssé, mely addig ismeretlen, sőt, korábban talán nem is létező tartalmakat megteremteni és hordozni képes, tanúsítva az emberi létezést – mindenén túl, csupasz önmagában állva a pusztá emberi létezésért és annak egyik magasabb szintű megnyilvánulási formájáért, a művészetért és a költészetért.

---

<sup>303</sup> Ugyancsak Ph. L-Labarthe írja le azt az elképzelést, hogy Celan talán Istennel / „az egészen másik”-kal, azaz a transzcendenssel folytatott párbeszédként gondolta el a költészetet. Lásd: Philippe LACOUÉ-LABARTHE, i. m. 212.

## A HOLOKAUSZT TAPASZTALATA ÉS A ZSIDÓ IDENTITÁS ELLENTMONDÁSAI PAUL CELAN KÖLTÉSZETÉBEN

Paul Celanról köztudomású, hogy zsidó származása ellenére ellentmondásos viszony fűzte a judaizmushoz – a Holokauszt borzalmaival akarata ellenére nézett szembe, és élte őket túl. Lírája megítélésem szerint, s ebben ma már talán számos elemző egyetért, egyetemes perspektívából is olvasható, nem csupán úgy, mint úgynevezett KZ-líra. Sokkal inkább egy szegmentálható, elemzői megközelítéstől erősen függően több halmazra osztható életműről lehet beszélni, azonban természetesen számtalan helyen felbukkannak verseiben olyan motívumok, melyek a zsidó identitásra, a judaisztikára – a celani költészet ezen jegyeinek vizsgálatára szeretnék röviden kitérni, valamint arra, hogyan lehet a Holokauszt traumája a költészet egyik esztétikumképző tényezője.

Természetesen szinte lehetetlen feladatra vállalkozna az, aki a legapróbb részletességgel kíván elemezni és kiemelni minden egyes motívumot e nagyszabású költői életműből, mely kapcsolatba hozható a zsidóság kérdésével, e téma külön monográfiát érdemelne, mint ahogyan születtek is ilyen munkák<sup>304</sup> Celan költészetéről, azonban úgy gondolom, mindenképp érdemes egyes aspektusokat, motívumokat megvizsgálva egy pillantást vetni arra, mit is jelenthetett a költő számára a zsidó identitás vagy annak ellentmondásai, milyen módon is jelenik meg mindez egyes versekben, továbbá a celani értelemben vett zsidóságnak, ha van ilyen, milyen egyetemes vonásai lehetnek.

Ahol talán a zsidóság kérdésének vizsgálatát Paul Celan líráját illetően kezdeni érdemes, az talán mára alapművé vált, szinte mindenki által ismert korai verse, a *Todesfuge* – *Halálfűga* című költemény, melynek rövid elemzésére mindenképp érdemes kísérletet tennünk.

### HALÁL-ESZTÉTIKA, ZENE, DIALÓGUS – KÍSÉRLET PAUL CELAN HALÁLFÚGÁJÁNAK OLVASATÁRA

#### *Todesfuge*

---

<sup>304</sup> Viszonylag korai Celan-kritikusok tollából születtek olyan, nem egy esetben könyvnyi elemzések, melyek Paul Celan líráját szinte kizárólag a zsidó identitás kérdése felől igyekeznek megközelíteni. Az egyik legszélsőségebb ilyen álláspontot talán Peter Meyer korai Celan-monográfiája képviseli, mely szinte csak és kizárólag zsidó költőként foglalkozik Celan életművével. Lásd bővebben: Peter MEYER, *Paul Celan als jüdischer Dichter*, Dissertation, Heidelberg, Landau, 1969.

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends  
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts  
wir trinken und trinken  
wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng  
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt  
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete  
er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne er pfeift seine Rüden  
herbei  
er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab in der Erde  
er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts  
wir trinken dich morgens und mittags wir trinken dich abends  
wir trinken und trinken  
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt  
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete  
Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht  
eng

Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und spielt  
er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts seine Augen sind blau  
stecht tiefer die Spaten ihr einen ihr andern spielt weiter zum Tanz auf

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts  
wir trinken dich mittags und morgens wir trinken dich abends  
wir trinken und trinken  
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete  
dein aschenes Haar Sulamith er spielt mit den Schlangen

Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister aus Deutschland  
er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr als Rauch in die Luft  
dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts  
wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland  
wir trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken

der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau  
er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau  
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete  
er hetzt seine Rüden auf uns er schenkt uns ein Grab in der Luft  
er spielt mit den Schlangen und träumet der Tod ist ein Meister aus Deutschland  
dein goldenes Haar Margarete  
dein aschenes Haar Sulamith

### *Halálfűga*

Napkelte korom teje este iszunk  
és délben iszunk és reggel iszunk és éjszaka téged  
iszunk csak iszunk csak  
és sírt ásunk a szelekbe feküdni van ott hely  
Egy ember lakik a házban a kígyókkal játszik szakadatlan  
ír német földre mikor besötétedik írja aranyhajú Margit  
ezt írja csillagragyogásban előfűttyenti kutyáit  
fűttyenti zsidóit elő sírt ásat a földbe  
és rendeli tánczene szóljon

Napkelte korom teje éjjel iszunk  
és reggel iszunk és délben iszunk és este iszunk mi  
iszunk csak iszunk csak  
Egy ember lakik a házban a kígyókkal játszik szakadatlan  
ír német földre mikor besötétedik írja aranyhaju Margit  
hamuhajú Szulamit sírt ásunk ím a szelekbe feküdni van ott hely

Mélyebbre kiáltja az ásót itt meg ott hadd szóljon a zene az ének  
kap az övéhez a vashoz lendíti kék szeme van  
mélyebbre a földbe az ásót itt ott fűjjátok húzzátok a tánchoz

Napkelte korom teje éjjel iszunk  
és délben iszunk és reggel iszunk és este iszunk mi  
iszunk csak iszunk csak  
Egy ember lakik a házban aranyhaju Margit  
hamuhajú Szulamit a kígyókkal játszik szakadatlan

Kiált lágyabban játszd a halált a némethoni mester  
kiált borusabb muzsikát s füstként a szelekbe foszoltok  
s fekhettek fellegrsírba feküdni van ott hely

Napkelte korom teje éjjel iszunk  
és délben iszunk a halál némethoni mester  
és este iszunk és reggel iszunk csak iszunk csak  
a halál némethoni mester kék szeme van  
elér a golyója talál sose téved  
egy ember lakik a házban aranyhaju Margit  
ránk hajtja szelindekeit sírt ad minékünk a szelekben  
a kígyókkal játszik szakadatlan s álmodozik a halál némethoni mester  
aranyhaju Margit  
hamuhajú Szulamit<sup>305</sup>

A *Halálfiúga* kétségtelenül Paul Celan legismertebb versei közé tartozik, s benne sok más egyéb mellett talán egy határozott líraesztétikai elképzelés is megfogalmazásra kerül. A szerző még aránylag korai költészetéhez tartozik, s nyíltan, deklaráltan kötődik a Holokauszthoz, miként az már a jelen dolgozat korábbi fejezetében is említésre került. A vers egyszerre használja a Holokauszt történelmi negatív tapasztalatát, s ezzel párhuzamosan a holtakkal folytatott implicit dialógust, illetve a zenei szerkesztettséget és a zenei formákra történő explicit utalást, mint esztétikumképző tényezőket. Egyszerre tárja elénk a szerző fiatalkori, még rengeteg ornamentikus elemet magában foglaló líraesztétikáját, illetve vázolja fel, vetíti előre a költő egész életművén végighúzóódó, s a kézzelfoghatóan csak jóval később kialakuló esztétikai koncepciókat.

A szöveg értelmezése első olvasásra nem igényel különösebb irodalomtudományi és irodalomtörténeti előképzettséget, mindössze látszólagv elég annyit tudni az értelmezéshez, hogy volt második világháború és azon belül volt egy, a zsidó nép elleni népiirtási hullám, amelyet ma Holokausztk néven ismerünk. A költeményben, mint arra Pető Zsolt<sup>306</sup> tanulmánya is kitér, csak úgy, mint Celan némely

---

<sup>305</sup> Lator László fordítása az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Halálfiúga*, ford. LATOR László, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1981, 16-17.

<sup>306</sup> PETŐ Zsolt, *A celani fiúga. Az örvény esztétikumának megközelíthetősége Paul Celan költészetében*, Gond, 1999/18-19, 68-75.

más versében visszatérően, fúgaszerűen ismétlődnek az elementumok. A vers súlyát éppen a zenei megkomponáltság, a házban lakó férfi (nyilvánvalóan Hitler és a náci Németország szimbóluma), a saját sírjukat ásó zsidók, a véredek, Margit és a bibliai referenciát hordozó Szulamit, az aranyhajú (árja?) Margit (feltehetőleg Goethe *Faustjának* nőalakja, tehát az idealizált germán / német nő motívuma) és a hamu-hajú zsidó nő, Szulamit (az *Énekek énekének* allegorikus nőalakja) motívumának váltogatása, variálása, ismétlése adja. Az egész versszöveg egy bizonyos részlet kombinatorikus újrendezésén alapul, a szigorú zenei szerkesztettség pedig a befogadó számára főként hangos felolvasás, deklamáció esetén válhat világossá és átütővé. A vers persze nem csupán az ismétlődés, de a hangzás ritmusa szintjén is szisztematikus, ezt pedig még a magyar fordítás is képes visszaadni.

A *Todesfuge* szövege tehát egyszerre tekinthető valamilyen módon nyelvi és nem-nyelvi médiumnak, mivel a zenei szerkesztettség már nyelven kívüli tulajdonsága a szövegnek, annak tartalmát, üzenetét azonban maga is közvetíti, egy ritmikus, zenei minták szerint megszólaló szöveg pedig nyilvánvalóan többet hordoz, mintha csupán egyszerűen, a természetes nyelvhez közel álló módon megszólaló prózai szöveg volna. Hiszen közismert, hogy az *olvasás* bizonyos történeti korokban, egészen a nyomtatás elterjedéséig hangos olvasást jelentett, a vers kritériuma pedig az énekelhetőség, a zenei megkomponáltság volt. Míg nem létezett a nyomtatott szöveg médiuma, az irodalmi művek jelentős része elsősorban akusztikus médiumokon keresztül szólalt meg, melyekben olyan nem pusztán nyelvi elemek is jelentéshordozó erővel bírtak, mint a ritmus és a zene. Költészet és zene, különösen líra és vokális zene éppen ezért nem válnak el egymástól gyökeresen, hiszen közös történeti múltra tekintenek vissza.

Amennyiben a verset bizonyos zenei formák imitációjaként<sup>307</sup> kísérjük meg értelmezni, úgy talán figyelmet érdemelhet az a filológiai tény is, mely szerint a *Todesfuge* címe eredetileg nem *Halálfiúga*, hanem *Todestango – Haláltangó* volt. A vers többek között ezen a címen jelent meg, először román nyelven közölte a *Contemporanul* folyóirat, Petre Solomon fordításában, 1947-ben –, ezzel utalva nem csupán a zenei szerkesztettségre, illetve a zene nyelven kívüli / nyelven túli médiumára, hanem bizonyos gyászos történelmi tényekre, nevezetesen a koncentrációs táborok konkrét eseményeire is. Többek között John Felstiner hívja fel rá a figyelmet, hogy bizonyos lágerekben a világháború során bevett gyakorlat volt, hogy deportált zsidó zenészekkel a kényszermunka közben lelkesítő zenét játszottak, és nem egyszer előfordult, hogy az emberekkel zenei kíséret mellett ásatták meg saját sírjukat, majd nem sokkal később kivégezték őket. Egy bizonyos konkrét zenemű is létezett *Todestango – Haláltangó* címen,

<sup>307</sup> Vö. Bonyhai Gábor tanulmányával: BONYHAI Gábor, *Egy festészeti és egy zenei forma imitációja Celan Halálfiúgájának struktúrájában*, Helikon, 1968 / 3–4, 525–544.

mely az argentin zenész, Eduardo Bianco egyik világháború előtti ismert slágerén alapult, csupán a szövegét írták át, groteszk módon a lágerlét körülményeihez igazítva. Nem messze Celan szülővárosától, a Csernovictól, a lemergi Janowska koncentrációs táborból maradtak fenn dokumentumok a *Haláltangó* létezéséről és eljátszásának körülményeiről, maga Celan pedig, mint életrajzi személy és mint a koncentrációs táborok túlélője, bizonyára nem csupán tudott e történelmi tényekről, hanem adott esetben meg is tapasztalta őket a maga bőrén.<sup>308</sup>

Elterjedt az a megközelítés is, mely szerint a zenei szerkesztettség és az akusztikus megszólalás oly mértékben képes önálló médiumként viselkedni, hogy bizonyos esetekben – például dalok vagy megzenésített versek esetében – a nyelvi textúra teljesen háttérbe szorul, és akár esztétikailag kevésbé értékes szöveg is képes ugyanazt a hatást tenni a befogadóra, mint egy értékesebb irodalmi szöveg, ha megfelelő zenei dallamon szólaltatjuk meg.<sup>309</sup> Érdekes lehet ugyanezen elképzelést a celani költészetnél maradva a ritmikusan, zeneileg megszerkesztett *Todesfuge* című versre alkalmazni, és feltenni a kérdést, milyen hatást képes az elérni, ha a befogadó csak a zenei ritmust hallja, a textuális vers maga pedig háttérbe szorul. A versben egyébként még motívumként is megjelenik a zene, mégpedig ironikusan, az önnön sírjukat ásó emberek tánczene játszására való utasításaként. Nem elképzelhető-e, hogy ez a vers költői világában megszólaló tánczene, mely nyilvánvalóan nyelven kívüli médium, valamennyire képes enyhíteni a versben megjelenő lírai beszélők lágerbeli szenvedését? A kérdésre nyilvánvalóan nincs egyértelmű válasz, és lehet, hogy a halál előtt utasításra megszólaltatott zene motívuma pusztán a költői beszéd ironikus retorikájának kelléke.

Mint azt fentebb már említettük, bizonyos esetekben nyilvánvalóan igaz lehet, hogy a zene önmagában képes érzelmi hatást kiváltani a befogadóból és auditív médiumként funkcionálva felé bizonyos tartalmakat közvetíteni, függetlenül attól, esztétikai szempontból mennyire értékes, mennyire irodalmi vokális szöveg társul hozzá. Azt azonban megítélésem szerint érdemes figyelembe venni, hogy például megzenésített költemények esetében a zeneszerző nem-nyelvi művészi alkotása a költő eredetileg csak nyelvi médium által létező művéből indul ki, értelmezve, *interpretálva*, továbbgondolva azt. Az eredmény így együttesen nyilvánvalóan több, mintha csak szöveg vagy csak zene szólalna meg – ily módon viszont az interpretációkban elhangzó vokális szöveg, mely értelemszerűen azonos az adott vers szövegével, talán szintén hozzájárul ahhoz az esztétikai hatáshoz, amit a megzenésített versek előadása képes a befogadóra gyakorolni. Ugyanez állhat a zenei szerkesztettség bizonyos jegyeit magukon

---

<sup>308</sup> John FELSTINER, *Paul Celan. Poet, Survivor, Jew*, New Heaven and London, Yale University Press, 2001, 28-31.

<sup>309</sup> Vö. Susan K. LANGER, *Feeling and Form. A Theory of Art*, London, Routledge and Kegan Paul, 1953.

viselő irodalmi szövegekre, ahol a helyzet lényegében fordított – a nyelvi médium továbbra is elsődleges, de a ritmus nem egészen nyelvi médiuma valami többletet képes hozzáadni a nyelvi szöveg médiumához, ezáltal pedig talán valamennyire közvetlenebbé válhat az irodalmi szöveg által hordozott tartalom, még akkor is, ha a medialitás nyilvánvalóan nem szüntethető meg. A művészi alkotások bizonyos esetekben mindazonáltal képesek lehetnek a közvetlenség illúzióját kelteni, még akkor is, ha az pusztán pillanatnyi érzékcsalódás.

Amennyiben feltételezzük, hogy Paul Celan költészete *borzalom és szépség határára* helyezi el önmagát<sup>310</sup> – borzalom alatt érthetjük az általa közvetített negatív történelmi tapasztalatokat és a nyelvi szkepszis katasztrófáját –, akkor feltételezhetjük azt is, hogy a szépség(eszmény), amelyet a lírai költemény hordozni képes, szemben áll az emberi nyelv túlzott közvetettsége, adott esetben megbízhatatlansága által megtestesített borzalommal.<sup>311</sup>

A zenei szerkesztettségen túl a *Todesfuge* esetében nehéz azt állítani, hogy a vers (főként a történelmi) kontextustól függetleníthető, abból kiragadható, mint Celan későbbi, oly gyakran hermetikusnak titulált verseinek jelentős része, hiszen a szakirodalom jelentős hányada is az úgynevezett Holokauszt-irodalom egyik legjelentősebb alkotásaként tartja számon. Súlyossága, a történelmi esemény borzalmas mivoltának költészeti formába foglalása, lírai keretek között való archiválása egyúttal mégiscsak képes a szöveget önállósítani, egyetemes értelművé emelni, miként az minden eminens irodalmi szöveg esetében fennállhat.

A szöveg tehát a celani költészet eme viszonylag korai szakaszában még viszonylag explicit módon referál a valóságra, a történelem eseményeire, azonban mégis önálló költői világot / valóságot hoz létre, ezáltal pedig mintha megkísérelne kilépni a kontextusból, egyetemessé, történelmi eseményektől és korszaktól függetlenné válni. Úgy gondolom, a *Todesfuge*, habár megelőlegezi Celan későbbi, hermetikus és kontextustól már jelentős vagy teljes mértékben függetleníthető költészetét, s annak esztétikai vonulatait is, még mindenképpen erős valóságreferenciával bír, s önnön fikcionalitását nem úgy generálja, hogy azt teljes mértékben a költői képzelet szüleményeként, az imaginárius síkján kellene értelmezni. Sokkal inkább egy nagy emberi és történelmi narratíva részleteként szólal meg, mely nem explicit, de inkább implicit utalásokkal újrafogalmazza azt, ami történt, meg nem nevezett, de körülírt

---

<sup>310</sup> Ingeborg BACHMANN, *Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung*, in uő *Werke*, 4. k. szerk. Christine KOSCHEL et al., Piper Verlag, 1978, 108.

Idézi: BACSÓ Béla, *A sző árnyéka – Paul Celan költészetéről*, Pécs, Jelenkor, 1996.

<sup>311</sup> A közvetettség-közvetlenség problémájára Paul Celan költészetén belül a dolgozat egy további fejezetében részletesen kitér.



tájakra helyezve a történeteket. E körülírtság, a jól ismert elbeszélésnek pusztá sejtetése, töredékes metaforizálása pedig talán hozzájárulhat ahhoz, hogy annak indokait, vagy egyszerűen csupán megtörténtének tényét képesek legyünk megérteni, feldolgozni.

Ha közelebbről vetünk egy pillantást a *Todesfuge* szövegének kulcsmetaforáira, úgy ami elsőként a szemünkbe ötlik, az a *korom tej* oximoronja. A fekete tej többek között utalhat a KZ-lágerekben fémbögrében osztott fekete kávéra. A tej fehérsége, illetve az anyatejhez társítható szemantikai mező révén eredetileg az élet szimbóluma – e tej azonban minden bizonnyal nem más, mint a halál teje. Talán ez a fekete tej<sup>312</sup>, ez a bizonyos oximoron a versszöveg egyik legerősebb költői képe, mely már rögtön az elején megadja a kezdő lendületet a szöveg további részének. A *házban lakó férfi* egy zárt térben tartózkodik – a ház olyan világ, melyen belül annak ura nyilván mindenható. A náci Németország allegóriájaként, képviselőjeként azonosítható férfialak egy meglehetősen groteszk költői kép keretében *a kígyókkal játszik* – a kígyó akár a bűnbeesés bibliai kígyójára, a Sátán egyik megtestesülési formájára is utalhat, de mindenképpen olyan alvilági szimbólum, mely az emberi gonoszszággal hozható összefüggésbe. Margit és Szulamit nevének folyamatos ismétlése ellentét az élet és halál, a náci ideológia szerint életre méltók és arra méltatlanok között. Ugyancsak ezzel összefüggő, ijesztő költői kép, hogy a halálukat váró zsidókkal azonosítható, többes szám első személyben megszólaló beszélők a szöveg világában folyamatosan ásnak, mégpedig önnön sírjukat, a szelekbe, a levegőbe. Természetesen paradoxon a szinte anyagtalannal levegőbe sírgödört ásni, azonban ha a krematóriumok által megsemmisített halottakra gondolunk, úgy e paradoxon is rövid úton érthetővé és kézzelfoghatóvá válik a számunkra.

A vers nem csupán a zsidó népért, zsidó embereknek, egy szűk, beavatott embercsoportnak szól – szólhat éppúgy minden emberhez vallásra, nemzetiségre, identitásra való tekintet nélkül, aki kész szembenézni a történelem irracionális alakulásával – akár nemcsak ötven-száz, de több száz évre visszamenőleg is, az ember elembertelendésének tényével. Hiszen a zsidó nép ellen elkövetett bűnök éppen azt az embertelen létállapotot hivatottak leleplezni, amelybe az ember egyetemesen képes volt eljutni. Celan világtapasztalatai ily módon semmiképp sem vezethetőek le csak és kizárólag a zsidóság történelmi sorsából<sup>313</sup>, a zsidó identitás és az egyetemes emberi identitás pedig kiegyensúlyozódni látszik e nyomasztó, világvégi tájakat megidéző költészetben.

---

<sup>312</sup> Az eredeti német szövegben egyszerűen *scharze Milch* olvasható, Lator László fordítása kissé mintha felfelé stilizálná a szöveget

<sup>313</sup> A fentebbi elgondolást többek között a következő tanulmány osztja:  
DANYI Magdolna, *Paul Celan költészetéről*, Híd, 1984/6. 828-831.

A *Halálfüge* a halottakkal dialógust folytató emlékbeszédként is értelmezhető – e halottak azonban nem mind szükségképpen zsidók, a zsidóság és a Holokauszt válhat önmaga is metaforává, mely tulajdonképpen az egész emberiséget, és az embertelen létállapot minden meghurcoltját, halottját jelképezi. Az értelmezési körök kitágulnak, ugyanaz a jelentés áttevődik az egyesről az általánosra, a zsidó emberről bármelyik emberre. Mivel minden stabil definíció megbomlani látszik, épp ezért a költemény kapcsán talán nincs értelme specifikumokban gondolkozni sem. Celan lírájának egyik alapélménye valóban a Holokauszt – ennek tagadása mindenképp jogtalan volna –, ez a Holokauszt azonban semmiképp sem csupán *egyetlen nép Holokausztja*. Éppen ezért nem gondolom, hogy akár a *Halálfüge*, akár más hasonló tematikájú Celan-versek értelmezhetősége kimerülne a zsidó identitás kérdésének vizsgálatában. Ahol Celan költői beszélője „zsidó”-ra utal, ott megítélésem szerint akár (megalázott, meghurcolt) „ember”-t is olvashatunk. Hiszen bizonyos bibliaértelmezések is felvetik az egyetemes zsidóság koncepcióját, mely szerint a zsidó nép pusztán az egész emberiséget szimbolizáló csoport, Isten előtt pedig minden ember, bármiféle kulturális, vallási identitásra való tekintet nélkül egyenlő. Celan költészetének referenciális pontjai kereshetők egyes történelmi eseményekben, azonban az egyes események is egy általánosabb tendenciába illeszkednek bele – a zsidóság narratívája része az emberiség narratívájába, a Holokauszt a második világháborúba, a második világháború a világtörténelem rengeteg áldozatot követelő viharába simul, már az emberiség kezdeteitől fogva. Celan nem csupán adott helyen meggyilkolt vagy megalázott, adott identitással bíró emberekért kiált, s nem pusztán velük folytat párbeszédet, hanem rajtuk keresztül mindenkire szól – pusztán rajtuk, olvasókon múlik, milyen mértékben halljuk meg, s főleg hogyan értelmezzük e kiáltást.

\*

Maga a tény, hogy a költő anyanyelve a német volt, és habár számos nyelven anyanyelvi szinten tudott, élete végéig szinte kizárólag németül, a zsidó népet legyilkolni akarók anyanyelvén írt, is már magában hordoz bizonyos ellentmondásokat. A kérdést többszörösen árnyalja Celan lehetséges rétegzett kulturális identitása, hiszen a költő Bukovinában<sup>314</sup>, a mai Ukrajna területén született. A *Halálfügében* megjelenő *a halál németthoni mester* metaforáját egyébként Immanuel Weissglas, Celan barátjának, a szintén bukovinai származású költőnek *Er*<sup>315</sup> című verse előlegezi meg.

<sup>314</sup> A kérdéssel alaposabban Kiss Noémi is foglalkozik. Lásd:

KISS Noémi: *Határhelyzetek – Paul Celan költészete és magyar recepciója*. Budapest, Anonymus, 2003, 20–21.

<sup>315</sup> Immanuel Weissglas versének szövegét lásd:

Bukovina, a táj, ahol Celan született és felnőtt, azonban mégsem kapcsolódik olyan szorosan a Holokauszthoz, mint az ismert koncentrációs táborok helyei, ahogyan azt Kiss Noémi<sup>316</sup> is megjegyzi. Hiába állt közel Celanhoz a bukovinai irodalom és kultúra, hiába jelennek meg lépten-nyomon költészetében szülőhelyére utaló motívumok, a *Todesfuge* metaforikus helyszíne valahogy mégsem Bukovina, hanem feltehetőleg inkább Auschwitz, vagy a Holokauszt egy másik ismert színhelye. A Kiss Noémi által is hivatkozott Barthes<sup>317</sup> megállapítása szerint az irodalomban időnként sokkal beszédesebb, többet mondóbb az, ha egy hely nem kerül explicit módon megnevezésre, hanem áttételesen, metaforikus körülírással kerül bemutatásra. Nem a konkrét földrajzi hely holléte számít, sokkal inkább az, hogyan nevezzük vagy nem nevezzük meg, illetve milyen asszociációk társulnak hozzá az emberiség kulturális emlékezetében. A hely és annak jelentése közötti viszony egymásnak való megfeleltetésen alapszik, azaz metaforán.<sup>318</sup> Habár a KZ-líra klasszikus színhelye kétségtelenül nem Bukovina, akkor is Csernovic volt az a város, ahol Paul Celan született és felnőtt, mely korábban az Osztrák-Magyar Monarchiához, majd Romániához, végül Ukrajnához tartozott. Már ebből az apró, látszólag elhanyagolható történelmi tényből is kiderülhet, milyen sokféle kultúra és sokféle identitás keveredhetett egy Csernovicban született, zsidó családból származó, egyébként nem mellékesen német anyanyelvű költőben. Mint ahogyan arra a Kiss Noémi Celan-könyvében idézett Krasztev Péter<sup>319</sup> is rámutat, Csernovic a XX. század elején olyan város volt, melyben egyszerre számos kultúra volt jelen párhuzamosan anélkül, hogy egymásnak ártottak, egymással versengtek volna, a várost a korban a Punt partján fekvő Jeruzsálemnek is nevezték.

Ilyen, kulturálisan sokszínű közegből indult ki tehát az, amit ma Celan-lírának szokás nevezni. A zsidó gyökerek mellett ott találjuk a német, az orosz-ukrán és a román hagyományokat is, melyek egymással is keverednek, egymással is interakciót folytatnak bárki életében, aki e területről származik. Ehhez társult még, hogy Celan a világháború után emigrációban, Párizsban élt és alkotott egészen haláláig.

Celan korai recepciója még kétségtelenül szinte csak és kizárólag a Holokauszthoz és a zsidó kultúrához kapcsolja a költő életművét<sup>320</sup>, értelmezése csak

---

Immanuel WEISSGLAS, *Aschenzeit, gesammelte Gedichte*, Aachen, Rimbaud, 1994.

<sup>316</sup> KISS Noémi, *Határbélyzetek*, 18-29.

<sup>317</sup> Roland BARTHES, *A régi retorika*, in *Az irodalom elméletei III*, Jelenkor, Pécs, 1997. ford. SZIGETI Csaba, 67-178.

<sup>318</sup> KISS Noémi, *Határbélyzetek*, 18.

<sup>319</sup> KRASZTEV Péter, *Az áldott város. Csernovic, Csernovi*, in *uő Mítosz, semmi, más*, Seneca, Budapest, 1997. 171-176.

<sup>320</sup> KISS Noémi, *Határbélyzetek*, 25.

később, halála után, a 80-90-es évek tájékán vált valamivel egyetemesebbé. Később persze a szerző csernovici és bukovinai származása, és az ebből eredő esetleges komplex kulturális identitás is az elemzések középpontjába került.<sup>321</sup> Winfried Menninghaus<sup>322</sup> úgy véli, a költő csernovici származásának vizsgálata ugyancsak azért maradt sokáig figyelmen kívül, mert a bukovinai régió egyáltalán nem volt a Holokauszt központja, a celani életművet a zsidóság és a Holokauszt kérdéséből kiindulva elemzőknek pedig ez a tényező szinte teljesen elkerülte a figyelmét.

Israel Chalfen<sup>323</sup>, Celan a költő fiatal korával foglalkozó biográfusának meglátása szerint ahhoz, hogy Celan lírájának egyes aspektusait bármilyen aspektusból megértsük, mindenképp szükség van a szerző bizonyos életrajzi tényeinek ismeretére, többek között bukovinai származásának és zsidó identitásának figyelembe vételére. Chalfen ezt úgy nyilatkozza, mint „Celan földije”, éppen ezért persze elképzelhető, hogy elemzői-életrajzírói álláspontja valamennyire elfogult. Mindenképpen felvetődhet a kérdés, hogy Celan lírájának megértéséhez kell-e a költő biográfiájának alapos, vagy legalábbis felszínes ismerete, vagy egyes szövegei annyira egyetemes tartalommal bírhatnak, hogy akár az életrajzi tények figyelmen kívül hagyásával is elemezhetőek?

A kérdésre alighanem nincs egyértelmű válasz, meglátásom szerint azonban talán létezhet egy olyan kompromisszum a két álláspont között, mely szerint egyes szövegek, melyekben nincs konkrét utalás a zsidó identításra, talán értelmezhetőek az életrajz ismerete nélkül is, más szövegek azonban, melyek a zsidó és / vagy keresztény kultúrkör esetleges kevésbé ismert utalásaira, fogalmaira épülnek, megkövetelhetik azt is, hogy az elemző rendelkezék valamiféle ismerettel a szerző életrajzáról.

Zsidósága mellett azonban Paul Celan, mint kultúrák között átlépő, mintegy többes identitással rendelkező költő, más irányokból is megközelíthető. Költészetében megtalálható az ismert sibboleth-motívum, mely a kultúrák, nyelvek, identitások közötti átjárásra is utalhat. Azonos, *Schibboleth*<sup>324</sup> című verse, melyre itt és most nem térek ki részletesebben, és amely címmel Derrida egész könyvet írt Celan költészetéről, ugyanerre utal. A *zsidóság* tehát mintha magában foglalná azt is, hogy a költő átlép, keresztüljár a kultúrák között, önmagának azonban nincs valódi hazája, így egyszerre érezheti otthon magát mindenütt és sehol.

---

<sup>321</sup> A kérdéstről részletesebben lásd:

Winfried MENNINGHAUS, *Czernovits/Bukovina als Topos deutsch-jüdischer Geschichte und Literatur*. Merkur, 1999/3-4. 345-357.

<sup>322</sup> Winfried MENNINGHAUS, i. m.

<sup>323</sup> Israel CHALFEN, *Paul Celan. Eine Biografie seiner Jugend*, Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1979.

Israel Chalfen könyvét idézi: KISS Noémi, *Határbejegyzetek*, 41.

<sup>324</sup> Vö. Jacques DERRIDA, *Schibboleth. Für Paul Celan*, Edition Passagen, 1986.

Kiss Noémi ugyanennek kapcsán kitér Celan másik viszonylag ismert, *Hubediblu*<sup>325</sup> című versére is. A verset ugyancsak nem idézem teljes szövegében és nem elemzem részletesebben, hiszen úgy gondolom, Kiss Noémi fordítása és elemzése teljes mértékben megfelelő, azt talán Celan zsidó identitásának vizsgálata kapcsán mégiscsak érdemes megjegyezni, hogy a *hubediblu* tulajdonképpen értelmetlen, pszeudo-héber szó, a komplex, nehezen dekódolható vers szövege pedig citátumokból épül fel. Idézésre kerül például Apollinaire, Verlaine vagy Mandelstam, a vers esetleges *értelme* pedig Kiss meglátása szerint mindenképp a zsidó-keresztény kultúrához rendelő. A Celan által megidézett szerzők maguk is más-más kultúrák képviselői, közös vonás bennük azonban, hogy mind *európai* költők. A cím zsidó identításra utaló referenciaként is érthető, de megint csak megjelenik Celan költészetének egyik jellegzetes vonása – a megszólalásmódok, motívumok, kultúrák ötvözése.

Persze vizsgálható Celan lírája csak és kizárólag a zsidóság aspektusának nézőpontjából. Példának okáért Bacsó Béla<sup>326</sup> és mások meglátása szerint Paul Celan Radnótihoz hasonlóan olyan költő, aki képes volt megírni, megénekelni a traumát, amely kevés költőnek sikerült átűtő erővel.

Celannak persze számos olyan verse van a jól ismert *Halálfügán* túl, amelyről elmondható, hogy tulajdonképp a *zsidóságról*, annak ellentmondásairól szól, vagy legalábbis számos olyan utalást tartalmaz, amelynek megértéséhez elengedhetetlen a zsidó vallásban és kultúrkörben való valamilyen mértékű jártasság, és semmiképp sem árt ismerni azt a tényt, hogy a vers szerzője bírt valamiféle zsidó identitással.

\*

**NAH, IM AORTENBOGEN,**  
im Hellblut:  
das Hellwort.

Mutter Rahel  
weint nicht mehr.  
Rübergetragen  
alles Geweinte.

Still, in den Kranzarterien,

**KÖZEL, AZ AORTA-ÍVBEN,**  
vérragyogásban:  
a ragyogó szó.

Ráhel anya  
nem sír többé.  
Keresztülvitték  
az elsiratottak között. / Keresztülvittek  
mindent,  
amit elsirattak.

<sup>325</sup> A vers Kiss Noémi általi, megítélésem szerint pontos fordítását és a hozzá kapcsolódó elemzést lásd: KISS Noémi, *Határhelyzetek*, 95-97.

<sup>326</sup> BACSÓ Béla, *Neoklasszikus és inhumán*. Alföld, 2000/1, 63-67.

unumschnürt,  
Ziw, jenes Licht.

Némán, a szívartériákban,  
megköötöztelenül:  
Civ, a fényesség.<sup>327</sup>

A *Nah, im Aortenbogen – Közel, az aortaívben* kezdetű kései Celan-vers két olyan motívummal indít, melyek Paul Celan költészetének meghatározó elementumai – ezek pedig a szív és a szó. Az aortán átfolyó vér ragyogásában mintha a szó ragyogna fel – feltehetőleg szent szó, isteni szó.

A következő strófában explicit bibliai utalás kerül a versbe – Ráhel, Jákob felesége, József és Benjámin anyja, az Ószövetség egyik emblematikus nőalakja, a zsidó nép egyik ősanja. Azonban *Ráhel anya* (Celan valószínűleg rájátszik a Ráhel név eredeti, héber jelentésére is, hiszen a szó valaha *nőstény bárányt, anyajuhot* jelentett) nem sír többé, hiszen *keresztülvitték az elsiratottak között* – a fragmentált szintaxist használó versszöveg egy másik értelmezési lehetősége szerint *át- / keresztülvittek mindent, amit elsirattak*, ebben az esetben pedig az elsiratott *dolgok* referenciája igencsak bizonytalan. Talán úgy is interpretálhatjuk a szöveget, hogy talán Ráhel anya immár maga is halott, azaz az elsiratottak, a halottak köré került, de persze az az értelmezés is megengedett, hogy miután látta azokat, akiket / amiket már elsirattak, sőt, *átvitték / keresztülvitték őket valahová* (a túlvilágra kerültek?), az elvesztésükbe végül beletörődik és többé nem siratja őket.

A rövid költemény utolsó strófájában ismét megjelenik a szív szimbolikája, és a szívartériákban, megközelíthetetlenül, transzcendens módon, ebben az emberi világon túli térben ott van *Civ, a fényesség*. A *Ziw* vagy *Civ* a zsidó misztikában az isteni fényesség, Isten fény által való megjelenésének, megtestesülésének elnevezése. A fényen keresztül Isten üzenhet az embernek, vagy pusztán kinyilatkoztathatja saját létét.<sup>328</sup>

A vers három kulcsmotívuma megítélésem szerint a szív, Ráhel anya, és Civ, az isteni fényesség. De vajon milyen kapcsolat fedezhető fel e három elementum között? A vers kezdetén és végén megjelenő aorta és artéria lehet akár magának Ráhel anyának a szíve is – e költői világban a vérkeringés, a ciklikusság válik meghatározóvá. Ráhel anya nem sír, sirat többé, miután keresztülvitték / körbehordozták az elsiratottak között, és akár eggyé vált velük, akár csak látta őket, szembesült velük, de akkor is békeség lett úrrá rajta. A szívben kigyúl az isteni fényesség, melyen keresztül Isten talán magához

<sup>327</sup> A verset saját fordításomban közlöm. (K. B.) A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Fadensonnen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1968.

<sup>328</sup> Celan minden bizonnyal Scholem vagy Martin Buber munkái alapján ismerhette e zsidó misztikában használatos terminust.

emeli a zaklatott lelkű, hányatott sorsú embert, legyen az akár a Biblia egyik emblemikus asszonyalakja, akár a zsidó nép, akár az ember általában. *Cin, a fényesség* talán magával a vérragyogásban megjelenő ragyogó szóval azonos, Isten tehát ezen keresztül nyilatkoztatja ki jelenlétét, egyúttal elhozva a megnyugvás, a megváltás lehetőségét.

Celan költészetére jellemző módon itt is megjelenik a nyelvek, nevezetesen a német és a héber nyelv közti átlépés játéka, végbemegy a *lélegzetváltás*, hiszen a szöveg intertextuálisan egy jiddis, tehát a német és a héber között álló nyelven íródott szövegre utal, nevezetesen egy régi, 1919-es jiddis altatódalra:

„Vet di mamme Rokhl veynen  
Vet Meskieh nit mer kenen  
Dos geveyn aribetrogn.”

E három sort egyébként maga Celan is lejegyezte, mégpedig Gerschom Scholem Isten anyaszerű, női megnyilvánulási formáját, a *Sekhinát* tárgyaló könyvének Ráhelről alakját értelmező része egyik oldalának aljára.<sup>329</sup> A jiddis szöveg körülbelüli magyar fordítása valahogy így hangzik:

„Ráhel anya sírni kezd  
a Messiás nem bír tovább  
távol maradni e siralomtól.”

Ezen, a verssel szoros intertextuális kapcsolatban álló sorok alapján túlzás volna-e azt feltételezni, hogy a fenti versből kiolvasható egyfajta megváltásvágy, vagy a megváltás előrevetítése? Az isteni fényesség mindenképpen Isten saját, pozitív, reménykeltő megnyilatkozása. A szív pedig az a hely, ahol a zsidó-keresztény hagyomány szerint Isten mindenképp *lakozik, jelen van*. Ha pedig a szívben, a ciklikus vérkeringés központjában kigyúl az isteni jelenlétet jelölő fénysugár, az már egy lépés lehet a megváltás felé. Ráhel anya talán azért nem sír többé, mert minden viszontagság után felsejlik a Messiás eljövetele, a megváltás reménye.

Akár Auschwitz, akár csupán általában a zsidó nép és az emberiség tragédiái után, de egy-egy Celan-versben, e költészet általában nyomasztó, lidércnyomásszerű, olykor világvégi tájai ellenére időnként mintha felvillanna az optimizmus, a megváltás lehetőségében való hit is. E megváltás persze történhet sokféle módon, hiszen már semmi sem ugyanaz, mint a trauma eseményei előtt volt – ám *Cin*, az isteni fényesség

---

<sup>329</sup> John Felstiner, *Poet, Survivor, Jew*, New Haven and London, Yale University Press, 1995, 238.

akkor is jelen lehet az emberi szívben, és amíg ott fényeskedik, zsidó és nem-zsidó embereknek egyaránt reményt adhat a megváltásra.

\*

**DU MIT DER FINSTERZWILLE,**  
du mit dem Stein:

Es ist Überabend,  
ich leuchte hinter mir selbst.  
Hol mich runter,  
mach mit uns  
Ernst.

**TE A SÖTÉTSÉGPARTTYÁVAL,**  
te a kővel:

Örök éj van,  
világítok önmagam mögött.  
Teríts le gyorsan,  
komolyodjunk  
meg végre.<sup>330</sup>

A fenti vers a *Schneepart – Hószólam* című kötetben került jelent meg, 1971-ben, Celan halála után. A szöveg elején azonnal megjelenő megszólítás, mint Celan kései verseinek többségénél, meglehetősen megnehezíti az interpretációt. Nem tudni, a lírai beszélő kit szólít meg, ki az a körülírhatatlan valaki, aki ott áll a vers terében a „sötétségparittyá”-val és a „kő”-vel, ki az, akinek le kellene terítenie a lírai beszélőt.

A parittyá és a kő szimbolikája azonban minden bizonnyal nyilvánvaló – eszünkbe idézheti az Ószövetséget, azon belül is Dávid és Góliát történetét. Ez pedig egyértelműen a zsidó-keresztény kultúrkör bevonódása a vers világába – de vajon a bibliai Dávid király volna az, akinél *sötétségparittyá* és kő van, a megszólaló lírai beszélő pedig szimbolikusan Góliát?

Aligha dönthető el egyértelműen, mit is akar megfogalmazni ez a mindössze néhány soros, enigmatikus költemény, annyi azonban szinte biztos, hogy valamilyen módon Dávid és Góliát bibliai története idéződik meg, kerül újrafogalmazásra, újramesélésre a vers szövegében.

Azonban szó sincs többé küzdelemről – a parittyá anyaga is maga a *sötétség*, a lírai beszélő / Góliát megszemélyesítője azt kéri a feltehetőleg a sötétségből kibontakozó, kezében is sötétségből készült parittyát tartó alaknak, hogy végezzen végre vele, forduljon végre komolyra a beszélő szerint látszólag nevetséges, ironikus helyzet.

A viszonyok teljesen a visszájukra fordulnak – Góliát köztudottan nem zsidó, hanem filiszteus nemzetiségű, egy a zsidó nép ellen törő másik nép fia, és aki egy ifjú

---

<sup>330</sup> A verset saját fordításomban közlöm. (K. B.)

A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Schneepart*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1971.



izraelita hős, Izrael későbbi királya által győzetett le. Itt azonban mintha nem a homályból kibontakozó, a sötétséget megtestesítő alak lenne a pozitív figura – persze nem tudhatjuk azt sem, a megszólaló, megtört, leterítését is szinte líraiatlan tömörséggel, hermetizmussal megfogalmazó beszélő mennyire *pozitív* figura, illetve mennyire van még értelme ennek a kategóriának a baljós, világvégi tájakon játszódó kései Celan-versekben.

Az egyetlen referenciális pont, ami a verset a valósághoz, az európai / emberi kultúrához köti, az a parittyá és a kő, illetve az általa való leterítés, leteríttetés szimbolikája. Ha feltételezzük, hogy a Holokauszt és a világháború után szinte minden a visszájára fordul, az is elképzelhető, hogy Góliát harc nélkül, önként kéri saját leterítését, azaz elpusztítását. Ha pedig minden inverz módon, önmagából szemantikai értelemben kifordultan jelenik meg, akkor még az is elképzelhető, hogy Góliát a *zsidó*, és éppen Dávid, egyfajta ellen-Dávid az, aki a zsidó népre tör a sötétségből kibontakozva, sötétségből való fegyverekkel. A zsidó népet megtestesítő költői beszélő, ez az ellen-Góliát azonban nem harcol, hiszen már megszokta üldöztetését – nem ellenáll a halálnak, inkább egyfajta cinikus kiállással kéri a felbukkanó fenyegető árnyalakot, hogy legyen végre vége, terítse le végre valahára.

Nem elhanyagolható persze, hogy a lírai beszélő az „örök éj”-ben, a körülötte gyülekvő sötétségben, mindannak dacára világít, önnön maga mögött, mintegy utolsó fényként egy olyan világban, ahol már csak a sötétség létezik. Ekkor lép a képbe az a bizonyos *te* a sötétségből való parittyával és kővel, akinek a beszélő, aki maga is körülhatárolhatatlan, mintha téren és időn kívül állna, létezne, minden fenntartás nélkül megadja magát. Ez az a pont, ahol már nincs értelme küzdeni semmiért és semmi ellen – sem a zsidó népért, sem az általános emberi értékekért, sem önmagunkért, hiszen minden átértékelődött. Aki túlélte, azért is eljön előbb-utóbb a sötétségből az a bizonyos, meghatározhatatlan személy, akár a halál szimbolikus megtestesítője, akár valamiféle ítéletvégrehajtó alak – a túlélő azonban harc nélkül, emelt fővel adja meg magát a sorsának.

Akár a zsidósors, akár az általános emberi végzet beteljesülése ez, mindenképpen mintha szükségszerű lenne. Celan lírai beszélője azonban elébe megy a *sötétségparittyának* és a kőnek, hacsak nem ő maga *húja* magához a sötétségből való, metaforikus ítéletvégrehajtót, aki elől már esze ágában sincs többé menekülnie.

\*

**MANDELNDE**, die du nur halbsprachst,  
doch durchzittert vom Keim her,  
dich

**MANDULÁSODÓ**, te csupán félig beszélő,  
a gócból kitörve átremegtél mindenem,  
téged

liess ich warten,  
dich.

várattalak meg,  
téged.

Und war  
noch nicht  
entäugt,  
noch unverdornt im Gestirn  
des Lieds, das beginnt:  
*Hachnissini.*

Nem  
volt(am) még  
megvakítva,  
megfosztva töviskoronámtól a dal  
csillagzatában mely kezdetét veszti:  
*Hachnissini.*<sup>331</sup>

A *Mandelnde* kezdetű kései Celan vers 1973-ban, a *Zeitgehöft* kötetben, a szerző halála után került publikálásra. A *Mandelnde* szó feltehetőleg neologizmus, körülbelül *mandulásodót* jelenthet, mint a nyilvánvalóan szemantikailag nem egészen pontos fordításban, azonban a fő utalhat akár az orosz költőre, Oszip Mandelstamra is, aki, mint az köztudott, Celan lírájára számos más szerzővel egyetemben mély hatást gyakorolt. Hangsúlyozandó persze, hogy a megszólított *Mandelnde* nőnemű alak, ez persze még mindig nem zárja ki a Mandelstamra történő utalást. Elképzelhetőnek látszik az is, hogy e vers megszólítottja – paradox módon – nem más, mint maga Isten. Először is hangsúlyozandó, hogy Celan lírájában számtalan helyen megjelenik egy körülhatárolhatatlan, imaginárius nőalak (?), *aki* számos elemző szerint azonosítható akár a költő meggyilkolt édesanyjával, akár egy sosem létezett, ám vágyott lánytestvérrel, sőt, hímnemű és nőnemű megszólítottak alakjai olykor körülhatárolhatatlanul egymásba folynak, úgy akár paradox módon e nőnemű melléknévi igenév is valóban utalhat a nagy orosz költőelődre, Oszip *Mandelstamra*, implikálva a Mandelstamhoz hasonlónak válást, amely talán egyfajta apoteózist, megistenülést is magában foglal. Mindazonáltal itt a Mandelstam-utaláson túl minden valószínűség szerint a beszélő Istent szólítja meg, a megszólítás nőnemű alakja pedig azzal magyarázható, hogy a zsidó misztika hagyományában, melyet Celan többek között Martin Buber közvetítése révén jól ismert, létezik Istennek egy nőnemű / feminin megtestesülése, a *Seckinah*, mely megtestesülés Isten anyához és / vagy szerető nővérhez hasonlóan óvja, emeli magához embert.

Ezzel együtt persze nehéz lenne egyértelműen megállapítani a vers megszólítottjának kilétét – vajon ki az, aki átremegett mindenben, s akit a lírai beszélő megvárattott? Mint Celan legtöbb kései versében, a megszólított személy kilétére valószínűleg nincs egyértelmű válasz. Feltételezhetünk egy képzeletbeli megszólítottat,

---

<sup>331</sup> A verset saját fordításomban közlöm. (K. B.)

A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Zeitgehöft*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1976.

akinek személye tulajdonképpen nem is lényeges, de szó lehet akár önmegszólításról is. A második strófában a *war* utalhat akár a beszélőre magára (ich war...), de akár egy ismeretlen harmadikra is – a megfeszítettségről eszünkbe juthat akár maga Jézus is, a dal csillagzatának említése után pedig egy héber szó következik: *Hachnissini*, s itt találunk véleményem szerint egyértelmű utalást a költő / lírai beszélő zsidó identitására. Az idézett szó jelentése kb. „bocsáss be minket, hozz be minket”, és nem más, mint egy 1905-ös zsidó műdal kezdősora, melynek szerzője Chaim Bialik.

Kérdés persze, miért pont ezt az idézetet választott Celan költeménye zárósorául, illetve pontosan milyen közönségnek / befogadónak is szánta azt, hiszen lábjegyzet vagy szótár nélkül igen nehéz rájönni, hogy a *Hachnissini* héberül annyit tesz, *bocsáss be*, és feltehetőleg csak egy szűk, zsidó identitással bíró vagy a zsidó kultúrkörben járatos réteg számára érthető, azt pedig feltehetőleg még kevesebben tudják, hogy Chaim Bialik szerzeményének kezdősoráról lehet szó.

A *bocsáss be* azonban utalhat a mennybe történő bebocsáttatásra, így a *Hachnissini* sor megszólítottja feltehetőleg Isten, aki talán nem csupán a zsidók őszövétségi, de minden ember istene is egy személyben.

Lehetséges persze, hogy a versben megszólaló dal a zsidók nevében kér bebocsáttatást a mennyekbe, az elszenvedett évszázados gyötrelmekért, meghurcoltatásokért, a Holokausztért és mindazért cserébe, amivel zsidó identitással, vagy akár csak zsidó felmenőkkel bíró embereknek az esetek többségében önkéntelenül kellett szembenézniük. Akárhogyan is, akárhogyan is szól a *Hachnissini* kezdetű dal, akár az egész emberiségért, akár csupán a zsidóságért, vagy csupán az alkotókért, a költőkért, mindenképpen *felbangzik* valahol, ahol igény támad a megváltásra, a bebocsáttatásra – bebocsáttatásra onnét, ahol a borzalmas események lezajlottak. Bebocsáttatásra, elbocsáttatásra az emberi létezés korlátai közül, valahová, ahol végre létezhet remény az újrakezdesre, vagy akár a teljes kiürülésre, de legalábbis az emberi viszonylatok, a lassan elviselhetetlenné váló létezés megszűnésére.

\*

## DIE GLUT

zählte uns zusammen,  
im Eselschrei vor  
Absoloms Grab, auch hier,

Gethsemane, drüben,  
das umgangene, wen

## A HŐSÉG

összead minket  
számárbógés közepette  
Absalom sírjánál, még itt is,

a Gecsemáné, amott,  
körbevélve, vajon

überhäuft?

ki fölé tornyosul?

Am nächsten der Tore tut sich nichts auf,  
über dich, Offene, trag ich zu mir.

A legközelebbi kapunál nem tárul fel  
semmi,  
magadon keresztül, nyitott, magamhoz  
emellek.<sup>332</sup>

Kik is azok pontosan, akiket a *bőség összead* a fenti kései Celan-poémában? A vers világában ismert topográfiai tájak jelennek meg, mégpedig Absalom, Salamon király harmadik, apja ellen fellázadó fiának sírja<sup>333</sup> és a Gecsemáné-kert, Krisztus elfogatásának helye – az Ószövetség az Újszövetség emblematikus helyszínei, Isten régebbi és újabb földi helytartójához, Salamonhoz (pontosabban annak fiához) és Jézushoz köthető pontok a Szentföldön.

Nem elfelejtendő az sem, hogy míg a Biblia hagyományos értelmezései szerint Salamon csupán *ember* volt, addig Jézus a *testet öltött Isten*, aki csak a kereszten, az emberiség bűneinek elvételéért vált emberré és halt emberi halált. A zsidó és a keresztény hagyomány itt mintha keveredni látszana, habár az Ószövetség és Salamon nem csupán a zsidó, de az abból később kialakult keresztény vallásnak is fontos pillérei.

A vers további részében megjelenő *legközelebbi kapu* Jeruzsálem városának az a kapuja, ahol a zsidó vallás szerint a Messiás majd belép – Jézus tehát nem maga volt a Messiás, csupán egy próféta ahogyan azt a zsidó vallás követői a kereszténységtől eltérően mai napig gondolják? S a Gecsemáné-kert vajon *ki fölé tornyosul*? Különböző teológiai hagyományok látszanak keveredni e néhány sor enigmatikus költői világában, mely maga is utalhat arra a feltevésre, hogy zsidónak lenni a Holokauszt után gyökeresen mást jelent, mint annak előtte – nem csupán egy vallásról vagy kulturális identitásról van szó, melyet bizonyos emberek születésük vagy választásuk révén követnek, sokkal inkább egyfajta emberi *sors*-ról, *küldetés*-ről.

---

<sup>332</sup> A verset saját fordításomban közlöm. (K. B.)

A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Zeitgehöft*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1976.

<sup>333</sup> A Biblia szerint Absalom Hebronban, Izrael korábbi fővárosában fellázadt apja ellen, hogy megbosszulja testvére, Támár megbecstelenítését, melyet szintén egyik testvérük, Dávid idősebb fia, Amnon követett el. A csatában Salamon direkt megparancsolta embereinek, hogy fiát ne öljék meg, azok azonban mégis végeztek vele, ám Salamon egyik hadvezére, Joám és emberei végül megölték a hőiesen küzdő fiút. Absalom veresége ellenére apja, Dávid szomorú volt, hiszen elvesztette fiát, ezért nagy, mauzóleumszerű emlékművet épített neki. Ennek rekonstrukciója látható a mai Jeruzsálemben. A megfelelő szöveghelyeket a Bibliában lásd többek között: 2 Sámuel 16-18.

*A legközelebbi kapunál nem táru fel semmi* – a Megváltó tehát mégsem lép be rajta. A megváltás, ha történik is, tehát nem a Messiás eljövételén keresztül fog végbe menni. Mintha ezt sugallná a vers utolsó sora is – *magadon keresztül, kiválasztott, magamhoz emellek*. Nyilvánvalóan nehéz eldönteni, ki is a vers konkrét beszélője és megszólítottja, hiszen mint Celan lírájának esetében legtöbbször, ez itt is meghatározatlan, meghatározhatatlan marad. Sejtéseink lehetnek azonban, hogy a költői beszélő hangja az utolsó sorban talán átfolyik egy másik, rajta túli hangba – mégpedig Isten hangjába. Ki volna más, aki képes lenne magához emelni a kiválasztottat? Megjegyzendő persze, hogy a német *Offene* nem egészen kiválasztottat, sokkal inkább *nyitottat*, Isten szavát meghallani képes embert jelenthet – ily módon tehát mindenki lehet kiválasztott, nem kell feltétlenül prófétai értelemben vett elhivatásra gondolni. A folyamat, ahogyan Isten magához emeli a megszólítottat, *über dich – önmagad által, önmagadon keresztül* történik, azaz nem kell többé transzcendens értelemben vett megváltást, a Megváltó eljövételét várni – a megváltás, az Istenhez való felemelkedés talán önmagunkon keresztül, önmagunk lelki tisztaságán és békéjén, Isten szavának meghallásán, *Offene*-vé, *nyitottá* váláson keresztül is elérhető. Az ószövetségi és újszövetségi, zsidó és keresztény helyszínek, motívumok kavalkádjában talán már nem is számít, ki milyen vallású, zsidó vagy keresztény, hívő vagy vallástalan – kései versében Celan, mintegy meneküléssel, talán azt sugallja, hogy mint végső fogódzó, a megváltás, az Istenhez való felemelkedés, a bűnös emberi létezésből való kitörés talán mégis, minden ellenére elérhető. E megváltást, felemelkedést azonban csak önmagunkon keresztül, saját lelki megtisztulásunk útján érhetjük el, ám egy teljesen transzcendenciamentes világban már önmagában ez is képes reményt adni.

\*

**DAS LEUCHTEN**, ja jenes, das  
 Abu Tor  
 auf uns zureiten sah, als wir  
 ineinander verwaisten, vor Leben,  
 nicht nur von den Handwurzeln her –:  
  
 eine Goldboje, aus  
 Tempeltiefen,  
 mass die Gefahr aus, die uns

**A RAGYOGÁS**, igen, ezt látta  
 Abu Tor,  
 felénk lovagolt, amint  
 egymásba árvultunk, az élet előtt,  
 nem csupán a gyökereket megragadó  
 kezekkel –:  
  
 egy aranybója,  
 templommélységekből,

still unterlag.

megmérte / jelezte a veszélyt, mely némán  
ott hevert alattunk / megadta magát  
nekünk.<sup>334</sup>

A fent idézett költemény szintén a *Zeitgehöft – Időndvar* kötetben jelent meg, immár Celan halála után, 1976-ban. A vers *ragyogással*, fényjelenséggel indít, majd a költői világ helyszíne konkretizálódik – Abu Tor nem más, mint egy zsidó-arab szomszédsági terület és település Kelet-Jeruzsálemben, a városfalakon kívül, mely az 1948-as izraeli-arab háború egyik helyszínére, a senkiföldjére néz, ez a terület, a senkiföldje pedig a régi zsidó hagyomány szerint nem más, mint a Gychenna, Énnom völgye, a Bibliában a pokollal is azonosított kultikus hely, ahol az ókorban először áldozati kegyhely működött, később itt kapott helyet Jeruzsálem szemét- és halottégető telepe, s vált a völgy állandóan égő tüzeivel a pusztulás, a kárhozat szimbólumává. Abu Tor, a történelmi személy, akiről a terület a nevét kapta, egyébként Szaladin szultán, a Szentföldet a középkorban meghódító szeldzsuk törökök uralkodójának jóbarátja volt, azaz a ma ilyen néven ismert terület és település egy iszlám vallású történelmi személyről kapta a nevét – ily módon még egy kultúra, még egy világvallás, az Iszlám is bevonódik a vers világába.

De ki is az, aki a többes szám első személyben megszólaló lírai beszélő felé lovagolt, mielőtt *ők egymásba árvultak* ott, *az élet előtt*? Maga Abu Tor, a történelmi személy, vagy valaki más? Talán arról lehet szó, hogy a költői beszélő a genezis előtti állapotot, a létezés előtti ősalapot említi – az ember talán már teremtetéskor elárvult, de ha teremtetéskor rögtön nem is, de az ősbűn elkövetésekor mindenképp. Az egymásba árulás lehet Ádám és Éva szerelmének beteljesülése, férfi és nő egyesülése, mely azonban egyszerre árvaság is, hiszen az ember kiűzetett az Édenkertből. A *gyökereket megragadó kezek* jelenthetik a zsidó identitáshoz, az őszövétségi értelemben vett zsidósághoz való visszatérést, vagy legalábbis az izraelita gyökerek felvállalását, a származással való szembenézést.

A vers második strófájában megjelenő *aranybója*, mely *templommélységekből* jelzi az odalent mindvégig meghúzódó, a feltörés lehetőségére várakozó veszélyt, minden bizonnyal valamiféle transzcendens, isteni jelenlétet jelző szimbólum. Ha ennél konkrétabb interpretációra szánjuk el magunkat, úgy azt is megtudhatjuk, hogy az *aranybója* utalhat a Jeruzsálem óvárosában, a közeli Templomhegyen lévő, a lakóépületek közül magasan kiemelkedő Maszjid Qubbat As-Sakhráh-mecset aranyszínű

---

<sup>334</sup> A verset saját fordításomban közlöm. (K. B.)

A vers eredeti német szövege az összevethetőség kedvéért: A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Zeitgehöft*.

kupolájára, mely jól látható Abu Tor településről, s erős napfényben messziről ragyog. Az arany szín fénye, miként a zsidó misztikában, talán e versben is Isten örökkévaló mivoltának jelképe.<sup>335</sup>

A néma veszély, mely ott hever *alattunk*, végül megadja magát *nekünk*, a beszélőnek és társának / társainak – *Gefahr, die uns still unterlag* valószínűleg egy olyan eseményre utal, mely a zsidó népet és annak létezését alapjaiban rengette meg. Lehet ez a celani líra alaptapasztalata, a Holokauszt, de lehet csupán a zsidó nép ókori idők óta való folyamatos üldöztetése, melynek a Holokauszt csak egyfajta betetőzése volt. Ám talán megengedhető az az olvasat is, hogy az odalent, a mélységekben rejtőzködő veszély nem csupán a zsidó népre, hanem egyetemesen az egész emberiségre leselkedett, leselkedik, s a zsidó nép pedig csupán ennek szimbolikus megtestesítője – a Holokauszt, mint a második világháború részeseménye, talán szintén értelmezhető egyetemes emberi traumaként is. A világháború nem csupán a zsidóságot, de az egész emberiséget sújtotta, nem csupán a zsidóság, de szinte minden ember kollektív traumája volt. De miért és hogyan kerekedik felül a beszélő és a másik e titokzatos veszélyen?

Úgy vélem, Celan e soraiból kiolvasható nem csupán a konkrét, vallási vagy kulturális értelemben vett, de az egyetemes zsidóság elképzelése is – minden ember Isten kiválasztott népének tagja lehet, az emberiség elkövetett bűneiért azonban szenvedni, vezekelni kell, történelmi, eszmetörténeti és egyéni traumákon át vezet az út az esetleges megváltáshoz.

Nyitott kérdés, Celan, mint életrajzi személy, vajon komolyan hitt-e a megváltás lehetőségében, melynek motívuma kései, nem sokkal halála előtt írt és részben csak utána publikált verseiben időnként megjelenik. Annyi azonban bizonyos, hogy a kérdés, nem sokkal később bekövetkező öngyilkossága ellenére, a zsidó identitással párhuzamosan kétségtelenül foglalkoztatta. A nyomasztó, képzelet és örület, emberiség és embertelenség határán játszódozó celani lírában időnként felbukkan a fény, a megváltás, mint a remény, az újrakezdés lehetősége – az emberen pedig, akár zsidó, akár nem-zsidó, rengeteg múlhat azon, vajon elfogadja-e a történelmi és egyéni traumák utáni újrakezdés lehetőségét. Habár Celan lírájában sokszor tűnhet úgy, hogy *minden elveszett*, néhol mintha mégis felderengene valamiféle reményt adó fény, amely menekülési lehetőség lehet mindaz elől, ami a múltban traumaként, megpróbáltatásként és megaláztatásként érte az emberiséget.

Adorno sokat idézett, provokatív kijelentése, főleg Celan, mint a háború utáni európai líra prominens képviselője életművének ismeretében, mely szerint „Auschwitz

---

<sup>335</sup> Vö. Otto PÖGGELER, *Mystical elements in Heidegger's thought and Celan's poetry*, in *Word Traces*, szerk. Aris FIORETOS, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1994, 75-109, 94-96.

után egyszerűen barbárság verset írni”, nyilvánvalóan sem egészen értelmezendő, nem értelmezhető szó szerint. A Holokauszt alapvetően nem más, mint az európai szellemtörténetben bekövetkezett óriási törés, cezúra.<sup>336</sup> Adorno esztétikai elképzeléseit ehhez a – feldolgozhatatlan – töréshez igazítja, és ezen provokatív kijelentésével voltaképpen egy olyan művészi nyelv kialakítására ösztönöz, mely jelzi a törést, és nem viszonyul kritikátlanul ahhoz, ami visszavonhatatlanul megtörtént – ahhoz a töréshez, melyet Auschwitz jelent.<sup>337</sup>

Auschwitz maga a barbárság megtestesítője, a művészet pedig nem engedheti meg magának, hogy az embert végletekig eldologiasító barbársághoz kritika nélkül viszonyuljon.<sup>338</sup> A művészet dolga, hogy a tanúsítás esztétikája jegyében ellenálljon ennek az eldologiasításának, mely adott esetben emberek lemészárlásában csúcsosodhat ki, és rajta keresztül végre megszólalhasson a szenvedés.<sup>339</sup>

Szűcs Terézia doktori értekezésében Adorno elhíresült kijelentését trópusként értelmezi, melynek lényege szerint a barbárság a modernitás egész kultúrkritikájaként értendő, a „vers” (*Gedicht*) pedig az olyan nyelvi műalkotásra utal, mely hamis illúziókba ringathatja az embert önnön kultúrája magasztosságát illetően, egyúttal megnyugvást hozva a a kultúra olyan borzalmai után, mint amilyen Auschwitz.<sup>340</sup> A „szabad-e egyáltalán még verset írni Auschwitz után?” kérdést – s ezt később maga Adorno is megteszi – még radikálisabban úgy is fel lehet tenni: „lehet-e egyáltalán Auschwitz után, a megtörténtek tudatával és tapasztalatával élni?”<sup>341</sup> Adorno tehát lényegében a múlttal való szembenézésre, illetve folyamatos büntadatra szólít fel, az egyébként teljes egészében feldolgozhatatlan trauma folyamatos továbbgondolására ösztönözve.

\*

---

<sup>336</sup> SZÜCS Terézia, *A tanúság poétikai, esztétikai és teológiai kérdései a Holokauszt-irodalomban. Szöveg és emlékezet a kortárs- és utónemzedék műveiben*, Pilinszky Jánostól Borbély Szilárdig, PhD-értekezés, ELTE BTK Filozófiatudományi Doktori Iskola, Esztétika Doktori Program, 2008, 10.

<sup>337</sup> Vö. Theodor W. ADORNO, *Elkötelezettség*, in uő, *A művészet és a művészetek*, Budapest, Helikon, 1998, 132.

<sup>338</sup> SZÜCS Terézia, i. m. 12.

<sup>339</sup> Vö. Theodor W. ADORNO, *Kultúrkritik und Gesellschaft*, in *Gesammelte Schriften Vol. 1.*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998, 30.

Idézi: SZÜCS Terézia, i. m. 13.

<sup>340</sup> SZÜCS Terézia, i. m. 13-14.

<sup>341</sup> Vö. Theodor W. ADORNO, *Negative Dialektik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1966, 353.



A fentebb idézett versek elemzésén túl talán figyelmet érdemelhet a tény, hogy Henri Michaux<sup>342</sup>, az ismert belga költő Celan halála után néhány hónappal nekrológot írt költőtársa halálára. Michaux véleménye szerint Celan *választott*, e választást pedig úgy is érthetjük, hogy megszabadult, kitört az emberi létezés korlátai közül. Persze merész feltételezés volna azt gondolni, hogy a megváltás az öngyilkossággal, az önként választott halállal lehetne egyenlő – Celan esetében ennek ellenére úgy tűnik, a fizikai értelemben vett halál kiutat jelenthetett az emberi élet gyötrelmei közül. A megváltás mindenképpen halál keretében történik – ez esetben pedig az önkéntes halál talán nem más, mint az egyetemes zsidósors vállalása.

Danyi Magdolna<sup>343</sup> egyik Celanról szóló esszéjében, már 1984-ben, a Celan-filológia viszonylag korai időszakában amellel érvel, hogy ugyan a szerző valóban sokat merít a hászidizmusból és a zsidó vallás más irányzataiból, és némely korai értelmezés, mint a korábban már említett Peter Meyer, némileg szélsőségesen szinte csak zsidó alkotóként közelíti meg, költészetében a zsidó és az emberi sors kiegyenlítődni látszik. A zsidóság tragédiája éppen azt az embertelen létállapotot hivatott leleplezni, amelybe az ember egyetemesen képes volt eljutni. Celan világtapasztalatai ebből kifolyólag semmiképp sem vezethetők le csak és kizárólag a zsidóság történelmi sorsából.

Danyi Magdolna persze utal Celan kettős nyelvszemléletére is, mely a zsidó identitással szorosan összefügg – a nyelv egyszerre exilium és azylum, a száműzetés és a menedék színhelye, egyszerre kelti az üldözöttség, a számkivetettség érzetét és ad valamiféle fogódzót, megnyugvást. Ezen megközelítés kapcsán jut az elemzésben valamivel messzebb Celan egyik szintén korai elemzője, Dieter Schlesak<sup>344</sup>, s bár a hászidizmus és a zsidó vallás fogalomvilágán belül marad, kifejti, hogy a szóban, az ellenállást kifejezni képes költői szóban, megfelelve a hászidizmus exodus-fogalmának, új kezdet / megváltás előfeltétele képes megnyilvánulni, azaz Celan első olvasásra komor, nyomasztó költészete bizonyos tényezők figyelembe vételével akár optimista szemszögből is megközelíthető.

Celan egy másik kritikusa, Marlies Janz<sup>345</sup> – legalábbis Danyi Magdolna meglátása szerint – úgy elemzi Celan műveit a hászidizmus szemszögéből, hogy nem erőszakolja rá saját elemzői megközelítéseit a költő hermetikus, a világtól és a valóságtól elzárkózó, külön valóságokat konstituálni kívánó lírájára, ugyanakkor mégis képes kiemelni Celan társadalmi és történelmi kötődéseit. Janz szerint a költészet

---

<sup>342</sup> Henri MICHAUX, *Az élet útján, Paul Celan*. In: Nagyvilág, 1970/10.

<sup>343</sup> DANYI Magdolna, *Paul Celan költészetéről*. Híd, 1984/6. 828-831.

<sup>344</sup> Dieter SCHLESACK, *Wort als Widerstand*. Literaturmagazin 9, Reinbek, 1979.

<sup>345</sup> Marlies JANZ, *Vom Engagement absoluter Poesie*. Athenaeum, Frankfurt am Main, 1984.

egyfajta topográfiát, költői térképet hoz létre, melyben egy *még-nem-létező* világ körvonalazódik, egy új, önálló valóság megteremtődése megy végbe. Danyi Magdolna tanulmánya szerint ennek fényében Celan nem egészen szürrealista költő, hiszen a szürrealizmus szabad asszociációkból építkezik a materiális valóság teljes kizárásával, Celan verseivel azonban nem ez a helyzet – költeményeinek sajátos, atonális ritmusa van, e ritmus pedig nyilvánvalóan ismétlődéseken alapszik, így egyes szavak motívumokká képesek emelkedni, ilyenek a szív, a kő, a vér, a szó, a lélegzet, a virág, stb. A külvilág dolgai egy, Danyi Magdolna szavaival élve *metaforikai redukció* keretében mintha megszűnnének létezni, ily módon az ismert, érteni vélt szavak jelentésmezeje kitágul, instabillá válik – talán a derridai dekonstrukció értelmében<sup>346</sup> is –, az eredetileg metaforaként viselkedő nyelvi jel a versben örvénylő tudatfolyamok jelölésére vállalkozó gyűjtőfogalommmá változik.

Celan zsidó identitása kapcsán Schein Gábor<sup>347</sup> is bővebben kifejti, hogy a költő orosz-zsidó költőtársához, Oszip Mandelstamhoz nyúlik vissza számos versében, a zsidósors kérdésköre pedig egész költészetének egyik meghatározó tényezője. Többek között kiemeli, hogy Celan ismert beszéde, a *Meridián* a találkozás titkairól beszél, amely a szemlélővel együtt vándorolva az égi délkör központja lehet – itt is megjelenik Celan költői topográfiája és verseinek lehetséges valóság-referenciája, illetve a bukovinai táj, a szerző szülőhelyének motivikus jellege saját líráján belül. Schein azt is megemlíti, hogy a nyelv, a nyelvbe való bezártság szintén sorsszerű, ugyanakkor valóságos játéka képes kimenteni az *ént* a világ megsemmisítő kezéből – Schein erre az *Einmal*<sup>348</sup> – *Egyszer* kezdetű, fentebb már elemzett verse kapcsán tér ki. E versben a *világ megmosásának* költői képe jelenik meg, a mosás, mosakodás pedig a zsidó-keresztény hagyományban a rituális engesztelés gesztusa. A költeményben azonban talán maga Isten az, aki *mossa a világot*, ezáltal pedig, mintegy kiengesztelődve, talán kimenti az embert saját létezésének borzalmait közül. Celan zsidó identitása kapcsán Schein ugyancsak kitér a *Hüttenfenster* – *Kunyhóablak* című versre is, melyet a jelen tanulmány keretei között nem kívánok idézni és bővebben elemezni, kiemelendő azonban, hogy a vers a héber *beth* – *ház*, a német *Bett* – *ágy* és *beten* – *imádkozni* szavak összecsengésére épít – e szavakon keresztül pedig egymástól annyira nem is távoli kultúrák idéződnek meg, rendelődnek egymás mellé.

A zsidó és a német, a zsidó és az európai identitás tehát valamilyen módon közös, mintha valamilyen módon egymást is feltételeznék. Hiszen a zsidó kultúra

---

<sup>346</sup> Derrida jelentésről alkotott elméletét lásd bővebben többek között:

Jacques DERRIDA, *De la grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967.

<sup>347</sup> SCHEIN Gábor, *Egy folyó, egy táj, ismered a nevüket*, Enigma, 1995/2. 103-106.

<sup>348</sup> Paul CELAN, *Atemwende*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1967.

napjaink európai kultúrájának egyik alapja, Európa kapcsán szokás zsidó-keresztény kultúrkörrel is beszélni, így talán nem túlzás azt mondani, hogy egy költő, aki zsidó, egyben nagy valószínűséggel *európai* is.

Bartók Imre<sup>349</sup>, Celan egyik friss magyar monográfusa szerint maga a költészet, annak művelése tulajdonképpen egyenlő a zsidósorssal, hiszen maga Celan is több alkalommal, többek között tel-avivi beszédében is hangot adott azon véleményének, mely szerint a zsidónak lenni annyi, mint *egyedül* lenni, hiszen a zsidók tulajdonképp olyan emberek, akik folyamatos üldöztetésük révén nem haladnak a történelemben. A költészet által sem lehetséges a nyelvben való haladás, ezáltal magyarázhatóvá válik Celan látszólag tértől és időtől elzárkózó, hermetikus költészete, illetve nyelvről alkotott képzetvilága.

Ugyancsak Schein Gábor<sup>350</sup> jegyzi meg azonban, hogy nézete szerint a hermetizmus a költészetben nem rekeszti be a szöveget, nem szünteti meg a közlést, éppen ellenkezőleg – sokkal inkább a mélységbe hívja a befogadót, a szavak tömörsége, enigmatikussága, némaság felé tendálása pedig társszerzősége, a szöveg továbbgondolására készíti az olvasót, így pedig mélyebb jelentéstartalmak táruhatnak fel előtte, mint egy többé-kevésbé explicit, önmagát definiáló szöveg által.<sup>351</sup>

A hallgatás felé tendálás persze ismételten csak szoros összefüggésben van a zsidósággal és a zsidó identitással, többek között a hászidizmussal, melyet Celan Martin Buber<sup>352</sup> munkásságán keresztül meglehetősen jól ismert, mint arra Bartók Imre<sup>353</sup> is felhívja a figyelmet Celan-könyvében. Eszerint az elszabadult, esztelené vált emberi erőszakra csak és kizárólag a hallgatás, a csend felé orientálódás lehet a megfelelő válasz. Celan szikár, hermetikus költészete válasz a Holokausztra, éppen ezért már ez a fajta „zsidóság” sem jelentheti teljes mértékben ugyanazt, amit korábban, hiszen a világháború borzalmi révén minden átértékelődött, új definíciót nyert.

*Zsidóság, zsidósors* alatt többé már nem feltétlenül az izraelita vallás gyakorlását vagy zsidó származást kell érteni – zsidónak lenni jelenthet annyit, mint emlékezni a halottakra, miként azt Celan teszi többek között a *Todesfuge* – *Halálfuga* és az *Engführung* – *Szűkmenet* című hosszabb, a halottakkal dialógust teremteni próbáló ismert költeményeiben, akár a jól ismert és sokat elemzett *Stehen* – *Állni* kezdetű versben

---

<sup>349</sup> BARTÓK Imre, *Paul Celan. A sériült élet poétikája*, Budapest, L'Harmattan, 2009.

<sup>350</sup> SCHEIN Gábor, *Egy folyó, egy táj, ismered a nevüket*, 103-106.

<sup>351</sup> Vö. ugyancsak Schein Gábor tanulmányával: SCHEIN Gábor, *A hermetizmus fogalmáról és poétikájáról*, *Literatura*, 1995/2, 192-203.

<sup>352</sup> Martin Buber nézeteit a hászidizmusról bővebben lásd példának okáért:

Martin BUBER, *Die Erzählungen der Chassidim*. Manesse Bibliothek der Weltliteratur, Manesse Verlag, Zürich, 1990. vagy: Martin BUBER, *Die Chassidischen Bücher*. Schocken Verlag, Berlin, 1927.

<sup>353</sup> BARTÓK Imre, i. m. 87.

megfogalmazódó *tanúsítás* értelmében. A költő, aki szinte szükségszerűen a zsidósors vállalója, részese, őrizi a múltat, a halottak emlékét, *tanúságot téve*, e tanúságtétel pedig talán Istennek való tanúságtételt is jelenthet oly módon, ahogyan az Ószövetség prófétái cselekedtek a Szentföldön – már amennyiben feltételezzük, hogy Isten – aki hagyta, hogy a világtörténelemben, mind a zsidó nép, mind az emberiség egyetemes történetében mindaz, ami megtörtént, megtörténjen –, még valamilyen formában létezik egyáltalán.

## MEGVÁLTATLANUL IS MEGVÁLTVA MEGJEGYZÉSEK PAUL CELAN ISTENKÉPÉRŐL

### ALAPVETÉSEK

Köztudomású, hogy Paul Celan (1920–1970), a XX. század talán legjelentősebb német nyelvű költőjének Istenhez, csak úgy, mint saját zsidó identitásához és a nyelvhez való viszonya kettős, ellentmondásokkal teli. Jelen tanulmányban arra teszek kísérletet, hogy költő életművének néhány reprezentatívnak tekintett, az istenkeresés szempontjából is olvasható versét elemezzem, megkísérelve kiszűrni belőlük a (főként kései) celani líra lehetséges istenképét, már amennyiben egyáltalán feltételezhetünk valamiféle konzisztens istenképet a költő igencsak disszonáns kései líráján belül.

A vizsgálandó, mindössze öt verset a költő *Sprachgitter – Nyelvrács*, *Die Niemandrose – A senki rózsája*, *Atemwende – Lélegzetváltások*, illetve *Zeitgehöft – Időudvar* című kései köteteiből válogattam, melyekről úgy gondolom, teológiai szempontból, az istenkeresés felől olvasva őket valamennyire egységes istenképet mutathatnak. Választásom azért esett a szerző kései, 1955 utáni költészetének darabjaira, mivel úgy vélem, többek között a fentebb említett kötetek egyes versei annyira kiérleltek, illetve közvetítik annyira a Holokauszt szerzőjük által személyesen elszenvedett és túlélt traumáját, hogy az istenkeresés szempontjából, Isten és ember e trauma után bizonyára megváltozott viszonyát figyelembe véve is jól olvashatók. Reprezentatív daraboknak ítélem többek között a *Tenebrae*, a *Psalm*, a *Bei Wein und Verlorenheit*, az *Einmal*, valamint az *Ich trinke Wein* című kései verseket – Paul Celan összes teológiai nézőpontból olvasható versének elemzésére a jelen keretek között úgyszintén lehetőségünk – mivel többek között ezek azok, melyek a legexplicitebb utalásokat tartalmazznak Istenre, a megváltásra, illetve Isten és ember viszonyára nézve.

Az elemzések során talán világossá válik, Paul Celan istenképe e pusztán keresztmetszetül szolgáló, rövid vizsgálódás keretében elemzett versek alapján is mennyire komplex, ellentmondásos, illetve mennyire nem válaszolható meg egyértelműen a kérdés, vajon a történelem a Holokauszthoz hasonló borzalmai után vajon képes-e még az ember bármiféle Istenben is hinni? Alapkérdésnek tekintem továbbá, hogy vajon feltételezhető-e még bármiféle megváltás egy ilyen nyomasztó, személyes és történelmi traumáktól terhes költői és eszmetörténeti közegben, vagy pedig bűneivel az ember már a megváltás – számára eredetileg adott – lehetőségét is eljátszotta, eltékozolta? A vizsgált szövegek, ha nem is egyértelműen és teljes egészében, de talán részben válaszul szolgálhatnak a felénk intézett kérdésekre.

\*

***Tenebrae***

Nah sind wir Herr,  
nahe und greifbar.

Gegriffen schon, Herr,  
ineinander verkrallt, als wär  
der Leib eines jeden von uns  
dein Leib, Herr.

Bete, Herr,  
bete zu uns,  
wir sind nah.

Windschief gingen wir hin,  
gingen wir hin, uns zu bücken  
nach Mulde und Maar.

Zur Tränke gingen wir, Herr.

Es war Blut, es war,  
was du vergossen, Herr.

Es glänzte.

Es warf uns dein Bild in die Augen, Herr,  
Augen und Mund stehn so offen und leer,  
Herr.

Wir haben getrunken, Herr.  
Das Blut und das Bild, das im Blut war,  
Herr.

***Tenebrae***

Közel vagyunk, Uram.  
foghatóan közel.

Már fogva, Uram,  
egymásba marva, mintha  
mindőnk teste a te  
tested volna, Uram.

Imádkozz, Uram,  
imádkozz hozzánk,  
közel vagyunk.

Kajlán mentünk oda,  
mentünk oda, ráhajolni  
katlanra, vályúra.

Az itatóra, uram.

Vér volt, a vért  
te ontottad, Uram.

Csillogott.

A te képedet verte szemünkbe, Uram.  
Nyitva s üres a szem, a száj, Uram.

Ittunk, Uram.  
A vért és a képet a vérben, Uram.

Imádkozz, Uram.  
Közel vagyunk.<sup>354</sup>

---

<sup>354</sup> A verset Lator László fordításában idéztem. Lásd: Paul CELAN, *Halálfüge*, ford. LATOR László, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1981, 36.

Bete, Herr.  
Wir sind nah.

Nehéz helyzetben van az az olvasó, aki valami újat akar állítani a fenti versről. A *Tenebrae*, Paul Celan egyik ismert, immár sokat elemzett verse talán a legkomplexebb hordozója a költő istenképének. A *Patmos* című Hölderlin-költeményre intertextuálisan rájátszó<sup>355</sup>, kifordított zsoltár formájában íródott vers egy menet képét tárja elénk – egy menetét, melynek tagjai a *Tenebrae*, a Jézus kereszthalála utáni elsötétedés idején tartanak valahová.<sup>356</sup> A menetelő, megalázott, egymás húsába maró emberek csoportja Istent szólítja meg, azonban e csoport tagjai nem könyörögnek hozzá, ahogyan az egy hagyományos imában vagy zsoltárban elvárható volna. Ellenkezőleg, saját közelségükre utalva *őt* szólítják fel, hogy hozzájuk imádkozzon, könyörögjön.

A többes szám első személyben megszólaló beszélő által megtestesített embercsoport elbeszéli, hogy menetelésük közben *katlanra* (*Maar*), *vályúra* (*Mulde*) hajolva ittak, azaz lealacsonyodtak az oktalan állatok szintjére, a kultúrából mintegy visszaléptek a *natúr*ba. Megállapíthatatlan, vajon e menetelő csoport, mely elbeszéli saját nyomorúságos útjának történetét, vajon a kétségbeesett átkozódás, vagy sokkal inkább a fenyegetés hangján szól Istenhez. Még az sem egészen bizonyos, hogy a két értelmezés kizárja egymást.

Vajda Károly a *Tenebrae* elemző tanulmányában végigkíséri a vers exegézistörténet, s felhívja rá a figyelmet, hogy többek között Otto Pöggeler visszaemlékezéseiből tudhatjuk: Celan katolikus felesége, Gisèle de Lestrangé és rokonsága révén részt vett egyszer a nagypénteki virrasztás éjszaki istentiszteletének azon mozzanatában, melyet *officium tenebrarum*nak hívnak – a szertartás lényege, hogy az összegyűlt hívek egy-egy zsoltár elmondása után mindig eloltanak egy-egy gyertyát a templomban, s ezt addig ismétlik, míg a helyiségben be nem áll a teljes sötétség.<sup>357</sup> Vajda továbbá arra is felhívja a figyelmet, hogy Gadamer értelmezésben a versben a jelen és múlt idejű történelmi és vallási tapasztalat egyaránt jelen van, a *te tested*

---

A vers eredetileg a *Sprachgitter – Nyelvrács* című kötetben került publikálásra. Lásd: Paul CELAN, *Sprachgitter*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1959.

<sup>355</sup> A *Tenebrae* intertextuális vonatkozásairól bővebben lásd: OROSZ Magdolna, *Biblical Emblems in Paul Celan's Tenebrae*, *Neohelicon* XXII/1, 1995, 169-188.

<sup>356</sup> Vö. Dietlind MEINECKE, *Wort und Name bei Paul Celan. Zur Widerruflichkeit des Gedichts*, Gehlen Verlag, Bad Homburg, V.D.H. Berlin-Zürich, 1970.

<sup>357</sup> VAJDA Károly, *Antropológiai és ontológiai irodalomtudomány*, in *Antropológia és irodalom*, szerk. BICZÓ Gábor, KISS Noémi, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2003, 100-116.

Vajda Károly tanulmányában Otto Pöggeler alábbi szövegét idézi: Otto PÖGgeler, *Spur des Wortes*, Alber Verlag, 1986, 133; 405.

szókapcsolat pedig olvasatában egyértelműen a megfeszített Krisztus testére utal, tehát mindenképpen a keresztény, krisztologizáló interpretáció mellett foglal állást.<sup>358</sup> Ugyancsak Vajda Károly értelmezéstörténeti vázlatát tovább követve talán érdemes megjegyeznünk, hogy a *Tenebrae* egyik magyar értelmezője, Lichtmann Tamás egy előadásában, melyet Pilinszky és Celan kapcsolatának szentelt, megjegyzi, hogy Celan többek között a költészet erején keresztül kerüli meg az elnémulás veszélyét, s számára a nyelv nem csupán a kommunikáció közvetítő közege, hanem egyúttal maga is létmód és kizárólagos valóság.<sup>359</sup> A *Tenebrae* című Celan-vers nyelv-valósága által megteremtheti annak lehetőségét is, hogy a XX. század legborzalmasabb történelmi eseménysorozatát mitopoétikai alakzatok mentén helyezték el a kortárs befogadók, egyúttal átlépve a megváltás, a remény horizontjába.<sup>360</sup>

A vályú vizében, melyből a menetelő embercsoport iszik, felsejlik Isten *képe* (*Bild*), s éppen annak *kép* jellege az, melyet a szöveg hangsúlyoz. *Isten képe* semmiképpen nem egyenlő magával Istennel, csupán metonimikus kapcsolatban áll vele. A menetelő csoport iszik a vízből, mely végül is vérré változik – e vér referenciája a szöveg alapján, bizonytalan, hiszen a német eredeti alapján nem állapítható meg egyértelműen, vajon a vér az emberek vére, melyet Isten, talán Ószövetség bosszúálló-büntető Istene ontott ki, vagy pedig Krisztus, a testet öltött Isten, az Újszövetség megbocsátó Istenének vére, mely az ember bűneinek bocsánatára ontatott ki. Amennyiben ugyancsak Vajda Károly értelmezéséhez kanyarodunk vissza, a szerző kifejti, hogy megítélése szerint a vers azt mondja, hogy nem az Úr vérét ontották ki, tehát Gadamer krisztologizáló olvasatával szembehelyezkedve *az Úr ontotta mások véré*t, a vér tehát semmiképpen sem azonos Jézus az emberiség bocsánatára kiontott vérével.<sup>361</sup> Bármelyik értelmezés mellett foglalunk is állást, a vérré változott víz megívásának képe groteszk, megbotránkoztató, Istent megszólítva pedig egyenesen az istenkáromlás, a blaszfémia gesztusaként értelmezhető.

A blaszfémia, az Isten (emberhez való) könyörgésre történő felszólítása Paul Celan költészetének tágabb vonatkozásait ismerve persze indokolt és érthető lehet. A költő lírájának alapélménye, a második világháború és a Holokauszt borzalmai után – sugallhatja nekünk többek között a *Tenebrae* című vers is – immár semmi, így Isten és ember viszonya sem lehet a régi, hiszen éppen a visszájára fordul. E problémakör

<sup>358</sup> VAJDA Károly, i. m. 104-105.

<sup>359</sup> VÖ. LICHTMANN Tamás, *Paul Celan und János Pilinszky. Dichter des Weltskandals und Erlösungsanspruchs*, in *Nicht (aus, in, über, von)*. Debrecener Studien zur Literatur I., Wien, Peter Land Verlag, 1995, 96.

Idézi: VAJDA Károly, i. m. 105.

<sup>360</sup> VAJDA Károly, i. m.

<sup>361</sup> VAJDA Károly, i. m. 106.



mélyebb megértéséhez ugyancsak Vajda Károly alapos interpretációja adhat a számunkra támpontot. A blaszfémia, az istenkáromlás ugyanis, bár a Celan-irodalom számos képviselője egyértelműen emellett az olvasat mellett foglal állást, ebben a kontextusban, ebben a versszövegben korántsem egyértelmű. A keresztény hagyomány mellett a zsidó vallási tradíciót is mélyebben bevonva a vers értelmezésébe kiemelendő, hogy Talmud egyik szerzője, Jochánmán rabbi szerint Isten maga is imádkozik, mégpedig önmagához, éppen azért, hogy irgalma győzedelmeskedjen a bűnös emberek iránti haragja és ítélkezni akarása felett, ez pedig a zsidó vallási hagyomány egyik megkerülhetetlen motívuma, még akkor is, ha a versben megfogalmazódó fenyegető hangvételű felszólítás talán első olvasásra feszegeti is az istenkáromlás határait. Az imából, mint a nyelv speciális használatából fakad a költeményben megfogalmazott *közelség* Isten és ember között.<sup>362</sup> Az istenkáromlás ténye bibliai alapokon tehát ebből az irányból olvasva nem igazolható teljes mértékben, sőt, adott esetben még meg is cáfolható.

A vers többes szám első személyben megszólaló költői beszélője, amennyiben feltételezzük egy referenciális(abb) olvasat lehetőségét, talán behelyettesíthető a Holokausztot elszenvedett zsidó néppel, de tágabb értelemben akár a második világháború tragédiáját átélő minden emberrel is. A blaszfémia, az Isten ember általi, könyörgésre való felszólítása, burkolt megfenyegetése talán abból eredeztethető, hogy ha Isten hagyta végbemenni a történelem jól ismert borzalmas eseményeit, kiszolgáltatva nekik az embert, az ember joggal fordulhat el tőle, pontosabban ellene. A versben megszólaló embercsoport talán magyarázatot, adott esetben pedig elégtételt követel Istentől.<sup>363</sup> Ebben az esetben indokolhatónak tűnhet, miért az ember határozza meg saját maga közelségét Istenhez képest<sup>364</sup> (*Közel vagyunk, Uram – Nab sind wir, Herr.*), s mindez miért nem fordítva történik.<sup>365</sup> A trauma után az ember saját nézőpontjából kiindulva talán joggal vár magyarázatot, elégtételt a jogtalanul elszenvedett sérelmekért.

<sup>362</sup> VAJDA Károly, i. m. 112-113.

<sup>363</sup> Többek között Michael Lackey az, aki Paul Celan költészetét a teológia nyílt bírálataként olvassa, mely olvasat szerint akár maga Isten, illetve a benne való hit is felelőssé tehető a Holokausztért, hiszen ha a zsidó nép nem hitt volna feltétlenül az őt elhagyó Istenben, nem kellett volna a Holokauszt elszenvedését sem vállalni. Lackey ezen álláspontját az *Es war Erde in ihnen* kezdetű Celan-vers elemzése kapcsán fogalmazza meg. Vö. Michael LACKEY, *Poetry as Overt Critique of Theology. A Reading of Paul Celan's Es war Erde in ihnen*, in Monatshefte, Vol. 94., No. 4, University of Wisconsin Press, 2002, 433-446.

<sup>364</sup> Isten és ember közelségéről a Tenebrae című vers kapcsán bővebben lásd: BARTÓK Imre, *Paul Celan. A sérült élet poétikája*, Budapest, L'Harmattan, 2009, 112-117.

<sup>365</sup> Vö. a közelség motívuma kapcsán Felstiner, Celan amerikai monográfiája felveti annak lehetőségét, hogy a vers beszélője azért vannak *közel* Istenhez, azaz pontosabban a megfeszített Jézushoz, mert maguk is halottak. Lásd: John FELSTINER, *Paul Celan. Poet, Survivor, Jew*, New Haven and London, Yale University Press, 2001, 103.

Ebben az esetben a versből kiolvasható istenkép egyrészt egy (indokolatlanul?) büntető Isten képe, másrészt egy számon kérhető (ad absurdum az ember által megbüntethető?) Isten képe is. Isten a versben hangsúlyozottan néma marad, csupán megszólítottként van jelen, a szöveg nem emelkedik a dialógus szintjére. Az embercsoport fenyegetően *közeledik* felé, s tagjai arra szólítják fel Istent, hogy *hozzájuk* könyörögjön. Ha Isten maga annyira passzív, hogy nem is feltétlenül maga büntette meg szándékosan az embert, csupán hagyta, hogy sérelmeit mintegy önmaga által elszenvedje, akkor megkérdőjelezhető a zsidó és a keresztény vallás istenének mindenhatósága is. Passzivitásából kifolyólag az Úr már a káromlásra, az emberi számonkérésre sem reagál feltétlenül, hanem adott esetben cinikusan hagyja, hogy az ember saját szabad akarata szerint cselekedjen, akár még számon is kérheti rajta saját sérelmeit, ironikus módon ettől semmi nem fog megváltozni. Ebből az olvasatból egy inaktív, a világot magára hagyó, cinikus, talán kiábrándító Isten képével szembesülhetünk, aki talán indokolatlanul büntette meg az embert, talán csak magára utalta és hagyta, hogy megtörténjen, ami megtörtént. Az ember felháborodása, kétségbeesése és ebből fakadó fenyegető megnyilatkozása ebben az esetben talán indokolható, így akár a vers beszélője is felmenthető az istenkáromlás bűne alól.<sup>366</sup>

Lehetséges persze a versnek más olvasata is, melyből egy teljesen más istenkép tárulhat elénk. Az alapélmény, a motiváció persze itt is ugyanaz, a beszélő azonban lehet egészen más, mint a Holokausztot elszenvedő, vagy általában a háború borzalmait átélő emberek. A csoport halad, azaz valahonnét valahová tart, *menetel*. Talán nem elképzelhetetlen feltételezés, hogy e magukból kifordult, elállatiasodott emberekből álló menet képe a második világháború gyilkolni tartó náci német katonáinak menetére utal, de mindenesetre értelmezhető hatalomra törő, vérszomjas emberek csoportjaként is. A többes szám első személyű beszélő által megtestesített embercsoport talán nem indokolatlanul elszenvedett sérelmeket kér számon Istenen, pusztán a világ uralásának őrült vágyától hajtva<sup>367</sup> törnek Isten, mint a létező leghatalmasabb erő ellen, hasonlóan a bibliai Babel tornyának építőihez. A *katlanra, vályúra* hajolva ivás gesztusa, illetve az Isten kiontott vérének megivása ebben az esetben nem valamely sérelem által motivált számonkérés, sokkal inkább az öncélú elállatiasodás és szentségtörés, a megváltás visszautasításának gesztusa. A kiontott vér,

<sup>366</sup> Vö. Gadamer Tenebrae-olvasatával, melyben a szerző odáig jut, hogy a traumából fakadó kétségbeesésre hivatkozva szinte felmenti a vers beszélőit az istenkáromlás bűne alól, az Isten ellen fordulásra elegendő mentség a szenvedés. Lásd: Hans-Georg GADAMER, *Meaning and Concealment of Meaning in Paul Celan*, in uő, *Gadamer on Celan. "Who am I and Who are You" and Other Essays*, Albany, State University of New York Press, 1997, 167-178.

<sup>367</sup> Vö. Heidegger elgondolását a *Machenschaft*, a világ technikai uralására törő vágy koncepciójával. Lásd többek között: Martin HEIDEGGER, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, Klostermann Verlag, 1989.

fenntartva a krisztologizáló olvasat létjogosultságát, ismételten lehet Krisztus, a testet öltött Isten az emberi bűnök bocsánatára kiontott vére. Az ember azonban vérszomjtól hajtva, öncélúan *iszik* ebből a vérből, ezzel a vámpírizmusra emlékeztető gesztussal kifejezve, hogy nem kér többé a megváltásból, illetve Istent magát sem helyezi többé arra a szintre, ahonnan egyáltalán megválthatná, autoritást gyakorolhatna felette. E vérivás hangsúlyozottan nem keverendő össze a keresztény liturgai szertartásával, a megszentelt borból ivás szimbolikus gesztusával, mely szakrális cselekedet, s lényege szerint nem más, mint a megváltásból való részesülés. A viszonyok a szöveg terében kiforgatásra kerülnek, groteszk módon a visszajukra fordulnak, e térben pedig, ahol az ember Isten fölé helyezi magát és könyörgésre, imára szólítja fel a Teremtőt, talán nincs is többé helye a megváltásnak. A megválthatatlanságot éppen a tradicionális Isten-ember viszony felforgatása, az autoritás végső visszautasítása és kigúnyolása szüli.<sup>368</sup> Isten eszerint az olvasat szerint nem büntető, de már nem is megváltó, a bűnök alól feloldozó Isten, hiszen megváltóképessége, maga az isteni minősége az, ami megkérdőjeleződik.

Persze a megválthatatlanság sem egészen magától értetődő, még a bűnök és a blaszfémia e fokán, a megváltás ember általi visszautasítása esetén sem. Talán maga Celan verse sem mond le a megváltás lehetőségéről, hiszen, miként azt fentebb már említettük, Isten, a zsidó-keresztény kultúrkör Istene annyira jóságos és könyörületes lehet, hogy akár még maga is képes könyörögni az emberhez, hogy bűneit megbocsátva megválthassa.<sup>369</sup> Ebben az esetben egy harmadik, a végletekig könyörületes, mindent megbocsátani képes Isten képével szembesülhetünk, aki még az ellene törő, a megváltást visszautasító embernek is képes lehet elvenni a bűneit. A bizarr, kétségbeesett, dühöt, fenyegetést sugárzó sorok közül még mindig kiolvashatók a remény, a megváltás lehetőségének foszlányai. Isten áldással fordul az emberhez, s ilyenkor maga is meghajtja a térdét.<sup>370</sup> Többek között a *Tenebrae* nyolcadik versszaka az, mely rájátszik a *Teremtés könyvére*, amelynek állítása szerint az ember nem más, mint Isten képmása. A vers sugalmazása szerint talán éppen ez a kép az, amely a vér által visszatükrözött arcok eltorzult vonásaiban szétzúródik, hiszen a Bibliában a vér és a lélek számos helyen szinonim kifejezések, többek között ezért tilos a zsidó vallás követői számára az emberi vér fogyasztása, a versben az úzott, állati szintre degradálódó emberek csoportja ellenben vért iszik, ezáltal súlyos szentségtörést

---

<sup>368</sup> A versben az ironia alakzatáról, illetve a szöveg szemantikailag kifordított zsoltárként való olvasásáról bővebben lásd: Kiss Noémi, *Határhelyzetek*, 179-185.

<sup>369</sup> Vö. Simone WEIL, *Ami személyes, és ami szent*, ford. PILINSZKY János, Budapest, Vigilia Kiadó, 1983, 129, 249, 273. Erre Eisemann György hívta fel a figyelmet.

<sup>370</sup> Tanulmányában Vajda Károly ezen állítás alátámasztására számos zsoltárt, bibliai szöveghelyet idéz.

követve el.<sup>371</sup> A Holokausztt elszenvedett traumája, az értelmetlen halált halt emberek áldozata azonban talán még ez alól is felmentést adhat. Vajda Károly értelmezését követve Celan verse a poliszémia, a jelentésrétegek párhuzamos jelenléte által leszámol a közhelyekkel, s éppen a *Tenebrae* többértelműsége az, mely által a lírai beszélőként megnyilatkozó, méltóságát vesztett, elállatiasodott embercsoport talán vissza is kaphatja ember mivoltát, méltóságát, hisz Isten közel van hozzájuk, több értelemben is – az ember váratlan módon éppen azáltal nyeri vissza emberségét, hogy az önmagából való kivetkőzöttség állapotában átélt szenvedésen keresztül az emberiség bűneiért és megváltásáért szenvedő Istenhez hasonlatossá válik. A *közelség* a lehető legkomplexebb értelmet nyeri el a vers elejétől a végéig, Isten pedig nem a történelmet mozgó erő birtokosaként, hanem maga is a népirtás által bekövetkező szenvedés részesévé váló, az emberrel szövetséget kötő Istenként jelenik meg, aki paradox módon maga is áldozatot mutat be.<sup>372</sup> Az egymásnak látszólag radikálisan ellentmondó olvasatok, az első olvasásra szégyenletesnek ható blaszfémia és az emberhez még e ponton is szükségszerűen irgalmas Isten képe nem kizárják, sokkal inkább kiegészítik egymást, az ima, a visszajára fordított zsoltár pedig talán egyszerre olvasható vád- és védőbeszédként.

\*

**BEI WEIN UND VERLORENHEIT,** bei  
beider Neige:

ich ritt durch den Schnee, hörst du,  
ich ritt Gott in die Ferne - die Nähe, er  
sang,  
es war  
unser letzter Ritt über  
die Menschen-Hürden.

Sie duckten sich, wenn  
sie uns über sich hörten, sie

**BOR MELLETT, PORBA VESZETTEN,**  
mindkettő alján:

havon át nyargaltam, hallod,  
Istent sarkalltam tova – zengte a közelt,  
ez volt  
végső vágánk az ember-  
gátaikon keresztül.

Lapított mind, hogy  
hallott csak maga felett, és  
írkaírkált,

---

<sup>371</sup> Vajda Károly felhívja rá a figyelmet, hogy a zsidó történetírás éppen a *holocaustum* kifejezés vallásos konnotációi miatt (a szó eredeti jelentése: Isten kiengesztelésére szánt égőáldozat) vonakodik a *Holokausztt* kifejezés használatától, s használja helyette inkább a *Soá* bibliai kifejezést, mely hirtelen végbemenő, maga után pusztaságot, kopárságot hagyó kataklizmát jelent. Vö. VAJDA Károly, i. m. 113.

<sup>372</sup> VAJDA Károly, i. m. 114-116.

schrieben, sie  
logen unser Gewieher  
um in eine  
ihrer bebilderten Sprachen.

puszta nyerítésünket  
mismásolták  
el képmutató nyelvükké.<sup>373</sup>

A *Niemandrose* kötet e verse szokatlan istenképet tár olvasója elé, mely első olvasásra akár istenkáromlásként is értelmezhető. A költői beszélő *bor mellett, elveszettségénél* (a német eredetiben *Bei Wein und Verlorenheit*, tehát nincs szó porba veszettségről, mint Marno János interpretatív fordításában), *mindkettő lejtőjén / maradékánál* (az eredetiben *bei beider Neige*), havas tájon át *nyargal* (reiten – ritt), s amit, pontosabban *akit* megül, nem más, mint Isten. Isten az, akinek hátán végleg keresztülvágat az *embergátakon* (*Menschen-Hürden*). Az *embergátak* szóösszetétel talán az emberi világ és nyelv korlátaira, illetve magára az emberek tökéletlenségére, korlátoltságára utal. Isten olyan, mintegy a ló helyébe lépő, egy allegorikus ló alakját magára öltő entitás, aki a költői beszélőt keresztülrepíti az emberi világ gátjain, eljuttatva valamiféle magasabb létállapotba.

A vers utolsó strófájában a lírai beszélő azt állítja, az emberek (ez az előző strófára visszautaló *sie*) mind *meglapultak*, mikor Isten (és a költő), e ló alakjában allegorizált transzcendens létező elvágatott felettük, még puszta nyerítését is lejegyezték, illetve *mismásolták* (logen) át *saját képmutató nyelvükké*. A német eredetiben a nyelv elé helyezett *bebildert* jelző persze nem egészen *képmutatót* jelent, inkább *megképzettet*, *képesítettet*, ám mindenképp utal az emberek nyelvének képi, azaz utánzó, nem egészen eredeti jellegére. Isten és a költő nyelve a vers sugalmazása szerint közös, ők ketten egy nyelvet beszélnek, az emberek pedig még az állat alakjában megjelenő Isten állati hangként, *lónyerítésként* (*Gewieher*, mely egyébként pejoratív szóhasználatban nem csupán a ló nyerítését, de emberi vigyorgást, kacagást is jelent) megszólaló nyelvét is csak képmutató módon leutánozni képesek. A költő ezzel szemben látszólag kiválasztott, Istennel szinte egyenrangú személy, míg az emberek maguk alantas, képmutató, isteni kegyre méltatlan létezőkként kerülnek ábrázolásra. Isten a költővel együtt vágat, sőt, maga emeli emberfeletti magasságokba. Ezen elgondolás rokonítható a zsidó-keresztény kultúrkörben, főként az Ószövetségben a próféták elhivatásának történeteivel, illetve azon romantikus elképzeléssel, mely szerint a költő vátesz, felettes

<sup>373</sup> A verset Marno János invenciózus, ám megítélésem szerint meglehetősen interpretatív, az eredetitől kisebb-nagyobb mértékben eltérő fordításában idézem. Az interpretációnál természetesen figyelembe veendő az idézett vers fordítás volta. Lásd: Paul CELAN, *Paul Celan versei Marno János fordításában*, Budapest, Enigma Kiadó, 1996, 97.

A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Niemandrose*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1963.

tartalmak ismerője, aki a gyarló tömegek felett áll, ugyanakkor sorsközösséget is vállal velük. Az emberek pusztán képmutató módon utánozzák az isteni / költői nyelvet, a versből pedig nem tűnik ki egyértelműen, hogy Isten és / vagy a költő sorsközösséget vállalna velük. Sokkal inkább arról lehet szó, hogy Isten, mint egyfajta mennybe repítő ló, elragadja a költőt, hasonlóan Illés prófétához, akit szintén elragadott az Úr tüzes szekere, s *nem látott több halált*.<sup>374</sup>

A versben megjelenő Isten első olvasásra nem büntető vagy irgalmas, nem a Biblia tradicionális Istene, legalábbis nem derül ki egyértelműen az emberekhez – az átlagemberekhez való viszonya. Pusztán annyit tudunk meg, hogy a kiválasztottakat / prófétákat / költőket (?) magához emeli<sup>375</sup>, kiszakítva őket a gyarló és képmutató világból.

Az egész vágta hangsúlyozottan *bor mellett, az elveszettség állapotában, havas tájon* történik. A bor itt feltehetőleg a Messiás vérének tradicionális szimbóluma, mely az emberek bűneinek bocsánatára ontatott ki a kereszten. A havas táj képe utalhat a megtisztulásra, a megváltás lehetőségére, Isten pedig akkor avatkozik be és menti meg a költőt, amikor az már *bei Verlorenheit*, elveszésközelben van. Persze egyáltalán nem biztos, hogy a költő elragadtatását *test szerint*, azaz szó szerint kell értelmezni, mint Illés próféta ismert bibliai történetének esetében. Hiszen Isten és a költő *nyelve* az, amit az ember-gátak saját képmutató nyelvükké mismásolnak, tehát a költő isteni szintre emelkedése abban áll, hogy képes a nyelvet kivételes módon használni, mintegy Isten nyelvét a sajátjává tenni. A költő abban hasonlatos Istenhez, hogy pusztán szavai által képes világokat, valóságokat teremteni, ezáltal pedig a többi ember számára felettes tartalmakat, igazságokat közvetíteni. Még ha az emberek száználmasan meg is kísérlik utánozni az isteni nyelvet, az e nyelvet valóban használni tudó költő talán akkor is *szolgáltatot* lát el, hiszen amit nyelvhasználatával *közvetít*, azt nyilvánvalóan a többi ember felé közvetíti.

---

<sup>374</sup> 2 Kír 2, 1-18

<sup>375</sup> Vö. Ady Endre: *Az Illés szekere*n című kötetének címadó versével, melynek sugalmazása szerint a költők Illés prófétához hasonlatosak:

„Az Úr Illésként elviszi mind,  
kiket nagyon sújt és szeret,  
tüzes, gyors szíveket ad nekik,  
ezek a tüzes szekerek.”

A vers teljes szövegét többek között lásd: ADY Endre, *Ady Endre összes versei*, I, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1972, 157.

Isten ez esetben nem hiába emeli magához a költőt, részesíti saját nyelve használatának képességében. A kiváltság, kiválasztottság talán nem öncélú, hanem feladat, *szolgálat* társul hozzá. A versből kiolvasható istenkép így módon mégiscsak egy irgalmas, az emberekkel törődő Isten képe, mely Isten azáltal könyörül meg a gyarló, arra talán értelmetlen emberen is, hogy prófétákat / költőket, pásztorokat (?) választ ki közülük az emberiség szellemi-eszmei értelemben vett szolgálatára, hogy a helyes útra tereljék az isteni nyelvet tökéletlenségükből fakadóan csak mismásolni képes embereket. Az istenkeresés felől olvasva talán a vizsgált Celan-vers is, a költő kiválasztottsága és a tömegektől való látszólagos elhatárolódása mellett, képes lehet egyfajta irgalmas, az emberrel mindennek ellenére törődő Isten képét közvetíteni az olvasó felé. Amennyiben pedig feltételezzük, hogy Isten még Paul Celan korában, az addig átélhetetlennek hitt történelmi katasztrófák átélése után is képes lehet valamilyen formában megjeleníteni és jelen lenni, akkor talán még a legszörnyűbb időkben és világokban is maradhat némi remény a megváltásra.

\*

### ***Psalm***

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,  
niemand bespricht unsern Staub.  
Niemand.

Gelobt seist du, Niemand.  
Dir zulieb wollen  
wir blühen.  
Dir  
entgegen.

Ein Nichts  
waren wir, sind wir, werden  
wir bleiben, blühend:  
die Nichts-, die  
Niemandrose.

Mit  
dem Griffel seelenhell,

### ***Zsoltár***

Senki sem gyúr újra földből, agyagból,  
senki porunkat fel nem igézi.  
Senki.

Dícsértessél, ó Senki.  
Kedvedre vágunk  
virulni.  
Szemben  
veled.

Semmi  
voltunk, vagyunk,  
maradunk, virulva:  
semmi-, senki-  
virága.

Bibénk  
lélekvilágos,

dem Staubfaden himmelwüst,  
der Krone rot,  
vom Purpurwort, das wir sangen  
über, o, über  
dem Dorn.

porzóink égkopárák,  
pártánk piros  
a tüske, ó, a tüske  
közt énekelt  
bíborigénktől.<sup>376</sup>

A *Niemandrose* kötet e verse Isten nevét a *Senki* (*Niemand*) névmással helyettesíti be, így a *Tenebrae* című vershez hasonlóan értelmezhető egyfajta negatív, önmagából kifordított zsoltárként. Celan beszélője rögtön a szöveg első mondatában, mintegy tételként mondja ki, hogy az embereket *senki nem gyúrja újra*, porukat senki nem éleszti fel. Ezáltal a mondat által a test szerinti feltámadás kerül kizárásra, megtagadásra, az állításban pedig erős ironikus jelleg tételezhető fel, mely mintha az eredeti bibliai zsoltárok kigúnyolására is irányulna.

A következőkben a *Dicsértessél, ó Isten* helyett *Dicsértessél, ó Senki* hangzik el, a vers tehát az isten hiányának médiumaként szólal meg.<sup>377</sup> A *senki* olyan névmás, mely paradox módon nem rendelkezik referenciával, csupán valakinek a hiányát, távollétét képes jelölni. Csupán nyelvi formával létezik, a szóalak mögött azonban nincs valóságreferencia, pontosabban a referencia egyenlő azzal, *aki* nincs ott a lét adott pontján, ahol valakinek lennie kéne. Isten helyett a dicséret is e *senkit*, ezt a referencia-hiányt illeti, ez pedig a *zsoltár* (Psalm) tradicionálisan szakrális szövegét is új, addig ismeretlen összefüggésbe helyezi. A vizsgált vers a *Tenebrae*hez hasonlóan olvasható egyfajta ellen-zsoltárként, az ellen-zsoltár azonban itt nem egészen az eredeti jelentés-összefüggések átrendeződéséről, Isten és ember viszonyának blaszfémia-szerű megfordításáról, sokkal inkább e viszony *megszűnéséről* van szó, hiszen Isten helyébe egy üres referenciával rendelkező névmás, egy pusztta hiány lép.<sup>378</sup> E kontextusban talán felesleges is volna bármilyen viszonyt is tételezni Isten és ember között, hiszen amihez

---

<sup>376</sup> A verset Lator László fordításában idéztem. Lásd: Paul CELAN, *Haláljüga*, 62.

A vers eredetileg az alábbi kötetben került közlésre: Paul CELAN, *Die Niemandrose*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1963.

<sup>377</sup> Hölderlinnél, akit Celan köztudottan elődjének vallott, s akinek himnuszaihoz hasonló himnikus költészetet többek között éppen a *Die Niemandrose* kötetben próbált meg létrehozni, a vers, főként a költő kései versei az isten(ek) hiányának médiumaként szólalnak meg. Vö. KOCZISZKY Éva, *Hölderlin. Költészet a sötét Nap fényénél*, Budapest, Századvég Kiadó, 1994, 253-257.

<sup>378</sup> John Felstiner veti fel annak lehetőségét, hogy a *Zsoltár* című versben a *Niemand* névmás nem Isten hiányára, nem-létére, pusztán megnevezhetetlenségére utal a zsidó miszticizmus elképzeléseirehasonlóan, ám attól, hogy Isten nem nevezhető valódi nevén, még nagyon is létezhet. Lásd: John Felstiner, i. m. 168.



az ember viszonyulni tud, az a szöveg sugalmazása alapján csupán az Isten hiánya, azaz a *senki*.

A vers a *Tenebrae*hez hasonló módon többes szám első személyben megszólaló beszélői (általánosságban az ember?) önmagukat virágként metaforizálva, ugyancsak meglehetősen ironikus hangnemben jelzik azon szándékukat, mely szerint a *senki* kedvére kívánnak virulni, ugyanakkor *szemben vele*. (A német eredetiben az *entgegen* prepozíció egyaránt jelentheti, hogy *valamivel szemben* a szó konkrét, fizikális értelmében, ugyanakkor jelentheti azt is, hogy *valami ellen / ellenében*, tehát használható metaforikus értelemben is.)

A megszólaló embercsoport végül kijelenti magáról, hogy *semmi voltak, s azok is maradnak, semmi-, senki virága*. A német eredetiben itt *die Nichts-, die Niemandrose* áll, vagyis a *semmi-, senkirózsája*, mely kifejezés egyben a verset tartalmazó kötet címadó verse is. A rózsa, az egyedül hagyott, semmihez és senkihez nem tartozó rózsa motívuma egyértelmű utalás Rilke sírfeliratára<sup>379</sup>. Különös módon azáltal, hogy az ember Istenhez hasonlóan önmagát is *semminek, senkinek* aposztrofálja, voltaképpen a saját létezéséről, az önmagát megnevező szó referenciájáról mond le, tehát valamilyen módon maga is hiánnyá, pusztá úrré válik, különös módon e semmivé válás pedig önkéntes, mintegy az ember önmaga semmivé, senkivé nyilvánítása. Itt azonban, mivel a költői beszélő végül is pontosít, mely szerint *semmi, senki virága* (pontosabban rózsája), különös módon a beszélőt megnevező szó mégis bír valamiféle referenciával. E semmivé válás talán nem teljes, nem a szó fizikális értelmében vett megsemmisülés, pusztán az egyedüllétre, a magára hagyottságra utal. A magára hagyott rózsa motívuma az embert különösen tiszta, talán büntelen létezőként kívánja ábrázolni, hiszen a rózsa tradicionálisan az érzelmek, a szeretet / szerelem, a tisztaság szimbóluma. Egy magára maradt rózsa, mely nem tartozik senkihez, semmihez, ezáltal szinte saját létezése sincs, különösen törékeny, elesett, talán ártatlan létező. Alkalmazható lenne azon olvasat,

---

<sup>379</sup> A Rilke sírján szereplő rövid vers Nemes-Nagy Ágnes fordításában:

Rózsa, te tiszta ellentmondás, gyönyörűség,  
annyi temérdek pilla alatt  
senki sem alszik.

A vers eredeti német szövege az összevethetőség kedvéért:

Rose oh reiner Widerspruch, Lust  
niemandes Schlaf zu sein unter soviel  
Liedern.

miként a *Tenebrae* című vers egyik lehetséges értelmezése esetében, a szöveg minden ironikussága ellenére, mely szerint Isten magára hagyta az embert, az ember pedig voltaképp ártatlan elszenvedője valamely katasztrófának, ha nem is konkrét isteni büntetésnek? Szólhat-e a vers az Isten hiányának médiumaként, mely hiány annyira metsző és elviselhetetlen az ember számára, hogy végső kétségbeesésében az iróniához, a gúnyhoz, majd hogyanem a blaszfémiahoz fordul?<sup>380</sup> Talán itt is arról lehet szó, hogy Isten, látszólag indokolatlanul, elhagyta az embert, az őt megnevező szó helyére pedig az emberi nyelvben a valós referencia nélküli *senki* névmás lépett.

A vers utolsó szakaszában folytatódik a virág-metaforika. Az embercsoportot megtestesítő virág bibéje *lélekvilágos* (*seelenhell*), míg porzói *égekporarak* (*himmelwüst*), a kettő pedig nyilvánvalóan ellentétbe állítható egymással, már csak azért is, mert a bibe a beporzással szaporodó növényeknél a hím-, míg a porzó a női ivarszervnek felel meg, így egy ősi dichotómia, a férfi-női princípium ellentéte is kiolvasható e sorokból. A *seelenhell* melléknév megítélésem szerint pozitív konnotációkat hordoz, hiszen az emberi lélek világosságára, tisztaságára utalhat. A *himmelwüst* ezzel szemben inkább negatív konnotációk hordozója, hiszen az *égbolt* (a németben a *Himmel* főnév a mennyországot is jelenti) kopárságára, kihaltságára utal, tehát ismét lehet az Isten hiányának kifejezője. Az önmagát virágként metaforizáló embercsoport *pártája* (az eredetiben *Krone*, tehát inkább korona) vörös, mégpedig a *tüske* (*Dorn*) közt elénekelt *bíborigétől* (*Purpurwort*, tehát az eredetben inkább bíborszó). A *Krone* (*korona*) és a *Dorn* (*tüske*, *tövis*) főnevek egymás mellé helyezéséből hozható létre a *Dornenkrone* (*töviskorona*) összetétel<sup>381</sup>, mely a Biblia szerint Krisztus, a megváltó kigúnyolásának kelléke volt a kereszthalál előtt. A két szó implicit játékba hozása által a vers utalást tesz az Újszövetségre is, ám érdekes módon a *Krone* (párta, korona) itt a virágként metaforizált embercsoport tulajdona. Így a vers költői beszélői önmagukat áttételesen Jézus Krisztussal is azonosítják, ám mivel a vers meglehetősen ironikusan szólítja meg az Isten helyébe állított *senkit*, elképzelhető, hogy e Krisztusként való önazonosítás sem más, csupán a kétség, az egyedüllét szülte ironikus blaszfémia kelléke. Az emberek nevében megszólaló beszélők talán arra utalnak, hogy ők is szenvedtek annyit, mint Krisztus a kereszten, Isten őket is elhagyta, ám míg Krisztus szenvedése küldetés volt, s célja az emberek bűneinek elvétele, addig az emberi szenvedés indokolatlan, melynek nincs valamiféle végcélja. E szenvedést Celan esetében nyilván megtestesítheti a

<sup>380</sup> Vö. Jézus Krisztus utolsó szavaival a kereszten az Újszövetség szerint: „*Eli, Eli, lama sabaktáni?*” – „*Én Istenem, Én Istenem, miért hagytál el engem?*” Lásd: Máté 27; Márk 15.

<sup>381</sup> Az Újszövetség négy evangéliumából három is utal rá, hogy a kereszttét a vesztőhelyre cipelő Krisztusnak a római katonák, mintegy a gúny jeleként, hiszen magát a zsidók királyaként aposztrofálta, tövisből készült koronát helyeztek a fejére. Lásd: Máté 27:29; Márk 15:17; János 19:2.

Holokausz, a negatív zsoltár pedig lehet ebből kifolyólagos, kétségbeesetten ironikus utalás Isten hiányára / távollétére, ám ha jobban belegondolunk, voltaképp az emberiség egész történelmét értelmezhetjük a háborúk és a szenvedések narratívájaként, a második világháború pedig lehet e szenvedéstörténet legutóbbi állomása, melyet az embernek még nem sikerült feldolgoznia.

A vers persze hangsúlyozottan az ember nézőpontjából szólal meg, így elképzelhető, hogy pusztán az ember az, aki Isten távollétét, hiányát feltételezi. A vers többes szám első személyben megszólaló beszélőjét talán nem kell mindentudónak feltételeznünk, ebben az esetben viszont egyáltalán nem biztos, hogy Isten valóban *elhagyta, magára hagyta* az embert, még akkor sem, ha az ember maga így érzi, s a versen mint médiumon keresztül ezen érzésének hangot is ad. Amennyiben a versben megszólaló beszélői a Krone és a Dorn szavak játékba hozása által áttételesen Krisztushoz hasonlatosnak nyilvánítják magukat<sup>382</sup>, úgy nagy valószínűséggel elfogadják a megváltó kereszthalálát is, mint megtörtént eseményt. Elfogadják, legfeljebb nem *bísznek* benne, hogy Isten és a megváltás lehetősége az átélt szenvedések ellenére is létezhet, ám a zsidó és a keresztény vallás Istene a hagyomány szerint az ember hitétől függetlenül is létezik. A *Zsoltár* lehet az emberi szkepticizmus, az istenhiány verse, mely szkepticizmus és hiány ironikus és önironikus blaszfémiát, Isten és ember egyaránt senkinek való aposztrofálását szüli, Isten azonban ettől függetlenül, ezen felül ugyanúgy *létezh*t. Celan versének egy lehetséges olvasata talán arra is rámutathat, hogy az ember balga módon csak azt fogadja el létezőnek, amit *lát, megtapasztal*, s ha egy adott helyzetben nem érzi, nem tapasztalja Isten (jelen)létét, úgy máris a hiányát érzi, létezésének megszűntét tételezi fel. Isten attól függetlenül, hogy az embernek bizonyos helyzetekben nehéz lehet vele kapcsolatot teremteni, még igenis létezht, létezése pedig minden szkepticizmus ellenére magában foglalja a megváltás lehetőségét is. A *Zsoltár* talán csak a pillanatnyi, trauma szülte szkepticizmus verse, melyen túl még mindig ott élhet a remény, hogy Isten valamilyen formában megkönyörül az emberen.

\*

EINMAL,

EGYSZER

da hörte ich ihn,

hallottam őt,

---

<sup>382</sup> Vö. John Felstiner Tenebrae-olvasatával, ahol a szerző a Tenebrae című vers „*egymásba marva, mintha mindönk teste a te tested volna, Uram.*” sorai kapcsán jegyzi meg, hogy az egymásba marás (*ineinander verkrallen*) gesztusa által a megszólaló embercsoport áttételesen a megfeszített Krisztushoz hasonlítja magát, hiszen *mintha mindegyikük teste az Úr teste volna*. Lásd: John FELSTINER, i. m. 103.

da wusch er die Welt,  
ungesehn, nachtlang,  
wirklich.

a világot mosta,  
láthatatlanul, egész éjjel,  
valósan.

Eins und Unendlich,  
vernichtet,  
ichten.  
Licht war. Rettung.

Egy és végtelen  
megsemmisülve  
énné lettek.  
Fény volt. (Meg)menekülés.<sup>383</sup>

A fenti kései Celan-vers az *Atemwende – Lélegzetváltás* című kötet utolsó darabja, tulajdonképpen a költő utolsó szavainak egyike.<sup>384</sup> Meglehetősen kézenfekvőnek hathat, hogy a szövegben megjelenő *ő* (*er*) nem másra, mint magára Istenre utal.<sup>385</sup> A költői beszélő egy Istennel való találkozást beszél el, ám e találkozás nem teljesen személyes, hiszen a költő csupán *hallotta* Istent, amint mosta a világot, ám e gesztus hangsúlyozottan egy egész éjen át (*nachtlang*) tartott, illetve mindenképp *valós* (*wirklich*) volt. A világ megmosásának gesztusa nyilvánvalóan nem más, mint a világ bűnöktől való megtisztítása, az emberek bűneinek elvétele, tehát lényegében a *megváltás*.

A verset tovább olvasva furcsa képbe ütközünk: egy és a végtelen *megsemmisültek*, majd *énné lettek* (*ichen – ichten*). Celan e furcsa neologizmusa, a német eredetiben ichten ige feltehetőleg arra utal, hogy az *egy(es)* (*Eins*) és a *végtelen* (*Unendlich*) megsemmisülésük révén benne, a költőben váltak eggyé, tehát a megsemmisülés tulajdonképpen nem teljes megsemmisülés, inkább valamiféle átlényegülés, transzfiguráció. A költői beszélő talán itt is a kiválasztott szerepében tűnik fel, hiszen *ő* az, aki birtokába kerül egynek és a végtelennek, *akivé* ez a bizonyos egy és végtelen *átsemmisülnek*. A vers záróképe csupán annyi, hogy a költői beszélő *fényt* látott, majd *(meg)menekülést*. Az eredeti német szövegben olvasható *Rettung* főnév nem egészen azonos a bibliai értelemben vett

---

<sup>383</sup> A verset saját fordításomban közlöm (K. B.) A fordítás egy valamivel kevésbé pontos változatát lásd: Paul CELAN, *Lélegzetváltások. Darabok Paul Celan kései költészetéből*, ford. KÁNTÁS Balázs, Budapest, Napkút Kiadó, 2009.

A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Atemwende*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1967.

<sup>384</sup> Vö. BARTÓK Imre, i. m. 131-133.

<sup>385</sup> Ugyancsak Bartók Imre hívja fel rá a figyelmet Celan-tanulmánykötetében, hogy többek között Martin Buber és Rosenzweig Bibliafordításában az Úr (Herr) megnevezés helyett az Ő (Er) névmás áll, mely képes személyes jelleget kölcsönözni a megnevezettnek anélkül, hogy néven nevezné. Ehhez kapcsolódhat még az a köztudomású tény, mely szerint a zsidó vallásban Isten neve titkos, néven nevezni nem lehet, a *Jahve* és egyéb elnevezések pedig csak pótolnak bizonyos tabuként számon tartott, „valódi” megnevezéseket.

*megváltással* (*Erlösung*), azonban mindenképp rokonértelmű vele, a *retten* (*megmenteni*) igéből képzett főnév szótári alakja szerint *menekülést*, *szabadulást*, *segítséget*, *mentséget* jelent, e megmenekülés, megmentés pedig minden valószínűség szerint ok-okozati összefüggésben áll azzal, hogy Isten *mosta a világot*, azaz elvette bűneit.

Habár a fordításban nyilván nehezen érzékelhető, a német szövegben a *vernichten* – *ichten* – *Licht* szavak *ich* hangsora félreismerhetetlenül egybecseng, utalva az *ich* (én) névmásra is, melynek puszta kimondása által Isten önmagát nyilatkoztatja ki. E szavak játékba hozása által Celan egy kissé mintha a német nyelvet a héberhez igyekezne közelíteni, melyben a szavak tövét mássalhangzók alkotják, s a némethez hasonlóan flektáló nyelv, szóképzési rendszere valamennyire hasonló.<sup>386</sup> A héber a Tóra, a zsidó vallás szent könyvének nyelve, mely a keresztény Bibliának is részét képezi. A Tóra nyelve Isten kiválasztott népének nyelve, így e tradíció nyomán talán közelebb áll Isten nyelvéhez, mint más emberi nyelvek. A (német) költői nyelv a Biblia egyik szent nyelvéhez hasonlóvá tétele talán törekvés a költő nyelvének az isteni nyelvhez hasonlóvá tételére, vagy akár a vele való egy szintre emelésére. Amennyiben a korábbi versek elemzése kapcsán elfogadjuk, hogy a költő kiválasztott, akinek kiválasztottsága abban áll, hogy Istenhez hasonlatos módon képes használni a nyelvet, úgy talán e hasonlóság állhat abban is, hogy a költői nyelv valamelyik szentnek nyilvánított, tehát az isteni nyelvhez hasonlatos emberi nyelv felé (is) tendál. Amennyiben a héber nyelv alkalmas volt kinyilatkoztatások közlésére – a tízparancsolat kőtáblái a Tóra szerint héberül íródtak –, úgy erre talán a hozzá valamilyen módon hasonló (német) költői nyelv is alkalmas lehet.

A vers kapcsán felvetődhet a kérdés, miért szólal meg narratívaként, miért beszéli el múlt időben az eseményeket? Hiszen ha a világ *megmosatott*, bűnei elvétettek, isteni fény gyúlt, az emberek pedig megszabadultak / megmenekültek, akkor mindennek a végítélet után kellett történnie, olyankor, amikor az idő dimenziója már megszűntnek tekinthető.<sup>387</sup> E tapasztalat nyilván nem lehet(ett) a szó tradicionális értelmében véve *valós*, s talán még a vers költői világában sem más, mint valamiféle költői álom / látomás szüleménye. Az álom azonban ennek ellenére lehet a maga módján *valós* (*wirklich*) tapasztalat, főleg akkor, ha az adott álom isteni sugallatra történik.

---

<sup>386</sup> Többek közt Pető Zsolt hívja fel a figyelmet a fenti vers kapcsán arra, hogy Paul Celantól zsidó identitásából kifolyólag nem idegen a német nyelvű versekben a héberhez hasonló szóképzések létrehozásának kísérlete, saját költő nyelvének a héber nyelv képére való formálása. Vö. PETŐ Zsolt, *A celani fjága. Az örvény esztétikumának megközelíthetősége Paul Celan költészetében*, Gond, 1999/18-19, 68-75, 71.

<sup>387</sup> Bartók Imre az, aki a kérdést felveti, s véleménye szerint a végítélet után elhangzó szavak logikus magyarázata az lehet, hogy a költői (el)beszélő nem mást, mint egy álmot beszél el, mely álomban hallotta Istent, és látta a megváltás utáni létállapot képeit. BARTÓK Imre, i. m. 133.

A szövegből kiolvasható istenkép egy olyan Isten képe, aki talán álmot bocsát a költőre, s ebben az álomban láttatja vele azt a jövőbeli, utópisztikus állapotot, amikor a János jelenéseiben vázolt végítélet után kigyúl a fény, a világ *megmosatik* bűneitől, felgyúl az isteni fény, és az emberek számára lehetségessé válik az addigi vétkeiktől való *megszabadulás* (*Rettung*), tehát lényegében végbe megy a megváltás. Habár a költő mindezt elbeszéli olvasóinak, mint valamiféle múltban megélt tapasztalatot, nem elképzelhetetlen, hogy mindez egyfajta jövőre vonatkozó látomás volt. Isten volt az, aki mindezt megmutatta neki, láthatóvá tette számára, a vers, mint kinyilatkoztatás által pedig talán a többi ember számára is. Múlt és jövő megkülönböztetése talán azért sem feltétlenül szükségszerű, mert a zsidó-keresztény kultúrkör Istene számára az idő múlt-jelen-jövő trichotómiája *nem-létezik*. Az idő linearitása, a múltból a jövő felé tartás feltételezése emberi kategória, Isten számára azonban minden kor, minden időpillanat egyformán jelenvaló.<sup>388</sup> Isten azonban, miként a fenti vers sugalmazza, jelenvalóvá teszi az emberi kategóriák szerint a jövőhöz tartozó megváltás képeit az ember, a költő számára, ezáltal pedig közvetve ugyan, de szinte biztosan mondja ki, hogy a megváltás igenis *lehetséges*. Lehetséges, a történelem minden gyászos eseménye ellenére, tehát a vizsgált versből, még ha áttételesen is, de talán egy könyöröltes, krízishelyzetekben is valamiként az ember segítségére siető Isten képe bontakozik ki.

\*

**ICH TRINK WEIN** aus zwei Gläsern  
und zackere an  
der Königszäsur  
wie Jener  
am Pindar,

Gott gibt die Stimmgabel ab  
als einer der kleinen  
Gerechten,

aus der Lostrommel fällt  
unser Deut.

**A BORT KÉT POHÁRBÓL** iszom  
és töröm a  
Királycezúrát  
mint Amaz  
Pindaroszt.

Isten mint a kis igazak  
egyike leadja a  
hangvillát,

a szerencsedobból kihull  
lyukas érménk.<sup>389</sup>

<sup>388</sup> Vö. Augustinus AURELIUS, *Szent Ágoston vallomásai*, XI. könyv, ford. VASS József

A vonatkozó részeket lásd online: <http://mek.oszk.hu/04100/04187/04187.htm#188>

<sup>389</sup> A verset Marno János fordításában idézem. Lásd: Paul CELAN, *Paul Celan versei Marno János fordításában*, 177.

E kései Celan-vers ismét a borivás képével indul – a bor köztudottan Krisztus vérének szimbóluma, a borivás pedig a megváltásból való részesülés szakrális gesztusa. A lírai beszélő *két pohárból* (*aus zwei Gläsern*) issza a bort, tehát duplán, két ember helyett is részesül a megváltó a világ bűneinek bocsánatára kiontott véréből.

Celan beszélője *úgy metszi el a Királycezűrát, mint Amaz (Jener) Pindaroszt*. Az *Amaz* névmás egyértelmű utalás Friedrich Hölderlinre, aki köztudottan nagy hatást gyakorolt Celan költészetére is.<sup>390</sup> A jelen költői beszélője minden bizonnyal elődje, Hölderlin helyett is issza a bort, mintegy utólagos megváltásban részesítve az élete nagy részét elborult elmével leélt, egyfajta földi kárhozatra ítélt romantikus költőt.<sup>391</sup> Isten mintha felhatalmazná a költői beszélőt, hogy elődjét utólag megváltsa, feloldozza, egyrészt azáltal, hogy helyette iszik a megváltó véréből, másrészt a *Királycezúra* (*Königsäsur*) hozzá hasonló elmetszésével tisztelet előtté, folytatva az általa teremtetett irodalmi hagyományt.<sup>392</sup>

Isten a következő strófában személyesen is megjelenik, mégpedig *a kis igazak* egyikéként (*als einer der kleinen Gerechten*), tehát feltehetőleg az igaz emberek egyikének alakjában, s *leadja hangvilláját*. A *hangvilla* (*Stimmgabel*) olyan zenei eszköz, mely egy dal eléneklése előtt megadja a kórusnak a kezdő szót. Isten itt azonban *lemond* arról, hogy *ő maga* adjon meg bármiféle kezdőszót, e jogot inkább átruházza a költőre. A jelen versben is megjelenik a költő mint próféta, Isten által kiválasztott ember koncepciója, mely kiválasztottság mind Hölderlinre, mind Celan beszélőjére igaz lehet. Talán kissé szerénytelen gesztus a költő részéről önmagát Isten kiválasztott emberének titulálni, ugyanakkor e kiválasztottság nem öncélúan, hanem *szolgálatra* történik, és az európai irodalomban a költői kiválasztottság képzetének nagy hagyománya van.

Az utolsó strófa enigmatikus képet tár elénk – miután Isten átadta hangvilláját, a szerencsedobból kihullik egy érme. De kié is ez az érme, kire utal itt a többes szám első személy? Talán Celan költői beszélőjére és a megidézett költőelődre, Hölderlinre vonatkozik? Más referencia ebben az esetben talán nem is valószínű. A Marno János fordításában *szerencsedobnak* fordított *Lostrommel* a nyertes kisorsolására szolgáló eszköz,

---

A vers eredetileg az alábbi (posztumusz) kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Zeitgehöft*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1976.

<sup>390</sup> Celan és Hölderlin intertextuális kapcsolatairól lásd bővebben: Otto PÖGGELER, *Az álom az álomról*, ford. SCHEIN Gábor, in *Enigma*, 1994/3.

<sup>391</sup> Hölderlin poétikája és az őrlés kapcsolatait illetően lásd többek között: KOCZISZKY Éva, i. m. 217-257.

<sup>392</sup> Felstiner felveti a két pohár motívumának számos más értelmezési lehetőségét is. Lásd: John FELSTINER, i. m. 277.

melyből véletlenszerűen húznak ki egy nevet vagy számot. A belőle kihulló érme ugyancsak utalhat a kiválasztottságra, hiszen ezáltal a költő *keisorsoltatik*.

A versből kiolvasható istenkép megint csak egy olyan olyan Istent prezentál nekünk, aki kegyben részesíti, kiválasztja és elhívja a költőket, szinte a saját szintjére emelve, hiszen hangvilláját, a kezdőhang megadásának jogát (a saját nyelvét?) adományozza neki. Az az Isten, aki az emberek számára vezetőt, szellemi értelemben vett pásztort, afféle kisebb megváltót választ, nyilvánvalóan irgalmas Isten, aki felkínálja az embernek a megváltás lehetőségét.

Klasszikus elképzelés, hogy a művész feladata nem más, mint hogy művészete által irányt mutasson a többi embernek, kinyilvánítsa számukra Isten akaratát, közelebb juttassa őket a transzcendenshez. A költőket kiválasztó, szinte saját szintjére emelő Isten képe sokban rokonítható az Újszövetség istenképével, a fenti vers alapján tehát talán nem túl merész dolog azt állítani, hogy a celani poétika minden általa sejtetett borzalom és a benne fellelhető folyamatos kétkedés ellenére nem veti el a megváltás lehetőségét.

Többek között a művészet, a költészet (Isten nyelvének használata?) az, mely az esztétikai tapasztalat révén a megváltáshoz hasonló élményt kínálhat, mintegy közelebb juttatva az embert a valódi megváltás lehetőségéhez. A költő, mint Isten által kiválasztott, rendkívüli képességekkel megáldott ember szimbolikusan a megváltó szerepét ölti magára, aki a nyelv különleges használata révén még *komor ég alatt*<sup>393</sup>, történelmi borzalmak idején is képes lehet értékeket képviselni, ezáltal pedig reményt kínálni a megváltásra. Isten tehát még a nagy krízisek idején sem hagyja teljesen magára az embert, hiszen – többek között a művészetten keresztül – még ilyenkor is felkínálja a reményt, a lehetőséget a megváltás elnyerésére.

Végezetül talán jól példázhatja a versben körülírt Isten könyörületességét az is, hogy a *keis igazak egyikének* alakjában, tehát emberalakban jelenik meg az ember számára, leereszkedve az ember szintjére, miként Jézus emberré vált a kereszten. Emellett érdekes értelmezési lehetőség, hogy Isten Hölderlin versbeli alteregójának – még ha csak a költői beszélő olvasatában, a költői képzelet szüleményeként is – utólagos megváltást kínál. A bűnöktől való megszabadulás, a megváltás tehát még jóval a halál után is lehetségesnek bizonyulhat, s ha nem is megy végbe azonnal, az ember életében vagy annak végén, a reményen, a lehetőségen keresztül Isten erőt adhat az embernek, hogy végül elérje. A remény talán ahhoz is erőt adhat, hogy az ember ne csak a jövőben érje el a megváltást, de – adott esetben borzalmas, szégyenteljes – történelmi múltját is

---

<sup>393</sup> Vö. BACSÓ Béla, *A szó árnyéka. Paul Celan költészetéről*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1996, 5-13.



képes legyen feldolgozni és megérteni.<sup>394</sup> A megváltás az emberi bűnök Isten általi megbocsátásán alapul, a megbocsátásnak pedig talán előfeltétele, hogy az ember előbb *megértse*, majd *megbánja* tulajdon bűneit. Celan költészetének esetében ez a mintegy új eredendő bűn nyilván a második világháború és a Holokauszt tragédiája, melynek folyamán embertömegek váltak embertömegek gyilkosaivá. E bűn nem csupán egyének bűne, hanem talán az egész emberiség kollektív vétke. Mint ahogyan a zsidó-keresztény kultúrkörben a megváltás sem csupán az egyes embernek szól, hanem az egész emberiség kollektív lehetősége. A Celan költészete alapján körvonalazható Isten, mivel talán a végletekig könyörületes, mindannyiunknak kínálja a megváltás, a feloldozás lehetőségét, csupán rajtunk múlik, élünk-e a lehetőséggel.

## ÖSSZEFOGLALÁS

A vizsgált, mindössze öt vers alapján talán láthatóvá válik, Paul Celan költészetének Istenről alkotott képe mennyire összetett, ellentmondásoktól korántsem mentes istenkép. Ugyan a fenti néhány verset a teljesség igénye nélkül, afféle keresztmetszetként értelmeztük, mégis úgy vélem, képesek reprezentatív képet festeni arról, milyen lehet a világháborúhoz hasonló történelmi traumák után Isten és ember viszonya, illetve valamilyen választ adni a kérdésre, létezhet-e még valamilyen formában a megváltás lehetősége.

Az ember, s mondhatjuk ezt talán a *Tenebrae* és a *Zsoltár* című versek alapján, bizonyos traumák után úgy érezheti, Isten indokolatlanul büntette meg és / vagy hagyta el, ezért előbb szinte blaszfemikus számonkérést intéz felé (*Tenebrae*), majd egyenesen a hiányát, létezésének megszűnését tételezi fel (*Zsoltár*).

Ám attól függetlenül, hogy az ember saját sérelmeiért felelőssé téve Istent elfordul tőle, ezáltal pedig lemond a megváltásról, még nem biztos, hogy igaza van. Isten, aki talán minden emberi bűn ellenére könyörületes marad, olykor kiválaszt embereket, hogy vezessék, figyelmeztessék a többieket – a *költők* a prófétákhoz hasonló módon birtokában vannak a képességnek, hogy Isten akaratát közvetítsék embertársaik felé, a nyelv különleges használatán keresztül, s e különleges nyelvhasználat segítségével életben tartásuk a megváltás reményét, miként arról a *Bei Wein und Verlorenheit*, az *Einmal*, vagy az *Ich trinke Wein* kezdetű versek is tanúskodhatnak. A *bor* két vizsgált versben is visszatérő motívuma, azaz az emberi bűnök bocsánatára kiontott vér metonimikus kapcsolatban áll magával az Úrral, a belőle való ivás szakrális cselekedete pedig maga is a megváltásban való részesülés. A megváltásból való részesülés szakrális aktusa ellentéte

---

<sup>394</sup> *Nemcsak a dicsőséges hagyományt kell sajátunkként elfogadnunk és megértenünk, hanem a szegységteljeset is.* Paul Celan lírája és a Holokauszt kapcsán erre Kulcsár Szabó Ernő hívta fel a figyelmet, aki ezen álláspontját több, az ELTE BTK-n elhangzott előadásában is hangsúlyozta.

annak a blaszfémikus vérivásnak, mely a *Tenebrae* kifordított zsoltárszövegében történik, ám a *Tenebrae*nél időben későbbi versek alapján úgy tűnhet, a celani költészet még ezek után, a Holokauszthoz hasonló emberi bűnöket követően is egy könyörületes, krízishelyzetben valamilyen módon az ember segítségére siető Istent tételez fel.

Az *Einmal* kezdetű vers költői látomás a *megváltás utánról*, míg az ezt követően vizsgált, csupán Celan halála után publikált *Ich trinke Wein* a költő Isten általi elhivatásának verse, melyben a beszélő talán még arra is felhatalmazást nyer, hogy utólagos megváltásban részesítse eredetileg földi kárhozatban, elborult elmével meghalt elődje, Hölderlin versbeli alteregóját. A költő amellett, hogy Isten kiválasztott embere, aki a többi ember szolgálatára jelöltetik ki, talán a kultúra védelmezőjeként is megjelenik, hiszen az által váltja meg elődjét, hogy folytatja az általa elkezdett hagyományt.

Összességében talán a mindössze öt vizsgált vers alapján is elmondható, hogy Paul Celan költészetéből óriási szekpszis olvasható ki, ami Isten jóságát, egyáltalán létezését, illetve a megváltás lehetőségét illeti. A vers először a szemantikailag önmagából kifordított zsoltár formájában fordul Isten ellen, a blaszfémia határait feszegetve, majd egyenesen elvész belőle maga az istenhit is, és az Isten hiányának médiumaként szólal meg. Ám ezzel párhuzamosan ott van a remény, a megváltás lehetőségébe vetett látens hit is, hiszen Isten lépten-nyomon visszatér a komor égbolt alatt, történelmi katasztrófák után, eszmetörténeti válság közepette megszólaló versekbe, s voltaképp prófétaként *elhívja* a költőt, hogy szavaival, a művészet erejével adja vissza a reményt az emberiségnek, védelmezve azt, ami veszélybe került – a kultúrát és a viszonylagossá degradálódott, megkérdőjeleződni látszó értékeket.

A Holokauszt katasztrófája után szinte semmi nem maradt az ember számára, csupán a nyelv.<sup>395</sup> A nyelv, mely az embert talán még az embertelenség állapotába jutva, s onnét visszatérve is *emberré teszi*. A nyelv olyan eszköz, melynek segítségével világok építhetőek, s világok rombolhatóak le. A költői nyelvre, mely talán Isten nyelvéhez is hasonlatos, ez halmazottan igaz lehet. A költői nyelv által kifejezett felettes igazság, illetve az általa okozott esztétikai tapasztalat a költőt a pillanatnyi megváltó szintjére emelheti, a költői megnyilatkozás pedig, mint részben Istentől való, Isten akaratát is tartalmazó nyelvi egység az általa ébren tartott remény által a megváltás előszobája lehet. A költészet ezzel együtt önmegértésen keresztüli létmegértést is kínálhat, ezáltal pedig az ember képes lehet megérteni saját múltbeli vétkeit, majd megbánni azokat. A vétek megértése előfeltétele a megbánásnak, a megbánás pedig a zsidó-keresztény

---

<sup>395</sup> Vö. Celan brémai beszédével. Lásd többek között: Paul CELAN, *Speech on the Occasion of Receiving the Literature Prize of the Free Hanseatic City of Bremen*, in uő, *Paul Celan's Collected Prose*, New York, Routledge, 2003, 33-35.

kultúrkörben előfeltétele a *megváltásnak*. Amennyiben a művészet által képesek lehetünk sajátunkként elfogadni nemcsak a dicső, hanem a szégyenteljes hagyományt is, azt egyszerre tudatosítva és a jövőre nézve tőle el is különböztetve magunkat közelebb kerülhetünk magához a megváltáshoz is.

Paul Celan istenkereső költészetének darabjai talán éppen azt mondják nekünk, hogy az előlünk látszólag elrejtőző, minket ok nélkül magunkra hagyó Istent akkor lelhetjük meg, ha előtte megtaláljuk elveszettnek hitt önmagunkat, emberségünket is. A művészet, mint isteni segítség, hozzásegíthet az elfeledett értékek újrafelfedezéséhez, s megtaníthat, hogyan forduljunk reménytelennek látszó időkben mégis a remény felé. Az ember önnön múltbeli vétkeinek megértése, majd megbánása, illetve ezáltal saját létezésének teljesebb megértése révén eljuthat a jövő lehetőségeiben való reménykedés állapotába. A jövőben való reménykedés állapotától pedig már csupán egy lépés a megváltás lehetőségének elfogadása, mely lehetőség talán akkor is adott, ha határtalan szkepszisünk közepette látszólag már lemondani kényszerültünk róla.

## AZ ŐRÜLET ESZTÉTIKÁJA

### PAUL CELAN KÉSEI VERSEI ÉS A DELÍRIUM, ILLETVE A NEUTRUM TERE

Paul Celan bizonyos kései, nem sokkal 1970-es öngyilkossága előtt írt verseiben olyan szélsőségesen bizarr, szinte értelmetlen / értelmezhetetlen képekkel szembesülhetünk olvasóként. Bár egy versszöveg életrajzi alapon történő értelmezése elavult kísérlet lenne, annyit bizonyosan tudnunk kell, s ezt nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy a szerző ebben az időszakban már nagyon súlyos mentális problémáktól szenvedett, ez pedig mindenképpen meglátszik az utolsó költeményeken is. E borzalomra épülő, helyenként szinte az őrület határán mozgó szövegek talán valóban az *őrület*, mint esztétikai koncepció felől olvashatók a legeredményesebben, ám ahhoz, hogy ezen feltételezésünket alátámasszuk, a konkrét versszövegek vizsgálata előtt talán érdemes nagy vonalakban ismertetni bizonyos biográfiai tényeket, illetve idézni pár fennmaradt feljegyzést. A versek értelmezése persze ismételten nem merülhet ki az egyszerű biográfiai és filológiai tények ismeretében, azonban talán érdemes röviden azt megvizsgálni, milyen mentális állapotban is lehetett a szerző az adott szövegek megírásának idején, az után a bizonyos életre szóló trauma után, mely köztudottan, közvetlenül vagy közvetve Celan tragikus öngyilkosságához is vezetett.

A költő első pszichiátriai gyógykezelésére már 1962-ben sor került, mikor Yvan Goll özvegye, Claire Goll plágiummal vádolta meg Celant – miként az később kiderült, teljesen alaptalanul, mindössze annyiról volt szó, hogy Celan Yvan Goll néhány versét megkísérelte németre fordítani.<sup>396</sup> 1965-ben, az egyik későbbiekben elemzendő vers megírása idején Celan szerencsétlen módon, zavart mentális állapotban felesége és fia ellen emberölési kísérletet követett el, ezt pedig újabb pszichiátriai kezelés követte.

1966-ban újabb kezelésre került sor, végül pedig egy utolsóra, 1968-ban. 1967 januárjában egy váratlan találkozás Yvan Goll özvegyével a párizsi Goethe Intézetben annyira felzaklatta a költőt, hogy öngyilkossági kísérletet követett el, emiatt kényszergyógykezelés alá helyezték. Néhány héttel később, mikor orvosai járóbeteg státuszba sorolták át, találkozott Martin Heideggerrel<sup>397</sup>, s újból taníthatott az École Normale Supérieure-n. A Heideggerrel való nevezetes találkozás előtt Celan mentális állapota állítólag javuló tendenciát mutatott, s ekkor nem jelentett veszélyt sem magára, sem a környezetére. Celan orvosi kartonjai a mai napig titkosak maradtak, arról

---

<sup>396</sup> Vö. többek között: *Paul Celan – Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer »Infamie«*. Hg. Von. Barbara WIEDEMANN, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2000.

<sup>397</sup> James K. LYON, i. m. 160-161.

azonban a visszaemlékezések egységesen számolnak be, hogy élete utolsó éveiben számos mentális betegségtől szenvedett, s utólag a Heideggerrel való találkozást is meglehetősen negatívan értékelte. Hogy mindez mennyiben járult hozzá a szerző végső kétségbeesésében elkövetett öngyilkosságához, az máig vita tárgyát képezi, ugyanakkor tény, hogy Celan utolsó éveit súlyos pszichiátriai betegségek árnyékában élte le, ez pedig erősen befolyásolja bizonyos verseinek értelmezhetőségét.

Ugyan ez nem igaz minden ebben az időszakban íródott versre, ám néhányra talán mégis halmozottan igaz lehet, hogy az őrület / delírium által (is) generált, különösen extrém költői képek új, szokatlan szépségeszményt, újfajta esztétikát teremtenek meg, melyet talán *az őrület esztétikája* elnevezéssel illethetünk a legtalálóbban. A különösen bizarr, szinte értelmezhetetlen képekből összeálló versszövegek megválasztása természetesen csupán szubjektív módon történhet, s jelen keretek igencsak szűkösek, igyekeztem azonban néhány olyan, a költő életének utolsó öt évében íródott verset kiválasztani, melyek talán igazolni látszanak *az őrület esztétikájának* bizonyos kései versszövegekben történő megjelenését.

Azt természetesen nem tudhatjuk, s talán nem is az értelmező feladata megállapítani, pontosan milyen pszichés zavarokkal is küzdött Celan, az életrajzi személy kései alkotói korszakában, tény azonban, hogy bizonyos kései verseinek mintha esztétikai szervezőelve lenne az őrület, a delírium, a teljesen irracionális, látomásszerű költői képek. Miként arra többek között Lőrincz Csongor<sup>398</sup> is felhívja a figyelmet, Celan kései verseiben számos helyen előfordulnak a pszichoanalízis szókincséből származó szakszavak. Többek között a *Lichtzwang – Fénykényszer* című kései kötet címe is játék Freud *Wiederholungszwang – ismétléskényszer* szakkifejezésével, ezen utalások a pszichoanalízis világára pedig egyúttal a költő / költői beszélő traumából fakadó zavartságára, delíriumszerű megnyilvánulásaira, az őrületre, mint esztétikumszervező elvre, valamint a kései versekben az egyes szövegek szintjén explicit módon is megjelenő ismétléskényszerre – a Holokausztra való állandó áttételes utalásokra, főként a borzalmat és a szépséget ötvöző, még a későmodernség lírájában is viszonylag szokatlan költői képekre – is magyarázattal szolgálhatnak.

Apró kitérőként megjegyezhetjük, hogy Hölderlinről írott tanulmányában többek között Schein Gábor is felhívja rá a figyelmet, hogy a német irodalom közegében Hölderlin óta talán csak Paul Celan költészete számára adatott meg, hogy az őrület és az értelem, a halált hozó és az életet adó nyelvi megnyilvánulások sok esetben

---

<sup>398</sup> LŐRINCZ Csongor, *A költői kép mnemotechnikái a későmodernségben*. József Attila, Benn, Celan, in uő, *A költészet konstellációi*, Budapest, Ráció Kiadó, 2007, 244-259, 259.

egymásba torkolló, egymásba játszó útjain váljon értelmezhetővé.<sup>399</sup> Ebből kifolyólag talán egyáltalán nem tűnik oly légből kapottnak az elképzelés, mely szerint Celan egyes kései versei immár az örület, mint esztétikumképző tényező felől válnak olvashatóvá.

Amely e kései versekben az örületre, a delíriumra utalhat, többek között nem más, mint az olykor teljes mértékben fragmentált szintaxis, a képek látszólagos egymásra vonatkoztathatlansága, a szétforgácsolódni látszó nyelvi-szemantikai egységek. A szintagmák, kifejezések és mondatok első olvasásra nem biztos, hogy egyáltalán kapcsolódnak még egymáshoz, csupán sokszoros asszociációs hálók révén, többszöri olvasásra kikutatható, s csupán feltételezhető, de teljes bizonyossággal fel nem tárható összefüggések által. Olyan ez, mintha az immár az örület határáról megszólaló költői beszélő valamit mindenáron újra és újra el akarna mondani, mintha mindenáron egy felé intézett kérdésre akarna válaszolni – a megválaszolhatatlanság túlereje azonban e szövegekben látszólag mindig felülkerekedik. Celan beszélője arra keresi az összefüggő szintagmákat és mondatokat, amit már nem lehet összefüggő mondatokkal, de talán még egyes hívószavak által sem leírni. Csupán a széttöredező, groteszk képeket tömörítő, asszociatív vers-vázak maradnak az olvasó számára, aki azonban, ha figyelmesen kísérli meg értelmezni e szövegeket újra és újra, talán képes meghallani a mögülük valamit még mindig üzenő költői beszélőt, s ha nem is explicit módon fogalmazódik meg számára a borzalom, mindenképpen megsejti, megérzi a sorok mögött rejlő tartalmat. A beszédfoszlányok, a szinte teljes elhallgatásból való vissza-visszaszólás az, mely működésbe hozza az *örület esztétikájának* is nevezhető szövegszervező elvet, mely éppen azáltal teremt esztétikai értelemben vett szépséget, hogy a szövegeken és a beszélőn mindig úrrá lesz a beszédképtelenség túlereje. A nyelv e töredékes használata nagyobb erőket képest felszabadítani, s nagyobb erővel képes hatni a befogadóra, mintha a látszólag megfogalmazhatatlan trauma tényszerűen, tárgyilagosan megfogalmazásra kerülne a nyelv eszközei által.

A következőkben vizsgált szövegekben tehát már sokkal több is megszólal, mint az oly sokszor a költő számlájára írt hermetizmus. A kései Celan-lírára minden bizonnyal érvényesen alkalmazható a hermetizmus esztétikai kategóriája<sup>400</sup>, ám valami más, a lidércnyomásszerű, irracionális delírium-képzetek, az örület háttérben lappangó hangja talán tovább erősítik e hermetikusnak is nevezhető költemények szokatlan, ugyanakkor kétségkívül erős esztétikumát.

\*

---

<sup>399</sup> SCHEIN Gábor, *Költészet és elmebetegség*, in uő, *Hosszú menet a küszöbön. Esszék a német irodalom tárgyköreiből*, Budapest, Korona Kiadó, 2001, 41-57, 51.

<sup>400</sup> Vö. ugyancsak SCHEIN Gábor, *A hermetizmus fogalmáról és poétikájáról*.

STÜCKGUT gebacken,  
groschengross, aus  
überständigen Licht;

Verzweiflung hinzugeschipt,  
Streugut;

ins Gleis gehoben die volle  
Schattenrad-Lore.

MEGSÜTÖTT szállítmány,  
garasnagyágú,  
maradék / feleslegessé vált fényből;

hozzálapátolt kétségbeesés,  
sós homok / salak;

beemelkedik a vágányra a teli  
árnyékkerék-tehervagon.<sup>401</sup>

E kései versben, mely a *Schneepart* című kötetben látott napvilágot, egy igencsak abszurd, derealizált látomással szembesülhetünk – afféle kései tudósítás ez a Holokauszt traumájáról, immár az örület árnyékában? Erősen annak hat. Amennyiben esztétikai horizontból kívánjuk a rövid versszöveget megközelíteni, úgy talán legtalálóbban a groteszk minőséggel jellemezhető.

Az (emberi) szállítmányt, pontoabban darabra adott árut paradox módon megsütötték, a szállítmány maga – amennyiben hihetünk a fragmentált szintaxisnak – éremnagyságú, s maradék fényből áll össze. Ehhez járul a megsütött szállítmányhoz hozzálapátolt – természetes, halál előtti – kétségbeesés, valamint az erősen ironikus felhangú Streugut főnév, mely ugyan a behavazott utca felhítésére használt sós homokot, *salakot* jelenti – áttételesen ebben a kontextusban talán nem egyébre utal, mint a marhavagonban ürített emberi székletre, azokra a körülményekre, melyek közepette az emberek már emberi méltóságukat is elveszítve küzdöttek az életben maradásért?

Feltehetnénk a kérdést, vajon lehet-e még ezt a szürrealisztikus költői látomást tovább fokozni, ám a válasz ott rejlik a rövid Celan-vers utolsó soraiban.

Igen, lehet fokozni – hiszen beemelkedik a vágányra a telitömött tehervagon, immár árnyékként, pontosabban *árnyék-kerekekkel* (*Schattenrad-Lore*). Ugyan a *Lore* főnév a németben éppen úgy jelenthet teherautót, illetve bányászcsillét, de akár pótkocsit is, mint teherszállításra használt vasúti kocsit, csak úgy, miként a Celan költészetében gyakrabban előforduló *Wagen* szó is jelenthet akár szekeret, akár személygépkocsit<sup>402</sup>, itt talán valamennyire egyértelműnek vehető a szó aktuális jelentése, hiszen e bizonyos kocsi egy vágányra, tehát minden bizonnyal egy vasúti pályaudvarra gördül be. Teszi

<sup>401</sup> A verset saját fordításban közlöm. (K. B.)

<sup>402</sup> Vö. a sokat idézett és elemzett *Im Schlangenvagen* kezdetű Celan-verssel.

mindezt fantomként, árnyékként, talán immár a gyászos történelmi események után valamikor, fedélzetén az ok nélkül meggyilkolt emberek kísérteteivel.

E kísértet-tehervagon nyilván nem más, mint borzalmas vízió, a trauma szülte delírium, melyet maga Celan immár talán az őrület határán, félig-meddig elborult elmével, pszichés betegségektől kínoztva írt meg (a vers keletkezése 1968-as, tehát nem sokkal a költő öngyilkossága előtt keletkezett), a traumát még évtizedekkel később sem tudván feldolgozni.

A meggyilkolt emberek kísértetei – az őrület szülte vízióként – talán bosszúra, elégtételre szomjaznak. Talán megengedhető még az az értelmezés is, hogy a meggyilkolt emberek lelkei nem csupán gyilkosaikon akarnak elégtételt venni, hanem magán a beszélőn is – rajta, aki velük szemben *életben maradt*. E feltételezhető bosszúszomj, illetve ön-kárhoztatás összefügghet a Celan-versek szépség és borzalom határán történő elhelyezkedésével. A jelen szövegben nyilvánvalóan a borzalom, a delirisztikus látomás dominál. A szépség itt valamiféle egészen új értelmet nyer, bizonyos szélsőségesen bizarr képsorokból összeálló kései költeményekben létrehozva valami olyasmit, amit *az őrület esztétikájának* nevezhetnénk.

\*

**DER ÜBERKÜBELTE ZURUF:** dein  
Gefährte, nennbar,  
neben dem abgestossenen Buchrand:

komm mit dem Leseschimmer,  
es ist  
die Barrikade.

**A TÚLCSORDULÓ** kiáltás / hívás:  
társad, megnevezhetőn,  
a kitaszított / odébblokolt könyvborítónál:

jöjj az olvasáscsillámmal,  
ez itt  
a barikád.<sup>403</sup>

Az 1968-as keletkezésű vers ugyancsak groteszk, mondhatni delíriumszerű képeket közvetít a befogadó felé.

Egy kétségbeesett, hangsúlyozottan valakihez szóló, valakit megszólító kiáltás *túlsordul (überkübeln)*, egy megnevezhető társ (*Gefährte, nennbar*) pedig a *kitaszított / odébblokolt könyvperemnél (neben dem abgestossenen Buchrand)* áll éppen. Celan beszélője a következő strófában felszólít, s e felszólítást talán a mindenkor olvasó felé intézi – az olvasás fényével, az intellektus erejével kellene síkra szállni valamiféle harcban, hiszen mint a vers is mondja: *ez itt a barikád (es ist die Barrikade)*. Celan itt egyértelműen utal az

---

<sup>403</sup> A verset saját fordításban közlöm. (K. B.)



1968-as, Párizsból kiindult, majd szinte egész Európán végigsöprő diáklázadásokra is, többek között a berlini diákfelkelésre, melynek halálos áldozatai is voltak.<sup>404</sup>

E referenciális olvasaton túl azonban a vers egyértelműen tükrözi a költői beszélő felfokozott, borzalommal telített mentális állapotát. Celan itt lírájában kissé szokatlan módon mintha forradalmárként szólalna meg, a forradalom, a lázadás célját azonban a rövid, enigmatikus vers már nem határozza meg – a forradalom, a barikád vajon maga lenne az örület színtere, ahol csupán a féktelen és céltalan erőszak tombol, hasonlóképpen a háborúban végbement értelmetlen, örült erőszakoz?

A vers ennél többet nem közöl velünk, s a celani líra kései darabjaihoz híven az olvasóra bízva felvetődő kérdések megválaszolását. E bizarr képsorok azonban mindenképpen lehetnek a zavart mentális állapot, egyfajta forradalmi megszállottság, örület közvetítői, s talán maga a forradalmári hangnemben megszólaló beszélő is – figyelembe véve Celan, az életrajzi személy 1968-ra immár igencsak elhatalmasodó depresszióját, zavart mentális állapotát – talán maga is „örült”, delirált, akit áthat a lázadás patetikus atmoszférája, körülhatárolható céljai azonban már nincsenek. Itt a szöveg lehetséges szépségét, az esztétikai tapasztalatot ugyancsak a tomboló borzalom, a hozzá társuló esetleges (halál)félelem, az elhatalmasodó, talán magán a beszélőn, nem csupán annak világán úrrá levő örület generálja.

\*

**Die Engeweide** des Klagsteins,  
breitgetanzt im Licht  
des Elendgestirns.

**A siratókő** belei –  
szélesre táncolva a  
nyomorcsillagzat fényében.<sup>405</sup>

Különös, szélsőségesen minimalista, szinte haikuszerű három sor ez, Celan szokásos kései verseinél is szűkszavúbbra fogott alkotás. 1965-ös keltezésű vers, melyet azonban a szerző életében megjelent köteteiből kihagyott, s csak halála után, a hagyatékából hátramaradt versek között látott napvilágot.

E sorok első olvasásra akár erős rokonságot mutathatnának a haiku műfajának poétikájával, mégis olybá tűnik, e távol-keleti műformáról itt vajmi kevésbé van szó. Szó van viszont a kibelezett *siratókőről* (*Klagstein*), a német nyelvben pedig a *Klagemauer* főnév a jeruzsálemi Siratófalra utal, így pedig felesleges is az ehhez társítható asszociációkat felsorolni, vagy a Holokauszt traumája által megnyitott szemantikai

---

<sup>404</sup> Erre többek között Celan költői életművének kritikai kiadása is felhívja a figyelmet. Vö. Paul CELAN, *Kommentierte Gesamtausgabe*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2005, 841.

<sup>405</sup> A verset saját fordításban közlöm. (K. B.)

mezőt bővebb leírás tárgyává tenni. A kő belei a *nyomorúság csillagzatának* (*Elengestirn*) fényében táncoltatnak szélesre (azaz: valakik rajtuk tiporva táncolnak?). A *Gestirn* – *csillagzat* főnév játékba hozza a német *Stirn* – *homlok* főnevet is, mely Celan költészetében több helyen felbukkanó kulcsmotívum, a tudás, az emlékezés helye.

E minimalista képsor, kiegészülve a homlok szemantikai mezejével vajon mi más, ha nem olyan költő látomás, mely nem máshonnet, mint az őrület határáról szól vissza az olvasóknak? Paul Celan már 1965-ben sem volt egészen beszámítható mentális állapotban, első pszichiátriai gyógykezelésére már dokumentáltan 1962-ben sor került. E költői rémlátomás ugyanakkor hihetetlenül pontos, redukált leírásaként is olvasható annak a lelki és mentális állapotnak, amelyben a valaki az elszenvedett, feldolgozhatatlan traumák után – akár évtizedekkel az eseményeket követően – permanensen lehet. Egy kő, mely a sirámot, a gyászt, a szenvedést szimbolizálja, talán olyan borzalmak után vagyunk, hogy maga az élettelen kő is életre kel és panaszkodik, sirámokat fogalmaz meg, sirat, kétségbeesetten hallatja a hangját – még ezt a követ is meggyalázzák, kibelezik, a kiontott bensőségeket pedig a nyomorúság csillagfényében táncolják szélesre. S hol másutt világíthatna a nyomorúság csillagfénye, mint az emberi szenvedés csúcspontján, valahol az emberi történelem gyászos eseményeinek égboltján? Olvasatunk talán túlságosan is referenciákhoz köti magát, s a szöveg talán ennél általánosabb, kevésbé valóságreferenciákhoz kötött értelmet is hordoz, ám mégis felvetődik a kérdés: vajon milyen mentális állapotban lehet az a költői beszélő, milyen mentális állapotból szólalhat meg a fenti rövid vers, ha mindezt a groteszk, delíriumszerű képsort a lehető legkevesebb szóba öntve kinyilatkoztatja?

A versszöveg, illetve a vers felé intézett olvasói kérdés talán már a választ is magában foglalja – a fragmentált látomás a trauma, a fel nem dolgozható múlt szülte groteszk álmképként kerül az olvasó elé, az az állapot pedig, amelyből mind a költői beszélő, mind a vers világába bevonódó olvasó szemléli a kevés, ám annál súlyosabb szó által felépített mentális univerzumot, hasonlatos az őrülethez. Talán még nem maga az őrület, csupán valamiféle őrületközeli, annak határán elhelyezkedő állapot ez, mely azonban a belőle egyértelműen sugárzó borzalmon túl szépséget is implikál, mely valamilyen mértékben talán enyhítheti a száz százalékban nyilván feldolgozhatatlan traumát.

\*

AUGENGNEISE, umwandelt  
von Fiebern.

SZEMKÖZETEK, lázaktól  
átigézve / átváltoztatva,

gehorsam  
sammeln sich un-  
bändig die Isothermen,

engedelmesen,  
féktelenül gyűlnek  
az izotermák,

Isoglossen zerfallen  
zu einerlei, steinerlei  
Freiheit.

izoglosszák esnek szét  
egyforma, megkövesült  
szabadsággá.<sup>406</sup>

Bizarr képpel indít a fenti, a *Schneepart* című kötet írása idején keletkezett, ám a kötetből kihagyott, s csak majdan a szerző hagyatékából előkerült vers is. *Szemközete*kről, pontosabban egy meghatározott közetfajtáról, a *gneisz*ről van szó. A zsidó misztikában a kőnek szimbolikus jelentősége van, többek között a bölcs, Isten által megszólított / kiválasztott emberek szeme mögött / szeme helyén is kő van. E kő azonban *lázaktól* van *átigézve, átváltoztatva* (*umwandelt von Fiebern*), a szemek tehát delíriumban, lázálomban forognak és nem vagy nem egészen a valóságot érzékelik. E kő-szemek előtt egy látomás bontakozik ki, mely ugyancsak nehezen értelmezhető, expresszív képek rövidre fogott sorozata: egyszerre *engedelmesen / alázatosan* (*gehorsam*) gyűlnek a szemek előtt az antropomorfizált izotermák – azonos hőmérsékletű földrajzi pontokat összekötő geográfiai vonalak –, illetve izoglosszák – azonos nyelvi jelenségek előfordulási pontjait összekötő vonalak –, melyek *egyforma, megkövesült szabadsággá* (*einerlei, steinerlei Freiheit*) *esnek szét* (*zerfallen*). A líra nyelvébe a laikus olvasó számára szinte ismeretlen, rideg szakszavak keverednek<sup>407</sup>, ráadásul mindezt lidércnyomásszerű képek sorozatában vetíti elénk a vers. Az izotermák és izoglosszák olyan vonalak, melyek azonos jelenségeket kötnek össze a térképen, tehát lényegében uniformizálnak. Különösen sugallhatja ezt az *egyforma, megkövesült szabadság* paradox képze. A szabadság fogalmának a valamilyen szintű egyformaság, ebből kifolyólag pedig az emberek közötti egyenlőség koncepciója még nem feltétlenül mond ellent, a *megkövesült* (az *einerleira* rájátszva, Celanra jellemző neologizmusként: *steinerlei*) jelző azonban mindezt bizarrá és ironikussá teszi, hiszen a szabadság lényege bizonyos szempontból az állandó mozgás lehetősége, a dinamizmus.

Valamiféle erőszakos uniformizációt, negatív utópiát tárnának elénk Celan e kriptikus, a delírium határán mozgó sorai? A szakszavak beépítése a lírába, mely

---

<sup>406</sup> A verset saját fordításban közlöm. (K. B.)

<sup>407</sup> Vö. Celan maga szenvedélyes szótárolvasó volt, nyelvészeti-etimológiai érdeklődése egész életművére kihatott, azon olvasóknak pedig, akik verseit nehezen értelmezhetőnek vagy megfejtetetlennek találták, azt javasolta, olvassák azokat szótár segítségével.

technika a szerző műveiben gyakran előfordul, sugallhatja azt is, hogy a szöveg voltaképpen beavatottakhoz, a homályos jelentésű szavakat értelmezni képes olvasókhöz szól – talán csak beavatottak érthetik meg e furcsa, enigmatikus költői látomást. A lázálomban felgyűlő izotermák, majd a megkövesült szabadsággá széteső izoglosszák költőt és olvasót egyaránt valahová az őrület határára, talán még a láz(álmok)on is túlra juttatják, ahol még a szépség fogalma is radikálisan átértelmeződni látszik, s ahol már a világon semmit nem vagyunk képesek úgy érzékelni, mint korábban.

\*

**GLIMMERGEKÖSE**, an ihm  
entlang  
schob ich die farbtaube  
Stille ins Ziel.

Sie schlitterte weg,  
ins H-Kaff,  
da pritschelte ja  
das bundesgenössische  
Denken.

**CSILLÁMZSIGEREK**, az ő  
hosszában  
löktem célba a színsüket  
némaságot.

Csúszott,  
a szívplyvába / porfészekbe,  
oda szóródnak / ütődnek hát  
a szövetségés  
gondolatok / gondolkodás.<sup>408</sup>

Szinte értelmezhetetlen képpel, *csillámló / ragyogó zsigerek* (*Glimmerköse*) félelmetes látványával veszi kezdetét a fenti vers, mintha egy kibevezett ember meggyalázott holttestén csillanna meg valamiféle transzcendens fény.

A delírium határáról megszólaló költői beszélő azonban korántsem áll meg itt – narratív módon beszél el egy látomásszerű eseménysort, mely szerint e csillámló zsigereken át dobta célba a *színekre süket némaságot, hallgatást* (*farbtaube Stille*).

E némaság a költői elbeszélés tanúságtétele szerint lefelé csúszott, a *szívplyvába*<sup>409</sup>. A pelyva nem más, mint a gabona magjainak lehántolt héja, az eredeti német szövegben megjelenő H-Kaff szóösszetétel pedig abból a szempontból érdekes, hogy a Kaff főnév német tájszó, mely elsősorban pelyvát, ugyanakkor pejoratív értelemben provinciális, elhanyagolt községet, tájat, porfészket is jelent. A H-Kaff / Herz-kaff összetétel ebből kifolyólag ugyanúgy jelenthet *szív-tájat*, *szív-ugart*, *szív-falut*, *szív-*

<sup>408</sup> A verset saját fordításban közlöm. (K. B.)

<sup>409</sup> Celan lírai életművének kritikai kiadása szerint az első olvasásra talán értelmezhetetlennek ható H-Kaff szóösszetétel előtagja a Herz – szív főnév rövidítése.

*porfészeket* is, ahová a némaság, e színesztetikus módon a színekre süket (a színeket nem érzékelő?) némaság végül is célzottan eljutott / lecsúszott. A költemény sugalmazása szerint e szív-pelyva / szív-ugar olyan hely, amely mindent elnyel, magába zár, afféle fekete lyukként – ahonnét nincsen visszaút. Amennyiben megmaradunk a *pelyva*-értelmezésnél, úgy ezen összetétel jelentheti akár halott, meggyilkolt emberek kivágott és lehántolt szíveinek halmát is, mely a versszövegben jelenlévő borzalmat tovább erősíti. E talán halott emberek szíveiből álló halom elnyelő még a színekre immár süket némaságot is, s ami talán még fontosabb, a vers zárlata szerint: e helyre ütődnek, csapódnak a *szövetséges gondolatok* / *gondolkozás* (bundesgenössische Denken) is. A Pritsch főnév továbbá, mely egybehangzik a pritscheln igével, priccset, börtönben használatos matracot jelent, ily módon az eredeti német szöveg igéje hangalakilag rájátszik a börtön, rabság, fogság asszociációs tartományára is, ezáltal lehetséges, hogy a szövetséges gondolatok nem csupán egy bizonyás helyre csapódnak, ütődnek, hanem ott egyenesen fogságba vettetnek. Érdekes kérdés lehet persze, vajon kivel is szövetséges ez a bizonyos gondolkodás, mely végleg elveszni látszik a szív-pelyvában / -porfészekben? Talán maga a költői beszélő veszíti el a világgal szövetséges gondolatait, s merül alá egy halálközeli, örületszerű állapotban, ahonnét már nem térhet vissza? Vagy éppen a külvilág vele, a költői beszélővel szövetséges gondolkodása merül el az embertelenség mélyén, lehántolt szívhéjak között? Bármelyik választ is találjuk érvényesebbnek, a vers záróképe mindenképpen lidércnyomásszerű és vagy a beszélő, vagy az egész világ megőrülését sugallja. Alámerülés, elsüllyedés egy olyan költői tájon, ahol a domináns létező immár csak valami meghatározhatatlan, szorongással telített borzalom és örület. Még a szöveg, valamint a szöveg által konstruált imaginárius világ esetleges szépségét, esztétikai dimenzióit is a szorongással vegyes, rémálomszerű látomás-sorozat konstituálja, hiszen a vers költői ereje talán éppen a szürrealisztikusan borzalmas, ép ésszel szinte felfoghatatlan és magunk elé képzelhetetlen képsorban és annak élményszerű elbeszélésében rejlik.

A Celan kései költészetére oly jellemző ismétléskényszer természetesen itt is erőteljesen jelen van. Amennyiben a versnek megkísérlünk referenciális olvasatot tulajdonítani, úgy a legegyszerűbb és legkézenfekvőbb tájékozódási pont továbbra is az elszenvedett és soha fel nem dolgozott trauma. Ezen olvasat persze talán kissé leegyszerűsíti és leszűkíti a szöveg értelmezési terét, ám ennek alapján elfogadható állításnak tűnhet, hogy Celan kései lírájának bizonyos darabjait a trauma által indukált delírium / örület hatja át, mely egyszerre jelenik meg emlékkép- és álmoképszerűen, s nincs ez másként a fenti vers esetében sem.

\*

**VERJAGT** aus dir selber, entweichst du dir nicht,  
das ist das Spiel,  
das die Pinien, mit Sonne beworfen,  
den Schatten spenden,  
wo sich die Barthaare drängen.

**KIÜZETVE** magadból, nem szivárogsz ki magadból,  
ilyen ez a játék,  
melyet a mandulafenyők, napokkal megszórtan,  
az árnyaknak ajándékoznak,  
ott, hol a szakállszálak tolonganak.<sup>410</sup>

A fenti ötsoros, kései vers az önmagunkból való kiűzetés paradox képével indul. Az ön- és sortárs-megszólító lírai beszélő ugyancsak lázálomhoz, delíriumhoz hasonló állapot közepette deklarálja, hogy immár képtelen kitörni, kiszivárogni magából, ironikusan jegyezve meg, milyen is az a játék, melyet feltehetően akarta ellenére játszani kényszerült.

A játékot – ismételten egy igencsak hátborzongató kép keretében – *napokkal megszórt mandulafenyők* (*die Pinien, mit Sonne beworfen*) árnyékainak (meggyilkolt emberek lelkeinek?) ajándékozzák, mégpedig ott, ahol a *szakállszálak* (*die Barthaare*), amelyek talán szakállas emberekkel állnak metonimikus kapcsolatban, s amennyiben ismét egy referenciális olvasatra teszünk kísérletet, akkor itt az igaztalanul meggyilkolt zsidó emberek gyülekeznek / tolonganak. Itt megint csak a pszichoanalízissel szorosan összefüggő *ismétléskényszer*ről (*Wiederholungszwang*) lehet dolgunk. A hely, ahol a szakállasok tolonganak, nyilvánvalóan meghatározhatatlan, annyi azonban bizonyos, nem evilági – sokkal inkább túlvilági, alvilági, látomásbéli helyszín, ahol talán már csak a halottaknak van helyük, s amelyet már csupán az örület határáról, látomás formájában lehet meglátni.

Kulcsmotívuma az öt enigmatikus sornak a napokkal megszórt, antropomorfizált mandulafenyők csoportja, ezen belül is a leír formában meg nem jelenített, csupán áttételesen jelenlévő termés, a mandula. Celan számos versében a mandula ugyancsak az igazságtalanul meggyilkolt emberek jelképévé emelkedik<sup>411</sup>, illetve ezzel egyetemben utalás lehet a nagy orosz költőelődre, Oszip Mandelstamra, aki

<sup>410</sup> A verset saját fordításban közlöm. (K. B.)

<sup>411</sup> Vö. a *Zähle die Mandeln – Számold a mandulákat* kezdetű Celan-verssel.

szintén egy totalitárius diktatúra igazságtalanul odaveszett áldozata volt. A mandula az értelmetlen halál, illetve az átélt és fel nem dolgozható trauma szimbóluma. Ezen olvasattal egybecsengethet, hogy a napokkal megszórt mandulafenyők az élet játékát az árnyaknak, a túlvilág lényének ajándékozzák. Történik mindez azon a helyen, ahol a szakállasok, a már meggyilkolt emberek lelkei, lidércei tolonganak.

A költői beszélő mindezt egy paradox helyzetből, önmagából kiűzve, önmagát feladva szemléli, talán éppen saját józan ítélőképességén túlról, az őrület pereméről szemléli. Ez az állapot, mely a mindössze ötsoros versben körvonalazódni látszik, a feldolgozhatatlan trauma, a csak áttételes módon szavakba önthető borzalom folyamánya, a költői beszédet pedig éppen ez az irracionalitás, a delírium hangja és az általa megszólaltatott ismétléskényszer emelheti magas esztétikai szintre. A költő önmagán kívülre került, űzött vad, s ami talán még súlyosabb, önmaga felett mondja ki ezt az ítéletet. Az eredmény: egy borzalommal, őrülettel átitatott szépségeszmény, mely azonban mindenképpen erős hatást képes gyakorolni a mindenkori befogadóra.

\*

**SIE FÜTTERN** dir  
Pflanzenschutz ein:  
das soll deine Hände beleben,

knote die Keimfrohen los,  
bewimpere sie  
mit Turmstacheln,

Nimmergeglaubt  
macht flügge.

**BELÉD FECSKENDEZIK** a növényvédő szert:  
ennek kell kezedet  
felélesztenie,

oldozd el a magzatvidámakat,  
szempillának adj nekeik  
toronytöviseket,

amit soha nem hittek el,  
életre kel / szárnyra kel.<sup>412</sup>

E hagyatékból hátramaradt kései vers ugyancsak bizarr, félelmetes költői képekkel veszi kezdetét – *növényvédő szert* (*Pflanzenschutz*), azaz a kártevőktől egyszerre védő, ugyanakkor mérgező anyagot fecskendeznek a meghatározhatatlan (ön)megszólítottba, akinek (eddig ezek szerint halott, vagy legalábbis tetszhalott?) mindennek fel kellene élesztenie. Szokatlan költői feltámadást beszél el a vers, s a *magzatvidámak* (*Keimfrohen*), talán gyermeki módon tudatlan lelkek eloldozására szólít fel, akiknek a szempillájuk helyén már *toronytövis* (*Turmstacheln*) burjánzik – talán áttételes utalás a megfeszített Krisztus töviskoronájára is –, s végül *amit nem hittek el* (*Nimmergeglaubt*), ez a

---

<sup>412</sup> A verset saját fordításomban közlöm. (K. B.)

körvonalazhatatlan, egyetlen szokatlanul tömörítő szóösszetétellel megnevezett valami újra szárnyra % életre kel. Kérdés, vajon új élet teremődik, vagy csupán egy halott kel látszólagos, hamis életre? Az önmagával beszélgetést folytató költői szubjektum talán magát kelti életre valamiféle paradox halálból? Vajon élet-e még egyáltalán, mely az örület magányában, e képletes ellen-feltámadásban várhat bárkire is? Érvényes lehet egy olyan értelmezés is, mely szerint az, *amit-soba-nem-bittek-el*, nem más, mint a leírhatatlan, átélt trauma, melyet a költői beszélő az örület fenyegető árnyai közepette, a legvégső magányban életre kelt és újra valóságként tapasztal meg – akár oly módon, hogy maga is beleolvad, eggyé válik vele, hiszen önnön létezése többé nem elválasztható attól, amit valaha átélt, s ami egész életére visszavonhatatlanul rányomta a bélyegét. Itt talán már felesleges valóságreferenciákat keresnünk, hiszen a versszöveg önmaga valóságát konstruálja meg, s ebből az örület-közeli magánvalóságból szólít meg minket. Esztétikai súlya éppen abban áll, hogy az örület pereméről / magából az örület állapotából, a lidércnyomásból kiszólva próbálja meg megnevezni / újratemteni, rekonstruálni és talán ezáltal megérteni azt, ami egyébként megnevezhetetlen és megérthetetlen. E borzalommal, örülettel átítatott, önmaga hiábavalóságát is s vállaló megszólalásmód az, mely Celan egyébként szinte hozzáférhetetlen kései verseit olyan erős szövegekké teszi, megteremtve az örület egyszerre álmokép és lidércnyomásszerű emlékképként megnyilvánuló esztétikáját.

Az abszurdként jellemezhető költői látomások legkevesebb szóban történő kinyilatkoztatásának sok köze van az írás, a megnyilatkozás teljes felfüggesztéséhez. Is. Az állapot, amelyből / ahonnan Celan e kései verseinek beszélője megszólal, lehet a neutrum állapota is.

Blanchot nézete szerint az írás bizonyos esetekben a *désastre*, a borzalom, a katasztrófa megírása.<sup>413</sup> A *désastre* lehet egy trauma borzalma is, mely magának Celannak a szavával élve *untrügliche Spurt*, azaz *meghamisíthatatlan nyomot* hagy magán az íráson. A mű maga válik metaforikus sebhellyé (*Wundmal*)<sup>414</sup>, mely magán viseli a megtörténtek nyomát, nem egyszerűen kifejezi azt. Celan kései lírája, az *örület esztétikája* felől olvasható versek nem egyszerűen a *désastre*, a katasztrófa tapasztalatára utalnak. Az írás az én felől fogalmazódik meg, és egyúttal ráébreszt és maga is ráébred az értelem távollétére. A *désastre* minden tapasztalatot megfoszt hatalmától, autenticitásától, az autoritás teljesen kiiktatódik, az írás pedig valamilyen elfeledett / elhallgatott helyen, szinte önmagát visszavonva szólal meg.

Az írás a neutrum, a semleges tér ígézetébe kerül. Maga is ön-ellentmondássá válik, hiszen a lehető legmesszebbre tolná ki a közlés és közvetítés lehetőségét, egészen

<sup>413</sup> Vö. Maurice BLANCHOT, *The Writing of the Disaster*, University of Nebraska Press, 1995.

<sup>414</sup> Vö. az *Atemkristall* ciklus sokat elemzett STEHEN kezdetű versével.



a megsemmisülés, az önfelszámolás határáig.<sup>415</sup> Celan az örület határán, a megsemmisülés-közeli térben mozgó versei minimalista poétikájukkal maguk is felismerik, hogy a kimondott szó nem képes precízen megnevezni valamit. A neutrum állapota a helyes megnevezés bizonytalanságának felismerése és visszavonása. Ebben a létállapotban / léten kívüli vagy léten túli állapotban a szavak már nem bírnak definitív erővel. A művészet műve a *désastre*, a borzalom közepette eltörli a bármi iránti tulajdonításba vetett hitet, a tárgy és a szubjektum bináris logikája felszámolódik.<sup>416</sup> Miként maga Celan is megfogalmazza, az irodalom itt megnyílik valamiféle nem-létező helynek, amely helyen valami paradox módon még létezőbbé válhat, mintha a nyelv által lenne definiálva.

E gondolat kísérletet folytatva Celan az „örület esztétikája” irányából olvasott versei talán párhuzamba állíthatóak Roland Barthes a neutrumról alkotott elképzelésével is.<sup>417</sup> Barthes ugyancsak Blanchot nyomán gondolkodik a neutrum állapotáról, mely szerinte lényegében nem más, mint egyfajta vágy. Egyúttal persze visszavonás és visszavonulás mindenféle hatalomtól és erőszaktól, ám paradox módon maga is egyfajta erőszakként definiálható. A neutrum, ahol Celan kései versei is mozognak, nem más, mint visszavonulás, várakozás, nem-időben-lét – várakozás a visszavontságból való kitörésre, a valamivé válásra.<sup>418</sup> Celan örület határán mozgó szövegei lényegében mintha éppen ugyanezt tennék: szinte mindentől visszavonják magukat, a neutrum állapotából, a szinte-megsemmisülés határáról szólnak meg, ám ugyanakkor ott rejlik bennük a vágy, a *désastre*, az elszenvedett trauma nyomán munkáló elfojtott düh, hogy bár felszámolják / felszámolták magukat, mégis jelen van bennük a visszatérés, a valamivé-válás vágya.

A neutrum állapota hasonlatos a lényegi, teljesen lecsupaszított magány állapotához, melyről Blanchot ugyancsak beszél. Írni adott esetben nem mást jelent, mint eleve belépni a magány igenlésébe. Az állapot, amikor paradox módon már nincs világ, és amikor még nincs világ.<sup>419</sup>

---

<sup>415</sup> Vö. Bacsó Béla kommentárjával Maurice Blanchot könyvéről: BACSÓ Béla, *A művészet és a neutrum. Megjegyzések Blanchot L'écriture du désastre című művéről*, Alföld, 2008/7. 83-36.

<sup>416</sup> BACSÓ Béla, i. m.

<sup>417</sup> Vö. Roland BARTHES, *Das Neutrum. Vorlesung am Collège de France 1977-1978*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2005.

<sup>418</sup> Roland BARTHES, i. m.

illetve idézi: BACSÓ Béla, i. m.

<sup>419</sup> Maurice BLANCHOT, *Az irodalmi tér*, Budapest, Kijarat Kiadó, 2005, 19.

# PAUL CELAN KÖLTÉSZETE MAGYAR RECEPCIÓJÁNAK ÁTTEKINTÉSE, VALAMINT LEHETSÉGES HATÁSA A KORTÁRS MAGYAR KÖZÉPNEMZEDÉK LÍRÁJÁRA

## 1. BEVEZETÉS

Mára már köztudomású tény, hogy Paul Celan, a háború utáni Európa paradigmaticus költője többek között a magyar költészetre is erős hatást gyakorolt, mely hatás a mai napig érezhetőnek bizonyul, akár egészen a kortárs magyar középnemzedék alkotóiig elérve.

Jelen tanulmányban többek között három, véleményem szerint a középnemzedék reprezentatív kortárs magyar költője, G. István László, Jász Attila és Schein Gábor néhány rövid versének összehasonlító elemzésére vállalkozom. Talán köztudomású, hogy az említett három költőtől nem áll túl messze a hermetizmus, mint költői beszédmód, e hermetizmuson keresztül pedig kimutatható Paul Celan költészettörténeti hatása is, mind a lírai beszédmódon, mind a retorikai megnyilvánulásokon, mind a motívumok hasonlóságán keresztül.

Mielőtt azonban részletesen rátérnék a középnemzedékhez tartozó három költő lírájának a celani költészettel feltételezett rokon vonásaira, úgy gondolom, rövid áttekintést érdemel Paul Celan magyarországi hatástörténete, melynek egészen máig ható eredménye, hogy viszonylag fiatalnak mondható kortárs magyar költők egyes versei még mindig mutatnak bizonyos Celan-hatásokat.

## 2. A MAGYAR CELAN-RECEPCIÓ RÖVID ÁTTEKINTÉSE

Paul Celan Magyarországon már életében, az 1960-70-es években sem számított ismeretlen költőnek. Erről tanúskodnak azok az egészen korai tanulmányok, melyeket úgy gondolom, a szerző magyarországi hatástörténetének rövid ecsetelésekor mindenképpen érdemes megemlíteni.

Többek között Oravecz Imre<sup>420</sup>, a Celant maga is fordító költő volt az, aki már 1968-ban, a *Fadensonnen* kötetről recenziót írt magyar nyelvterületen. E recenzió szerint Celan költői valósága nem tapasztalati úton, pusztán filozófiailag ragadható meg. A költő versbeszédének effajta nyelvi tapasztalata nem más, mint egyfajta metanyelvről, a nyelvről és a költészetről való költészet – ily módon talán az sem volna merész

---

<sup>420</sup> ORAVECZ Imre, *Celan versvilága*, Nagyvilág, 1970/2, 292.

feltételezés, hogy Celan nem csupán paradigmaticus költőként, de egyes versei mélysége, elméleti felvetései folytán akár jelentős líraelméleti, nyelvfilozófiai gondolkodóként is kezelhető. Oravecz arra is kitér, hogy bár Celan neve nem ismeretlen Magyarországon (ez még hangsúlyozottan 1968-ban volt így), de az átlag magyar nyelvű olvasó nem nagyon tud mit kezdeni a szerző költészetével, a versek bonyolultsága, nehezen érthetősége miatt, a Celan-befogadás reneszánsza pedig még várat magára. Mára minden bizonnyal, a szerző halála után mintegy negyven évvel valamivel jobb a helyzet, azonban az talán még mindig kijelenthető, hogy főleg elemzők, irodalomtörténészek ismerik Celan költészetét és foglalkoznak vele, de a hatalmas mennyiségű kommentáriródalom ellenére az átlag magyar versolvasó közönség (ha egyáltalán szabad ezt a szót használni) számára a XX. század egyik legnagyobb hatású európai költője még mindig jórészt ismeretlen, bonyolult és megfoghatatlan.

Komáromi Sándor<sup>421</sup> volt az első szerző Magyarországon, aki részletesebben taglalta egy Oravecznél valamivel későbbi, 1976-os tanulmányában Celan költészetét és a róla akkoriban megjelent szakirodalmat. Mindössze hat évvel a szerző halála után már magyar nyelvű összefoglaló tanulmány született nem csupán lírájáról, hanem a róla szóló addig megjelent elemző szövegekről is – e tényről úgy gondolom, mindenképpen figyelemre méltó, ismerve a hetvenes évek magyar irodalmát és irodalomtörténet-írását. Komáromi szerint Celan költészetének kiindulópontja mindenképp a szervezett népiértések élményeinek látomásszerű drámaisága, az emberi élet szélsőségeinek tapasztalata, ugyanakkor Celan az a szerző, aki mintegy összegzi a szimbolista és az avantgárd hagyományt, áthidalva körülbelül száz év költészettörténetét – ez pedig megfelelni látszik azon elképzelésnek, mely szerint a celani líra egy specifikus alapélményből kiindulva, de annak általános jellegét is szem előtt tartva egyetemes, az egész emberiséggel kapcsolatban költői állításokat megfogalmazni tudó, újszerű költészetté emelkedik. Komáromi főleg német nyelven írott szakirodalmi munkák alapján elemzi a költő életművét és helyezi el Celant a kánonban, kiemelve az akkori magyarországi recepciótörténeti hiányosságokat, megemlítve, hogy Romániában ugyanakkor már 1976-ban, a szerző halála után mindössze hat évvel is igencsak jelentős Celan-recepció volt érzékelhető. Rámutat persze arra is, hogy mivel Paul Celan bukovinai születésű volt, tehát részben tulajdonképpen romániai költő is, hiába német anyanyelve és zsidó származása, a román nemzet számára mégis jelentősebb szerzőnek tűnhet, mint Magyarország számára.

---

<sup>421</sup> KOMÁROMI Sándor, *Celan és a Celan-irodalom*, Helikon, 1976/2-3,393.

Egy 1966-os magyarul megjelent német irodalomtörténet<sup>422</sup> szerint például Celan egy nemzedéket ért közös hatásokat közvetít lírájában, és hiába a celani költészet hermetikussága, nehezen olvashatósága, az mégis a kor emberének élményvilágát fejezi ki, mely talán még a mai napig is aktuális. A világ zavarosnak és érthetetlennek bizonyul, miért is lenne hát elvárás, hogy a költészet első olvasásra érthető legyen? Tartalma, súlya, az általa közvetített érzés és élmény, ha a szó klasszikus értelmében nem is elsőre *érthető*, dekódolható, de ugyanakkor mindenképp *érzhető*.

Egy további tanulmány Lator Lászlónak<sup>423</sup>, az első magyarul megjelent Celan-válogatáskötet fordítójának tollából való, immár 1980-ból. Úgy tűnik, Lator ambivalens módon viszonyul Celanhoz és a költő kánonban elfoglalt helyéhez, hiszen egyfelől jelentős költőnek aposztrofálja, másfelől viszont azt is élesen megjegyzi, hogy a szerző éppen olyan alkotó, aki az 1970-80-as években Európában elterjedt irodalomelméleti és nyelvészeti elméletek elképzeléseinek nagyon is megfelelt, ezért aztán elég gyorsan elnyerte megfelelő helyét a kortárs európai irodalom kánonában. Úgy tűnhet, Lator számára Celan költészetének elméleti jellege nem igazán sorolható a szerző pozitív tulajdonságaihoz, s megjegyzi azt is, hogy Celan talán nem pusztán tehetségének és költői újításainak, hanem részben minden bizonnyal történelmi sorsának és az arra irányuló figyelemnek is köszönheti a neki tulajdonított irodalomtörténeti jelentőséget. Amennyiben rosszindulatúak akarunk lenni, ez alapján azt is mondhatnánk, hogy Paul Celan úgy mond „jó időben volt jó helyen”, egy megfelelő történelmi korszakban művelt olyan költészetet, amelyet az adott kor éppen kurrens elméleti irányzatai saját elképzeléseiknek megfelelően viszonylag könnyen a magukévá tettek és tudtak elemezni, ezáltal pedig mintegy legitimálni az irodalom tulajdonságairól akkoriban a fejüket az európai gondolkodásban felütő elképzeléseiket.

Danyi Magdolna<sup>424</sup> Celan szokatlan, a szerző költészettörténeti jelentőségéhez minden bizonnyal valamennyire hozzájáruló főnévi szóösszetételeit a metafora halálának elképzelése ellenére metaforaként kezeli, és úgy gondolja, ezek a szóösszetételek a legújabb magyar líra versnyelvére is erős hatást gyakoroltak. Azon állítással, mely szerint a szerző jelentőségének egyik oka költői nyelvi újításai, azon belül is a szavak erejének tulajdonított kiemelt szerep, az új, egészen addig nem létező szavak, szóösszetételek nyilvánvalóan tekinthetők egy olyan a korábban létező elemekből táplálkozó, de megnyilvánulásaiban új költői nyelv építőköveinek, mely az

---

<sup>422</sup> *Német irodalom a XX. Században*, szerk. VAJDA György Mihály, ford. KARDOS László, Budapest, Gondolat Kiadó, 1966, 416.

<sup>423</sup> LATOR László, *Paul Celan*, Új Írás 1980/10, 94.

<sup>424</sup> DANYI Magdolna, *Paul Celan (metaforikus) főnévi szóösszetételeinek értelmezéséhez*, Újvidék, A Magyar Nyelv és Irodalom Hungarológiai Kutatások Intézete, 1988.

ismert emberi nyelvek szemantikai korlátain túljutva olyan tartalmak közvetítésére lesznek alkalmasak, melyek addig kifejezhetetlennek bizonyultak. A rövid, hermetikus versszövegek mintha terjedelmüknél fogva minél kevesebb szóval minél többet igyekeznének elmondani.

Celan irodalomtörténeti jelentőségének okait vizsgálva Szegedy-Maszák Mihályt megelőzően Radnóti és Celan költészetének rokonítására már Szász János<sup>425</sup> is kísérletet tett. Szász tanulmánya főleg a két alkotó történelmi helyzetében talál rokonságot, sokkal kevésbé nyelvi magatartásformáikban, hiszen Radnóti legtöbb verse viszonylag könnyen dekódolható, korabeli magyar hagyományokat követő mű, míg Celan kései lírájában már többé-kevésbé hermetikus költő. Szász is kiemeli, hogy Celan lírája az európai irodalom történetében sem a Holokauszt szempontjából, sem általában véve nem kerülhető meg, szintén alátámasztva azon elképzelést, hogy bár a celani költészet egyik alapélménye a Holokauszt, Celan maga mégsem csak a Holokauszt költője, sokkal inkább az egész emberiség elembertelendésének krónikása.

Ami a Magyarországon teljes könyvnyi elemzéseket illeti, az első magyar nyelvű Celan-könyv a fent említett Danyi Magdolna tollából való, habár a kötet maga Újvidéken, Jugoszláviában jelent meg. Az első ismertebb, Magyarországon publikált, könyvnyi Celan-elemzés azonban Bacsó Béla tollából való, 1996-ból<sup>426</sup>. Bacsó rövid Celan-könyvecskéje tulajdonképpen tanulmánykötet, mely főként a hermeneutikai tradíció felől közelíti meg a költő munkásságát, habár foglalkozik vele a Holokauszt és a zsidó identitás szempontjából is, s főleg külföldi, német nyelven megjelent szakirodalmakra hivatkozik. A kötet alapvetései megítélésem szerint inkább esztétikai, mint irodalomtudományi alapokon nyugszanak, lévén a szerző maga is esztéta.

A második jelentősebb Celan-monográfia 2003-ban jelent meg, Kiss Noémi<sup>427</sup> irodalomtörténész doktori disszertációjának könyvalakjában. Kiss Noémi főként a helyek, földrajzi nevek előfordulásával foglalkozik Celan költészetében, illetve bőven összefoglalja a költő magyarországi recepcióját és fordítástörténetét, rámutatva a német és a magyar irodalmi hagyomány közötti eltérésekre, a befogadás nyelvi különbségeire, valamint Celan és bizonyos magyar költők esetleges közös szellemi kötődéseire.

A harmadik, nemrégiben megjelent Celan-könyv Bartók Imre<sup>428</sup>, egy fiatal esztéta munkája. Bartók kötete tulajdonképp tíz, különböző tematikájú tanulmányból összeállított gyűjtemény, melyben a szerző foglalkozik Celan nyelvszemléletével, költészetének teológiai vonatkozásaival, a tanúsítás, az (alvilágba való) alászállás, a szó,

---

<sup>425</sup> SZÁSZ János, *Celan és Radnóti*, in uő, *A fennmaradás esélyei*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1986, 242-250.

<sup>426</sup> BACSÓ Béla, *A szó árnyéka. Paul Celan költészetéről*, Pécs, Jelenkor, 1996.

<sup>427</sup> KISS Noémi, *Határhelyzetek. Paul Celan költészete és magyar recepciója*, Budapest, Anonymus Kiadó, 2003.

<sup>428</sup> BARTÓK Imre, *Paul Celan. A sérült élet poétikája*, Budapest, L'Harmattan, 2009.

illetve a tanulás motívumaival, stb. Megítélésem szerint sok, egymástól eltérő szempontból elemzi Celan bizonyos verseit, ugyanakkor a kötet tanulmányai figyelemre méltó módon mégis egységes egészzé rendeződnek össze. Bartók szintén a hermeneutikai tradíció felől olvassa Celant, főként szövegközeli olvasatokra, és csak másodsorban a szakirodalomra támaszkodva.

A magyar Celan-recepció nem elméleti, de szépirodalmi megnyilvánulása volt Lator László 1980-ban megjelent fordításkötete<sup>429</sup>, mely az első publikált, válogatott Celan-verseket tartalmazó gyűjtemény volt a Celan magyar befogadástörténetében. Lator fordításai a klasszikus, Nyugatos-Újholdas hagyományokat követve viszonylag szövegűen, ugyanakkor versszerűen és a magyar irodalmi hagyományokba illeszkedő módon szólaltatták meg Celan költészetét, épp ezért talán mai napig ez a kötet magyarul a legjobb Celan-válogatás. Ezt jóval később, 1996-ban követte Marno János sokat vitatott fordításkötete<sup>430</sup>, melyben a fordítások töredékessége, olvasásidegensége, ugyanakkor nem egyszer átköltés, adaptáció jellege, az eredeti szövegektől való kisebb-nagyobb eltérések kiváltották a kritikusok a rosszallását, habár a kötet elismerő bírálatokat is kapott, lévén sokak szerint Celan költészete, főként kései, hermetikus lírája maga is töredékes, nehezen érthető és olvasásidegen, a fordítások pedig csak ezt a hatást voltak hivatottak magyar nyelven is tükrözni.

A fentebb ismertetett recepciótörténeti tények persze korántsem merítik ki teljesen a magyarországi Celan-recepciót, pusztán rávilágítanak arra, hogy egy irodalomtörténeti szempontból viszonylag rövid időintervallumon belül egy külföldi szerző viszonylag sok elemzés és műfordítás tárgyát képezte, egyúttal erős hatástörténetet is kiváltva a magyar költészetben belül. A következőkben ezen hatástörténet rövid vizsgálatára teszek kísérletet, mégpedig a kortárs magyar középnemzedék három költője verseinek rövid komparatív vizsgálatán keresztül.

### 3. PAUL CELAN LEHETSÉGES HATÁSAI G. ISTVÁN LÁSZLÓ KÖLTÉSZETÉRE

G. István Lászlót, eredeti nevén Géher István Lászlót, a kortárs magyar középnemzedék egyik reprezentatív alakját, talán joggal nevezhetjük a hermetizmus egyik eminens magyarországi képviselőjének, pontosabban inkább e tradíció folytatójának. G. István Lászlóról köztudomású, hogy líráját elsősorban a rövid, toposzokra építkező, több jelentésréteget magukban foglaló versek jellemzik – ebből kifolyólag hosszabb terjedelmű verseket meglehetősen ritkán közöl, a költészetet pedig megítélésem szerint privatív, önmagába zárkózó művészeti formaként kezeli, mely nem

---

<sup>429</sup> Paul CELAN, *Halálfüge*, Budapest, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1980.

<sup>430</sup> Paul CELAN, *Paul Celan versei Marno János fordításában*, Budapest, Enigma, 1996.

explicit módon közöl valamit, sokkal inkább csupán sejtet valami felettes üzenetet a befogadóval.

G. István hermetizmusára talán például szolgálhatnak az alábbi, mindössze néhány sor terjedelmű, cím nélküli, enigmatikus költemények, melyek mind 2001-ben kerültek publikálásra:

**Más lélegzetből** más halálba

senki el nem találna –  
félig mással, félig magában  
világra várna más világban.<sup>431</sup>

**Amit látok**, belefér a szemedbe,  
úgy nyitod ki, mintha súlya se lenne,  
mint az első halott körül a pára –  
mielőtt új arcba visszatálna.<sup>432</sup>

**Lehunyt szem** előtt korom a világ –  
befelé pernye.  
Kint összeállhat a tűz után,  
amit elfelejt, bent menekül,  
nehogy visszanyerje.<sup>433</sup>

A fent idézett verseknek közös vonása, hogy első olvasásra vajmi kevésbé referálnak a szövegen kívüli valóságra – sokkal inkább megteremtik saját belső, textuális valóságukat, az idő dimenziója mintha eltűnne belőlük, csupán jelen idejű igealakok fordulnak bennük elő. A második versben megszólítás is történik: *Amit látok, belefér a szemedbe...* – a lírai beszélő valakinek a szeméről beszél, azonban az én és a te viszonya teljességgel tisztázatlan. Ezen vonásában a második költemény sokban hasonlít Celan kései, hermetikus költészetére is, hiszen verseiben, amennyiben megszólítottal találkozunk, ezen megszólított személyének tisztázása szinte lehetetlen feladat. A

---

<sup>431</sup> G. ISTVÁN László, *Napfoltok*, Budapest, Liget Műhely Alapítvány, 2001, 86.

<sup>432</sup> G. ISTVÁN László, i. m. 97.

<sup>433</sup> G. ISTVÁN László, i. m. 99.

megszólítás ugyanúgy lehet önmegszólítás, mint egy valóban létező, vagy csupán a költői valóságban létező, absztrakt személy megszólítása is.<sup>434</sup>

Hasonló vonás továbbá Celan és G. István hermetikus költészetének fenti darabjai között a motívumok azonossága – a fenti három G. István-versben megtalálhatóak a *lélegzet, szem, arc, korom, tűz* motívumok, melyek számos helyen a Celan-líra kulcsmotívumaiként is előfordulnak. A *lélegzetvétel* példának okáért Celan egyik olyan motívuma, melyet tulajdonképpen az egész költészet metaforájaként gondolt el.<sup>435</sup> Többek között Celan egyik viszonylag kései kötetének is *Atemwende – Lélegzetváltás* a címe, illetve egy először önállóan, később pedig az *Atemwende* kötetben is publikált ciklus az *Atemkristall – Lélegzetkristály* címet viseli.

A harmadik, *Lehunytt szem előtt korom a világ...* kezdetű G. István-versben a *korom, pernye, elégés* motívuma, a világ égési folyamatként való metaforizálása megítélésem szerint teljes mértékben rokonítható Celan költészetével, hiszen köztudomású, hogy a második világháborút túlélő zsidó költő lírájában számtalan helyen felbukkannak a lágerekben meghalt, elégetett emberek képei, a *világégés* nyomasztó metaforái. Habár G. István és Celan a zsidó identitást tekintve nyilvánvalóan nem vizsgálhatóak egy hagyományon belül, hiszen bizonyos kulturális és temporális távolságban állnak egymástól, költészetükben, mint azt a fenti vers mutatja, mégis megjelenik ugyanaz a nyomasztó, súlyos metafora, mely a világot égő / elpusztuló állapotában láttatja. Talán a fenti verssel valamennyire párhuzamba állítható az alább idézett, viszonylag közismert Celan-vers, mely lényegében szintén a világ – legalábbis eszmei értelemben vett – pusztulásának költői víziója:

**MIT ERDWÄRTS GESUNGENEN MASTEN**  
fahren de Himmelwracks

In dieses Holzlied  
beißt du dich fest mit den Zähnen.

Du bist der liedfeste

**FÖLD FELÉ ÉNEKELT ÁRBOCOKKAL**  
siklanak a mennyboltronsok.

Fogaddal kapaszkodsz  
ebbe a fa-dalba.

Magad vagy a dalnak

---

<sup>434</sup> Celan költészetének kapcsán Hans-Georg Gadamer foglalkozott az én-te névmások lehetséges referenciáival. Bővebben lásd: Hans-Georg GADAMER, *Wer bin ich und wer bist Du?*, in uő, *Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik im Vollzug. Gesammelte Werke*, 9. k. J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) Verlag, 1993.

Az én és a te referenciái az esetek többségében Celannál sem tisztázhatóak – G. István bizonyos verseiben hasonló, szabadon lebegő én és te névmásokkal találkozhatunk. Ebben rokon vonást vélek felfedezni Celan költészetével, s nem zárható ki, hogy esetleges hatástörténeti folyamat is közrejátszik e hasonlóságban.

<sup>435</sup> A lélegzet motívumáról Celan költészetében bővebben lásd: BACSÓ Béla, i. m.



Ami a második idézett G. István versben előforduló *arc* motívumot illeti, megítélésem szerint az *új arca való visszatalálás*, azaz nyilvánvalóan a lélek más testbe költözésének költői képe szintén rokonítható egy kései Celan-verssel, melyben a költői beszélő által megszólított személy *kései arcáról* esik szó:

**VOR DEIN SPÄTES GESICHT,**

allein-  
gängerisch zwischen  
auch mich verwandelnden Nächten,  
kam etwas zu stehen,  
das schon einmal bei uns war, un-  
berührt von Gedanken.

**KÉSEI ARCOD ELŐTT**

egyedül  
járva az engem is  
átváltoztató éjek közt,  
valami eljött és megállt,  
ami egykor már nálunk volt, nem  
érintették gondolatok.<sup>437</sup>

A *valami*, melyet *nem érintettek gondolatok*, s mely a megszólított *kései arca előtt* megjelent, a G. István-vershez hasonlóan valamiféle absztrakt, transzcendens létező – talán egy érzés, talán egy valahonnét visszatérő lélek, azonban mind az *arc* motívuma, mind pedig a megjelenő, meg nem nevezett entitás alapján hasonlóság mutatható ki a két vers, a két költői világ között.

További, általános közös vonása lehet G. István László és Paul Celan lírájának, hogy a versek az esetek többségében korántsem idillversek. Elég talán, ha egy pillantást vetünk a fentebb idézett rövid, magukba zárkozó, tömör Celan- és G. István-versekre – s ez, úgy gondolom, akár általánosságban is elmondható a két szerző költészetéről –, mintha a költemények az emberi lélek, a versekben megszólaló költői szubjektum legmélyebb mélységeit nyitnák meg, feltárva a lírai beszélő minden szorongását, félelmét, titkolt érzését. Mind a celani, mind a G. István-i líra bizarr, világvégi tájakra vezeti olvasóját, ahol az ember misztikus, szándékoltan homályos verseken, ősképeken és látszólag egyszerű szavakon keresztül mintegy önmagával szembesül. A két költő enigmatikus verseiket valamiféle kommunikációnak szánja a mindenkori befogadó felé – e kommunikáció azonban nem didaktikus, explicit módon valósul meg. A rövid versszövegek majdnem akkora aktivitásra készítetik a befogadót, mint magát a költői beszélőt. A vers pusztán irányt mutat, ám lényegét tekintve elrejtőzik, s önnön

<sup>436</sup> A verset saját fordításban közlöm. (K. B.)

<sup>437</sup> A verset Schein Gábor fordításában közöltem. Eredetileg lásd: Múlt és Jövő, 2001/1.

A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Atemwende*.

megfejtését a befogadóra, a mindenkori befogadóra bízta. Talán éppen ez az a vonás, ami G. István László és Paul Celan költészetét közel hozza egymáshoz.

Szót ejtve a hasonlóságokról persze megemlíthetünk számos különbséget is a két szerző költészete között. Míg Paul Celan – különös tekintettel kései, rövid terjedelmű, olykor szinte értelmezhetetlen verseire – lírája főként kötött formákat nélkülöző, ugyanakkor a hagyományos német grammatika szerkesztési szabályait sok esetben szándékosan felrúgó, szikár prózaversekből áll, addig G. István László Emily Dickinson lírájából és bizonyos angolszász irodalmi hagyományokból nyíltan merítő, kötött formákat kedvelő, sok esetben dalszerű költészetet művel. Az idézett, mindössze három rövid G. István-vers is mind kötött formában íródott, magukat szigorú metrikai szabályokhoz tartó, ritmikus, dalszerű költemények, szemben Celan szikár, rímtelen, a formai kötöttségeket legtöbb esetben levetkőző kései költészetével.

További szembetűnő különbség lehet a két szerző között, hogy amíg Paul Celan verseiben előszeretettel használ szokatlan szóösszetételeket, neologizmusokat, hogy a szövegek költői hatásfokát és lehetséges asszociációs horizontját a lehető legjobban megnövelje, addig G. István az esetek többségében megmarad a hagyományos, összetélt, szokatlan grammatikai viszonyokat nélkülöző szavaknál, szókapcsolatoknál, illetve a tradicionális költői ősképeknél. Celan emellett némely esetben sokkal több intertextuális és / vagy interkulturális utalással tölti meg verseit, mint G. István László, ily módon egyes költeményei sokkal nehezebben dekódolhatóak, mint a magyar szerző hasonló paradigmába illeszkedő rövid, hermetikus szövegei.

#### **4. HASONLÓSÁGOK JÁSZ ATTILA ÉS PAUL CELAN KÖLTÉSZETÉBEN**

Megítélésem szerint a kortárs magyar középnemzedék másik illusztris képviselője, Jász Attila szintén rokonítható a hermetizmus poétikájával, ezáltal pedig többek között Paul Celan költészetével, habár ezen állítás megítélésem szerint főleg fiatalkori verseire lehet igaz.

A jelen keretek között csupán egyetlen, három szakaszból álló, korai Jász Attila-verset kívánok idézni, melyről úgy gondolom, egyrészt a szerző korai pályaszakaszának reprezentatív darabja, másrészt pedig sok szempontból rokonítható Celan poétikai elképzeléseivel, akár G. István László esetében, még a hatástörténet szintjén is.

##### ***Lázadó hagyományok***

##### **1**

Egy macska szemén át nézni a világot.

Őrült táj, mint egy nő szeszélyes és változékony

arca. Hiányjelek lengedeznek a papíron. Jelekre  
bízva itt-létét az ember. Érinthetetlen hieroglifák  
és teljesen egyértelmű üzenetek? Ahogy Orpheusz  
mítosza köddé vált. Érinthetetlen

## 2

Ha akarom, tudok úgy beszélni, hogy szavaimat  
mindenki megértse. Ha akarom nem. De a csendben  
újak nőnek verstestekké – olvashatóan.

## 3

Kiáltások rakódnak szavaimra. A szél közelhozza  
az ég kékjét, amennyire csak lehet. Madarak röpte  
arcunkon. Lovak szívdobbanása és egy kutya figyelme.  
Nincsenek megnevezve napjaink. Nincsenek  
megszámozva  
a hónapok. „**Minek nevezzetek?**”<sup>438</sup>

Jász Attila fenti, első kötetéből való korai verse megítélésem szerint olvasható egyfajta  
költői programként, hasonlóan Paul Celan *Sprachgitter – Nyelvrács* című verséhez,  
melyben kettős nyelvszemléletét fejt ki – a celani költészet egyfelől le akarja rombolni a  
természetes nyelv korlátait, hagyományos szerkesztési elveit, másfelől igyekszik egy  
olyan új költői nyelvet létrehozni, mely a korábbinál mélyebb tartalmakat képes  
szabatosabban kifejezni. Jász fenti versében mintha szintén felvetülne a nyelvi válság és  
a nyelv, az írás kifejezőképességének megkérdőjelezése – *Hiányjelek lengedeznek a papíron. Jelekre bízva itt-létét az ember. Érinthetetlen hieroglifák és teljesen egyértelmű üzenetek?*  
Amennyiben itt-létünket (nyilvánvalóan a *Dasein* heideggeri fogalma is eszünkbe juthat,  
Celanról pedig tudnivaló, hogy ismerte és sokra tartotta Heidegger második  
világháború utáni filozófiai értekezéseit) jelekre bízuk, úgy nem lehetünk bizonyosak  
semmi felől, affelől pedig főleg nem, hogy e jelek bármit képesek kifejezni. A jelek  
Celan költészetének is egyik fő nyelv- és költészetfilozófiai vonulatát alkotják, melyek  
kifejezőképességéhez egész életművében folyamatos kétkedéssel viszonyult. Erre példa  
lehet az alábbi Celan-versrészlet a *Schliere – Szálka* című költeményből:

„ein durchs Dunkel getragenes Zeichen,  
vom Sand (oder Eis?) einer Fremden

---

<sup>438</sup> JÁSZ Attila, *Daidaloszi napló*, Budapest, Tevan Kiadó, 1992, 40.

Zeit für ein fremderes Immer  
Belebt und als stumm  
Vibrierender Mitlaut gestimmt

„Sötétben átvitt jegy  
egy idegen idő homokjától (vagy jegétől?)  
egy idegenebb mindigért  
megélt és néma  
vibráló mássalhangzóként.”<sup>439</sup>

A jelet / jegyet e szöveg szerint tehát a sötétségen vitték keresztül, idegen időből származott, s csupán egy még idegenebb időért áll – azaz minden jel *idegen*, tehát referenciáiban, amennyiben vannak egyáltalán, soha nem lehetünk biztosak. Jász Attila verse ugyancsak *hiányjelekre* és *jelekre* bízva a pillanatnyi emberi létezést – e jelek azonban talán nem mutatnak meg semmit a befogadónak, hiszen a *teljesen egyértelmű üzenetek* szókapcsolat után kérdőjel áll, a költői beszélő tehát megkérdőjelezi a létezésüket. Még Orpheusz, az első költő mítosza is *köddé vált*, s hogy tulajdonképpen mi is az, ami voltaképp *érinthetetlen*, szintén nem derül ki, hiszen a szó magában, központosítás nélkül, csonkán áll a vers első szakaszának végén, mely szakasz központosítás hiányában maga is befejezetlen marad.

Orpheusz mítosza kapcsán azonban érdemesnek tartom, hogy kitérjünk Celan költészetének egy másik jellemvonására, melyen keresztül úgy tűnhet, talán ismételten csak dialógust folytat Jász Attila fentebb idézett versével. Még ha Orpheusz mítosza *köddé is vált*, akkor is tudjuk, nem felejtettük el, ki is volt Orpheusz, az antik görög mitológia első költője. Talán érdemes idézni egy viszonylag ismert Celan-verset az *Atemkristall* című ciklusból, mely minden bizonnyal szintén az Orpheusz-mítoszra való rájátszás:

**IM SCHLANGENWAGEN**, an  
der weissen Zypresse vorbei,  
durch die Flut  
fuhren sie dich.

Doch in dir, von

**KÍGYÓFOGATBAN /**  
**KÍGYÓZÓ VAGONBAN,**  
a fehér ciprus mellett (elhaladva),  
árvízen  
vittek át.

---

<sup>439</sup> Bartók Imre fordításaA fordítást és a hozzá kapcsolódó rövid elemzést lásd: BARTÓK Imre, i. m. 103-104.

A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Sprachgitter*.

Geburt,  
schäumte die andere Quelle,  
am schwarzen  
Strahl Gedächtnis  
klommst du zutag.

Ám benned  
születésed óta  
a másik forrás habzott,  
az emlékezet  
fekete (fény)sugarán  
kapaszkodtál a nap felé.<sup>440</sup>

A *kégyőző vagonhoz* fűződő esetleges asszociációkat talán felesleges taglalni, a *fehér ciprusok* és a *másik forrás* azonban nyilvánvalóan rájátszanak az Orfueusz-mítosz egy középkori német feldolgozására, melyet Celan minden bizonnyal jól ismert.<sup>441</sup> A *másik forrás* feltehetőleg nem más, mint Mnemoszüné, az emlékezet forrása – a múltat tehát semmiképp sem lehet elfeledni, nem csupán a közelebbi, de a távolabbi, mitikus múltat sem. Celan verse Jász Attilához hasonlóan megidézi az antik hagyományt és az alvilágba való alászállás motívumát – Orpheusz mítosza tehát talán mégsem *vált köddé*, miként azt Jász versében olvashatjuk, csupán átértékelődött, újraíródott, de intertextuális formában mégiscsak megidézésre kerül mindkét költeményben.

A vers második szakaszában, mely szerint a költészet, *ha akarja, tud érthetően beszélni, ha akarja, nem így cselekszik*, Jász lényegében Paul Celan költészetszemléletéhez hasonló ars poeticát fogalmaz meg. A szavak *csendben nőnek verstestekké* – a verset, a nyelvi műalkotást voltaképpen a csend szüli, a költemények terjedelmüket és rejtjelességüket tekintve pedig a hallgatás felé tendálnak, akár csak Celan kései költészetének terjedelmi szempontból sokszor alig létező, hermetikus szövegei. Mai, posztmodern korunk költészete semmiképp sem lehet didaktikus és explicit, sokkal inkább áttételes és rejtjeles. Az üzenet dekódolása az esetek többségében itt is az olvasóra vár, s nem a költő és a vers tálalja azt könnyen befogadható módon az olvasó elé. A *verstestek* önálló létezők, melyek saját valóságukban önálló életet élnek, e vers-valóságok pedig a saját törvényszerűségeik alapján teremődnek meg.

Jász Attila idézett költeményének harmadik, záró szakaszában *kiáltások rakódnak* a költő szavaira. Ez talán nem egyebet jelent, mint hogy a kimondott szó önmagában is képes kiáltássá válni, már a kimondás ténye által *teremt*, a kimondás után pedig mintegy önálló életet él, tehát nem tartozik többé szorosan az őt kimondó szerzői szubjektumhoz. Celan lényegében hasonlóan gondolta el a költői szó sorsát – verseit Oszip Mandelstam metaforája nyomán köztudottan afféle palackpostának szánta. A költői szó kimondása által új valóságot teremt, s a kimondás után e valóság önálló,

<sup>440</sup> A verset saját fordításban közlöm (K. B.).

A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Atemwende*.

<sup>441</sup> BARTÓK Imre, i. m. 160-162.

lélegző entitás, mely többé nem egylényegű a szerzői szubjektummal. A pusztá szóra *kiáltások rakódnak*, s e kiáltásokat meghallani vagy meg-nem-hallani immár a befogadó, nem pedig az alkotó dolga. *A szél közelebb hozza az ég kékjét, amennyire csak lehet* – a költészet által tehát közelebbivé, elérhetőbbé válik a transzcendens, melyet a költői szó kifejezni kíván, hacsak nem maga a költői szó bír azon képességgel, hogy maga váljon a transzcendenssé<sup>442</sup>, olyan entitássá, mely az emberen túl van, s amelyre nem érvényesek a valóság ember által érzékelhető tartományának törvényei. *Nincsenek megnevezve napjaink. Nincsenek megszámozva a hónapok.* – az idő dimenziója tehát kiiktatódik a költészet saját valóságából, a napok és hónapok megnevezése teljességgel feleslegessé válik. A celani poétikához hasonló módon Jász Attila verse is az örökkévalóság / transzcendens felé tendálva igyekszik megszabadulni minden olyan korláttól, mely a mindennapok világában fogva tartja az embert és az emberi nyelvet. Jász verse egy Petőfi-idézettel zárul: *Minek nevezzelek?* A költői beszéd tehát nem kevesebbet akar, mint az addig megnevezhetetlen fogalmakat, jelentéstartamokat a nevükön nevezni. Köztudomású, hogy Celant szintén foglalkoztatta a névadás, a dolgok megnevezhetőségének, illetve megnevezhetetlenségének problémája. A költő dolga, s ebben talán Jász és Celan mint költői rokonok, részint azonos hagyományokból építkező alkotók egyetérteni látszanak egymással, hogy szavakba öntse azon jelenségeket, melyeket az emberi nyelv korábban nem volt képes a pusztá szavak által megnevezni. A költői nyelvnek mindenképp *meg kell neveznie* a néven nevezhetetlen entitásokat, azonban nyitott kérdés marad a probléma: mégis miként tegye ezt meg?

A hasonlóságok mellett persze Jász Attila és Paul Celan költészetének, költői világainak összehasonlításakor is releváns különbségekbe botolhatunk. Megítélésem szerint Jász Attila mindenekelőtt sokkal egyszerűbben, a köznapi beszédhez közelebb álló beszédmódon keresztül fogalmazza meg költői mondanivalóját, hasonlóan a Celannal sokszor rokonított Pilinszkyhez. Celan ezzel szemben az élő nyelvtől sokkal radikálisabban elrugaszkodik és elhatárolódik, életre hívva egy olyan költői nyelvet, mely még talán a német nyelvű, a celani szövegeket anyanyelvükön értő olvasóknak is szokatlan, bizonyos esetekben pedig egyenesen érthetetlen, olvasásidegen lehet. G. István Lászlóhoz hasonlóan Jász Attila sem alkalmaz túl gyakran olyan szokatlan szóösszetételeket és többértelmű grammatikai kapcsolatokat, melyek a celani költészetnek ellenben mintegy a védjegyévé váltak. G. István lírájával ellentétben Celan és Jász költészetének vizsgálatánál szembetűnő hasonlóság azonban, hogy miként Celan sem alkalmaz túl gyakran kötött formákat, metrikai elemeket, úgy Jász is főként minden formai-metrikai kötöttséget nélkülöző, szikár, olykor pedig hermetikus, nehezen dekódolható, magukba zárt prózaversekben nyilvánul meg, illetve Celanhoz

<sup>442</sup> BACSÓ Béla, i. m. 88-89.

hasonlóan számos helyen használ intertextuális utalásokat, például az egyetlen tőle idézett vers esetében is rájátszik mind az antik Orpheusz-mítoszra, mind pedig Petőfire. Ebből kifolyólag a Jász-líra talán jobban rokonítható Celan költészetével és költői elképzeléseivel, mint G. István László ugyancsak hermetikus, ám tradicionálisabb, kötött formákat előszeretettel alkalmazó lírája, G. István költészetében ugyanakkor talán mégis több a Celannal közös motívum, mint Jász Attila verseiben.

## 5. SCHEIN GÁBOR ÉS PAUL CELAN KÖLTÉSZETÉNEK KÖZÖS VONÁSAI

Schein Gábor, a kortárs magyar költői középnemzedék kiemelkedő alkotója, nem mellékesen megbecsült irodalomtudós lírája Celan magyarországi hatástörténetének szempontjából talán azért is lehet kifejezetten érdekes, mert a fentebb vizsgált két költővel ellentétben maga Schein mind elemzőként, mind műfordítóként aktívan hozzájárult a magyarországi Celan-recepció gyarapodásához. A Celan-recepcióhoz való aktív hozzájárulásából kifolyólag Schein költészetében minden bizonnyal erős Celan-hatás mutatható ki – ennek vizsgálatára mindössze egyetlen, véleményem szerint azonban mindenképp reprezentatív költeményt kívánok idézni:

### *(kalmárút)*

Egyik színről a másikra lép. Görbe penge  
a lenti nap. Körbe-körbe egy árnyéktevén  
baktat vakon az ív alatt,

mintha hullhatna még homok és kő,  
törhetne a tükörsivatag, és indulhatna  
Damaszkusz felé a holtan fölkerekedő,

hogya adja, vehesse a színeket, de nem tud  
lehunyni a kard, baktat körbe az árnyéktevén –  
zöld, piros, sárga, kék.<sup>443</sup>

A fenti vers dekódolása, interpretációja nyilvánvalóan nem egyszerű olvasói feladat, ebből kifolyólag talán állítható, hogy a vers a Celan kései költészetéhez hasonlóan hermetikus, azaz az olvasás, a befogadás, az értelmezés elől elzárkózó, tömör, a lényegre szorítózkodó, a befogadónak pusztán irányt mutató, de explicit üzenetet nem

---

<sup>443</sup> SCHEIN Gábor, *Üveghal*, Budapest, Magvető Kiadó, 2001, 5.

közlő költemény. A vers egyes szám harmadik személyű költői alanyának kiléte nem igazán körülhatárolható, ily módon hasonlóknak tűnik Celan én és te névmásainak sokat elemzett, szinte meghatározhatatlan referenciáihoz.

A költeményben továbbá három szokatlan szóösszetétel is megjelenik – *kalmáruit, árnyékteve, tükkörsivatag*, mely összetételek úgy gondolom, valamennyire tükrözhetik akár a Celan-hatást is, habár a költői neologizmusok bevezetése nyilvánvalóan nem pusztán Celan költészetének kizárólagos jellegzetessége.

További hasonlóság lehet Celan költészete és Schein versei között, hogy a fent idézett költemény Damaszkuszt, a közel-kelet egyik emblematikus helyszínét említi, s az egész vers helyszínévé a sivatag válik – valahol a közel-keleten, talán éppen bibliai tájon, mely által akarva-akaratlanul megidéződik a zsidó-keresztény hagyomány, melyet Celan ugyancsak igen gyakran idéz meg verseiben. A sivatagi tájakat, bibliai helyszíneket megidéző versek közül talán érdemes Celan alábbi rövid költeményét idézni:

#### DIE GLUT

zählte uns zusammen,  
im Eselschrei vor  
Absoloms Grab, auch hier,

Gethsemane, drüben,  
das umgangene, wen  
überhäufts?

Am nächsten der Tore tut sich nichts auf,  
über dich, Offene, trag ich zu mir.

#### A HŐSÉG

összead minket  
számárbógés közepette  
Absalom sírjánál, még itt is,

a Gecsemáné, amott,  
körbevéve, vajon  
ki fölé tornyosul?

A legközelebbi kapunál nem tárul fel  
semmi,  
magadon keresztül, nyitott, tmagamhoz  
emellek.<sup>444</sup>

A fenti vers három konkrét bibliai helyszínt is megemlít – *Absalom sírját*, a *Gecsemáné kertét* és az *utolsó kaput*, melyekről tudható, hogy Jeruzsálemben találhatóak, a mai Izrael állam területén. Ebből kifolyólag több szempontból is párhuzamba állítható Schein Gábor idézett költeményével, hiszen mindkét mű sivatagi, bibliai tájra helyezi költői színhelyét, mindkettő enigmatikus, a bennük megjelenő alanyok referenciái

---

<sup>444</sup> A verset saját fordításomban közlöm. (K. B.)

A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Zeitgehöft*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1976.



tisztázatlanok és tisztázhatatlanok, ugyanakkor mindkét szöveg explicit módon utal a bibliai hagyományra és a zsidó-keresztény kultúrkörre. Schein verse emellett még három olyan költői szóalkotást is tartalmaz, mely egyébként Celan költészetére halmozottan jellemző, habár a fent idézett és a Schein-szöveggel párhuzamba állított Celan-vers épp nem tartalmaz ilyen szokatlan költői szóösszetételt.

További hasonlóságok mutathatóak Schein és Celan költészete között a fentebb idézett Schein-vers motívumainak vizsgálatakor. A *homok* és a *kő* Celan lírájában gyakran előforduló szavak, csak úgy, mint Schein egyik összetételének, az *árnyéktevé*nek előtagja, az *árnyék*. Schein *árnyéktevé*je Celan árnyékot tartalmazó összetételeihez hasonlóan minden bizonnyal arra utal, hogy az említett teve nem valóságos, csupán látszólagos létező, mely nem más, mint árnyék, szemfényvesztés – Celan egyes verseinek összetételei között többek között szerepelnek például a *Wortschatten* – *szóárny*, *Herzschatten* – *szívárny*, *Ringschatten* – *gyűrűárny* szavak, mely összetételekben az árnyék szinte mindenesetben a hozzá társított létező látszatvoltára, árny jellegére utal. Az *árnyéktevé*nek pusztán a körvonalait láthatjuk, ám mivel pusztán egy valódi teve látszata, kétdimenziós lenyomata, nem valóságos létező, teljes fizikális valójában nem észlelhető, tapintható. Talán mind Celan, mind Schein arra utal e szavakon keresztül, hogy a világ nem más, mint szimulakrumok, látszatentitások tömkelege, a költészet feladata pedig az lenne, hogy a tapasztalható világ látszatlétezőin túllépve megmutassa azt, ami valójában lényeges, az érzékelhető tartományon túli metafizikus valóságot. Schein költeményének meghatározatlan alanya is körbe-körbe jár egy *árnyéktevén* a sivatagban, ahol a nap sosem megy le, s e meghatározatlan alany ráadásul kufarkodik a színekkel – ám mindez pusztán szemfényvesztés, látszatlétezés, mely egyúttal körkörös, ciklikus folyamat is, kitörni belőle tehát szinte lehetetlen, mindenesetre semmiképp sem könnyű feladat. Az *árnyékteve* csak akkor lehet valódi létező, nem pusztán önmaga árnyéka, amennyiben a költői beszéd képes lesz a világ mögötti világot, a valóság mögötti valóságot megláttatni, de legalább sejtetni azt. Úgy vélem, Celan és Schein költészetének egyik lényegi és rokonítható vonása, hogy mindkét költő túl akar lépni a referenciális valóság korlátain, olyan tartományokat megnyitva a költészet által, mely tartományokat a mindennapok természetes nyelve sosem érhet el. A költészet az a beszédmód, mely kívül helyezi magát mindenben, s amennyiben ez lehetséges, új horizontokat, új jelentéstartamokat kíván elérni és szavakba önteni, folyamatosan tendálva a mindennapok materializálódó valósága által immár szinte teljesen elfelejtett transzcendens felé. Erre szolgálnak mind Schein, mind Celan költészetében a költői neologizmusok, a különböző nagy kultúrákra való visszautalások és a más szerzők életművével dialógust teremtő intertextuális utalások. A befogadó előtt nyitva áll a

transzcendensbe vezető ajtó – pusztán rajta múlik, hogy be kíván-e rajta lépni, használja-e ama bizonyos ajtót.

A hasonló lényegi vonások mellett persze mindenképpen szót érdemelnek Celan és Schein lírájának bizonyos különbségei is. Először is, amíg Schein, habár hermetikus költő és a metafizikus valóság megragadásának lehetősége foglalkoztatja, illetve néhol alkalmaz Celanhoz hasonló, talán hatástörténeti folyamatból származó szokatlan költői szóösszetételeket, a versbeszéd szintjén legtöbbször mégis megmarad a hagyományos beszéd szabályos grammatikai keretei között, ellentétben Celan költői nyelvének radikális szerkesztési szabálytalanságaival és a hagyományos grammatikai kategóriák szándékolt, módszeres összezúzásával. Habár mindkét alkotó tudatosan alkalmazza a különböző hagyományokra való utalásokat, Schein mintha konvencionálisabban illeszkedne bizonyos, főként magyar irodalmi tradíciókba, míg Celan, jóllehet többféle hagyományt ötvöz és felhasznál verseiben, de ugyancsak radikálisan elhatárolódik attól, hogy valamilyen konkrét irodalmi tradícióba, skatulyába illesszék, mint afféle konvencionális költőt. Végezetül, míg Schein Gábor egyes verseinek költői atmoszférája inkább sejtelmesnek, de ugyanakkor nyugodtnak, kevésbé borzalmasnak nevezhető, addig Celan kései költészetének szinte minden darabjában ott lappangana valami kimondatlan borzalom, ami a versek világát nyomasztóvá, szinte fojtogatóvá teszi.

## 6. KÖVETKEZTETÉSEK

A fent vizsgált három költő és Paul Celan egyes verseinek csupán rövid, felszínes vizsgálata alapján is úgy vélem, Celan magyarországi irodalomszemléletre, valamint a magyar lírára gyakorolt hatása nyilvánvaló és kézzelfogható, sőt, egészen máig, kortárs költészetünk középnemzedékének tagjaiig elér. G. István László, Jász Attila és Schein Gábor vizsgálhatóak Celannal egy irodalmi hagyományon belül, hiszen mindnyájan a hermetikus költészetet képviselőinek tekinthetők abban az értelemben, hogy lírájukra jellemző a szikár, a referencialitást olykor nélkülöző, többféle értelmezést megengedő, önreflexív beszédmód. Többek között maga Schein Gábor<sup>445</sup> az, aki irodalomtörténésként a hermetizmust úgy határozza meg, mint olyan poétikát, melynek egyik fő vonása, hogy a szöveg elsősorban önmagára reflektál, tehát a nyelvi struktúra valamiképpen zárt, a folyamatok pedig magán a szövegen, annak saját vonatkoztatási rendszereket, saját szabályszerűségeket magában foglaló világán belül mennek végbe. Ebben véleményem szerint mindhárom alkotó hasonlóságot mutat Celannal, hiszen némely helyen nehezen értelmezhető szövegeik elsősorban önmagukra reflektálnak és referálnak, megteremtve saját lírai valóságukat.

---

<sup>445</sup> SCHEIN Gábor, *A hermetizmus fogalmáról és poétikájáról*, Literatúra, 1995/2., 192-203.

A három alkotó közül, habár mindhárman mutatnak bizonyos rokon vonásokat és a celani költészettel kapcsolatba hozható hatástörténeti jellegzetességeket, úgy gondolom, G. István László az, aki formaszeretete, verseinek dalszerűsége miatt a legtávolabb áll Celantól, habár a két szerző költészetében sok a közös motívum. Jász Attila sok közös vonást mutat Celannal mind lírai beszédmódját, mind verseiből kiolvasható költői elképzeléseit tekintve, azonban talán mégiscsak Schein Gábor az, aki talán a magyar Celan-recepció alakításában betöltött aktív szerepéből kifolyólag a legközelebb áll a celani poétikához, többek között a zsidó-keresztény kultúrkörre való gyakori utalások, bizonyos szövegeinek intertextuális vonásai és alapjában véve hasonló, hermetikus és a transzcendenst szavakba önteni kívánó költői attitűdje miatt. Celan költői világa azonban még ezen hasonlóságok ellenére is sokkal nyomasztóbb, baljósabb, sejtelmesebb, mint a fent vizsgált három, bizonyos Celan-hatásokat mutató költő – annak oka pedig, hogy a három magyar költő lírájából hiányoznak e borzalmas mélységek, ugyanakkor Celannál halmozottan jelen vannak, megítélésem szerint egyértelműen a Paul Celan által személyes élményként megélt második világháborúban és Holokausztban keresendő. Mint azt a három vizsgált alkotó lírája alátámasztani látszik, a celani költészet nem teljes egészében folytathatatlan hagyomány. Figyelembe kell vennünk azonban bizonyos történelmi és nyelvi különbségeket, amelyek alapján nyilván senki sem tekinthető közvetlenül, egy az egyben Paul Celan magyar, vagy akármilyen más nyelven megszólaló utódjának, mint ahogyan az az irodalom történetében, amennyiben azt többé-kevébé lineáris narratívaként gondoljuk el, általában lenni szokott. Egyes alkotók, s véleményem szerint Paul Celan is ilyen, képesek irodalmi hagyományt teremteni – e hagyomány követése azonban nem a celani poétika szolgai módon történő lemásolását jelenti, hanem csupán bizonyos jellemvonások, beszédmódok, motívumok szándékolt vagy önkéntelen átvételét. Egy valamilyen hagyományhoz sorolható líra mögött azonban a hagyomány ismertetőjegyein túl mindig ott van az alkotó egyéni kézjegye, melytől a lírai szöveg életre kel, ezen egyéni kézjegy pedig minden bizonnyal G. István, Jász és Schein versein is megfigyelhető.

## A HÖMPÖLYGŐ ELMÚLÁS – IMMÁR TESTKÖZELBEN? GONDOLATOK GÉHER ISTVÁN EGY VERSÉRŐL

*„... a víz a leggonoszabb ...”*

*micsoda beszéd? fél év – s már kiárad,  
hömpölyget lombkoronát, tetemet,  
mossa a partot, s ami rajta száradt,  
beszívja magába, levet ereszt  
a gát alá, lazítja, átszivárog  
a réseken, kő kövön nem marad,  
ha csábítják sustorgó vallomások,  
ilyen vízben hajózni nem szabad.*

*eveznél? jó dolog, de csónakázás  
asztaltól ágyig? örvénylik szobád.  
elúszik minden, mert ez nem beázás,  
ez árvíz, ennek nincsen ne-tovább...*

*folyjon tehát? az életeden átereszted?  
ám pusztítson /ha kell/: övé kurafi tested.*

Géher István „Új Folyam” című, 1998-as verseskötetének nyitóverse\* – a költőre, s főként kései életművére természetesen oly jellemző módon – klasszikus shakespeare-i szonettformában íródott. A szöveg három egységből áll össze, egy nyolc, egy négy, majd egy kétsoros tömbből, az úgynevezett kódából. Ezen egységek pedig nem csupán strófikai és metrikai alkotóelemei a versnek, de egyúttal remekül szerkesztett gondolati egységeket is alkotnak.

Géher itt is a rá jellemző, megszokott kontemplatív-meditatív, alanyi költői hangvételben szólal meg, mindezt poétikájára szintén jellemző önmegszólítással kombinálva. Bár első ránézésre a szöveg nem egyéb, mint afféle alanyi költői meditáció, kissé talán túlzottan is filozofikus lírai merengés az emberi létezésről *mint olyanról*, mely nem igényel ennél sokkalta mélyebb, rétegzettebb értelmezést, a felületes olvasó e téren

---

\* Hivatkozott kiadás: GÉHER István, „Új folyam”, Budapest, Liget Műhely Alapítvány, 1998.

könnyedén csatlakozhat. Mert bár a szöveg alapvetően egyszerű lírai építőkövekből áll össze, mondanivalója, ha és amennyiben van ilyen, illetve a benne elrejtett irodalmi utalásrendszer annál jóval összetettebb, mintsem hogy ilyen röviden a végére járhatnánk.

A vers központi költői képe és szimbóluma nemes egyszerűséggel a víz, pontosabban az árvíz, a mindent elsöprő és elsodoró, már-már apokaliptikus méreteket öltő áradás. Abszurd, szürrealisztikus árvíz ez, mely a költői szubjektumot nem akárhol éri, hanem saját otthonában, élettere legprivátabb színhelyein: szobájában, ágyában. Miként azt az egyes szám első személyben megnyilatkozó beszélő önmagát megszólítva deklarálja nem kevés (ön)iróniával – ebben a szituációban nem lehet evezni, csónakázni, itt olyan víz önti el a szobát és az egész életet, amely mindent elsodor, nem ismer megálljt, amely ellen nem lehet, de legalábbis hasztalan volna védekezni. Nem valamiféle aprócska beázás vagy csőrepedés az, miként azon a beszélő ironikusan mereng a második szakasz vége felé. Sokkal inkább csillapíthatatlan ár, már-már egyenesen a bibliai özönvíz, amely bizonyára a beszélő egész személyes életét szimbolizáló szobát, e privát életteret elönti – pusztító ár ez, mely végül nem kímél senkit és semmit, a szoba és vele az egész élet örvények közepette válik semmivé, az elmúlás élménye pedig, ha a költő azonnal nem is kénytelen még megtapasztalni azt, mindenképpen testközelbe kerül...

Amennyiben a szöveget líraretorikai szempontból kíséreljük meg értelmezni, úgy szembevetendő az a mesteri fokozás, mely a három – a shakespeare-i szonett verstani sajátosságaiból fakadóan egyre szűkülő terjedelmű – szerkezeti-gondolati egységben megfigyelhető. Az első nyolc sor a kérdésfelvetés, a meditáció, illetve a helyzet konstataálásának fázisa – a beszélő itt még viszonylag nyugodt, ugyanakkor hitetlenkedik is: „*micsoda beszéd? fél év, s már kiárad...*” – kérdezi Géher István versbéli alteregója, majd ugyanezen (persze viszonylagos) nyugodtsággal állapítja meg, hogy a partot mosó árvíz szinte mindent elkerülhetetlenül elsodor. Tudja, hogy veszélyes közelségben, immár testközelben van az elmúlás, látszólag mégis megőrzi hidegvérét, egyúttal el is távolítja magától a fenyegető veszélyt, s mintegy bölcselkedve-morfondírozva konstatálja: „*ilyen vízben hajózni nem szabad*”. De hogyan is kerülhetné el az ember, hogy az élet vizén (e kontextusban az emlegetett árvíz nem csupán a halál mindent elemésztő, de egyúttal szükségszerűen az élet küismerhetetlen irányokba áramló vize is), hiszen ahogyan az antik mondás tartja, *navigare necesse est*, legyen szó bármilyen háborgó vizekről is. A ráeszmélés után következik a második, immár csupán négy fegyelmezett sorba szorított fázis: itt a költői beszélő már nem tudja eltávolítani magától azt, ami szükségszerűen testközelbe került. „*Eveznél?*” – kérdezi magától, mintegy elviccelve a dolog súlyosságát – a költői irónia mindig valamiképpen a túlélés eszköze és záloga is. Erre természetesen

nincs lehetőség, hiszen az árvíz már ott hömpölyög a szobában, és mindent magával sodor, miként azt a beszélő – még mindig viszonylag nyugodtan, ám a fenyegető jelenség közelségét tudomásul véve és abba méltósággal beletörődve kimondja: „*ez árvíz, ennek nincsen ne-tovább...*” Sztoikus megállapítás, ugyanakkor bátor felismerés is. Hiszen nem kevés bátorság kell ahhoz, hogy valami létünket közvetlenül fenyegető elem elől ne elmeneküljünk, hanem tudomásul vegyük a közelségét, sőt, adott esetben szembeforduljunk vele. A Géher-vers e fordulata afféle sztoikus bátorság, s itt lépünk át a líraretorikai értelemben vett harmadik fázisba: a kóda utolsó két sora már nem sztoikus, sokkal inkább rapszodikus hangnemben szólal meg, nem kevés, ám semmiképp sem eltúlzott pátoszt magában rejtve. Az utolsó két sorban a lírai szubjektum kardinális kérdést intéz önmaga felé, s talán ez a kérdés a vers legfontosabb momentumja is: „*fohjon tehát? az életeden átereszted?*”, ezzel mintegy jóváhagyva a pusztító ár önnön életén való átfolyását. A válasz – kimondatlanul, félig kimondva is igenlő. Az ember gyarló, „*kurafi teste*” pedig mindenképpen ki van szolgáltatva az áradásnak, az elmúlásnak, akár akarja, akár nem – Géher István versbeszélője e tényt pedig méltósággal képes elfogadni, bár e méltóságteljes elfogadásba olybá tűnik, nem kevés dac is vegyül. A lírai szubjektumnak nincs más választása, mint átengedni önnön életét a nála sokkal erősebb árvíznek – ez azonban nem jelenti azt, hogy a dolog kikerülhetetlenségének elfogadásával együtt ne kísérelne meg ellenállni a pusztításnak, hiszen az emberi életösztön olykor mindennél erősebbnek bizonyulhat. Ez a fokozási stratégia és ellentmondásos lezárás, a sztoicizmus és az ellenállás keveréke a két utolsó sorban kölcsönzi a vers kivételes líraretorikai erejét.

Ha a képalkotási technikák felől kíséreljük meg olvasni a szöveget, láthatjuk, hogy a versben felvonultatott képi eszköztár tradicionális, első pillantásra talán kevésbé invenciózus. Az árvíz toposz, mondhatni bevált és jól használható költői kép – gyakorlatilag bővebb magyarázatra sem szorul. A kép primer szinten itt is pontosan ugyanezt a jelentést hordozza – az elmúlás, az enyészet, s végül persze az elkerülhetetlen halál szimbólumaként érthető. A felszínen látszólag könnyen olvasható vers azonban további mélyrétegekkel rendelkezik, a kép- és szimbólumrendszer pedig sokkalta összetettebb, mint azt első olvasásra gondolhatnánk. Bár nem túlzottan feltűnő – Géher István költészetére egyébként annyira sosem volt jellemző a vendégszövegek túlzottan explicit jelenléte –, s első ránézésre könnyedén átsiklik felette az olvasó, maga a költemény lényegében nem más, mint egy Shakespeare-parafrázis, de legalábbis erős intertextuális, pontosabban ez esetben hipertextuális viszonyban áll a nagy angol drámaíró egyik legismertebb művével, a *Hamlettel*.

Maga a forma ugyancsak allúzió a nagy angol szerző műveire, anélkül is, hogy a szöveg bármelyik konkrét Shakespeare-műre referálna – miként az már az elején is

említésre került, nem kell hozzá különösebb verstani-strófikai műveltség sem, hogy az olvasó számára hamar feltűnjön: shakespeare-i szonettel van dolga. Géher által igencsak kedvelt forma, s meglehetősen nagy fegyelmet is kíván – kismesterek ritkán nyilatkoznak meg benne átütő sikerrel, hiszen a tizennégy meghatározott rímképletű sor mindenképpen korlátok közé szorítja a költői üzenetet. Nincs helye a mellébeszélésnek, s ezt a fenti szonett szerzője / beszélője is tudja jól. S már anélkül is alludál a forma névadójára és legjelentősebb költőjére, hogy a szerző konkrét műveit bármilyen módon behozná az értelmezés játékerébe. Ez a pusztán verstani forma által generált intertextualitás, mondhatnánk. Ám a formán, a kimondás metrikai *hogyanján* túl ez esetben sokkalta érdekesebbek és hangsúlyosabbak a tartalmi elemek.

A Shakespeare-drámában éppen az egyik sírásó szájából hangzik el az a mondat, mely a Géher-vers címét és zárlatát is magában foglalja egyszerre: „*a víz a leggonoszabb pusztítója ennek a mi kurafi testünknek, ha meghalt.*” Erre az egyetlen mondatra utal vissza hipertextusként Géher István egész versének szövege, persze valamennyire átértelmezve azt, hiszen itt a víz nem csupán a halott, de a még élő test esküdt ellenségeként jelenik meg. A szöveg első olvasásra nem túl szembetűnő, ám mégis jól érzékelhető intertextuális vonatkozási rendszere az sarkalatos pont, mely egyébként líraretorikailag is sokkal mélyebb dimenziókat nyit meg, mint a mindent elsodró árvíz kissé tradicionális képe és az ugyancsak hagyományos költői megnyilatkozásformának tekinthető alanyi-önmegszólító hangnem. Ha tehát tüzetesebben megvizsgáljuk, a szóban forgó vers egyik fő szövegszervező elve, a *Hamletre* vonatkozó szövegköziség által a Shakespeare-kutató költő (s Géher lírája esetében aligha kell kételkednünk a költői beszélő és az életrajzi szerzői én bizonyos fokú azonosságában) maga is Shakespeare-hőssé lényegül át a vers belső világában – abszurd módon itt és most, ebben a versbe zárt pillanatban a (sosem-volt és sosem-lesz) öreg Hamlet szól a mindenkori olvasóhoz, aki kissé cinikus, kissé sztoikus-meditatív hangnemben immár megbékélt önnön látszólagos vereségével, de legalábbis ez esetben a lassú emberi elmúlás szükségszerűségével és visszafordíthatatlanságával.

A Géher-versekre oly jellemző önmegszólítás ezúttal lényegében nem más, mint a költő önmaga felett mondott ítélete, mely azonban nem feltétlenül súlyosabb, mint a bármely más emberi lényt sújtó egyetemes ítélet, s kimondása egyáltalán nem jelenti azt, hogy a beszélőben egyáltalán ne lenne meg az ellenállás szándéka, a fentebb említett, mindennél erősebb életösztön. Ez pedig még az idővel mindent elsodró árral, az emberi öregedéssel, a fizikális hanyatlással is képes felvenni a harcot, még ha győzelmet szükségszerűen nem is arathat felette. Az elmúlás pusztító árja a szöveg világában ugyan már a beszélő közvetlen közelében jár, de még korántsem döntötte le a lábáról. A megmászhatatlan tények tudomásul vétele nem azonos a küzdelem itt és most történő

feladásával. A valóság méltósággal történő elfogadásának verse ez, ám semmiképpen sem az elmúlásnak történő azonnali, feltétlen, egyúttal a méltóság elvesztésével is együtt járó önmegadásé...

Ami a szöveg végső üzenetét illeti, az mindent összevetve végtelenül pesszimistának hathat. Mivel azonban többretegű versszöveggel van dolgunk, ez csak az egyik lehetséges üzenet, amellyel szemben ellentétes értelmezéseket is megfogalmazhatunk. A személyes, alanyi és az egyetemes emberi perspektíva végül egymásba olvad – az „öreg Hamlet”, e furcsa, irodalmi szempontból is paradox, abszurd és (ön)ironikus alak tulajdonképpen önnön (szövegbéli) létezésének abszurditását fordítja szembe a mindent és mindenkit elérő elmúlással. Le nem győzi, meg nem kerüli ugyan, hiszen erre senki sem lehet képes, de ideiglenesen talán kijátssza azt. Aki pedig időt nyer, életet (az irodalmi szöveg örökkévalóságán keresztül egyúttal valamifajta öröklétet?) nyer – a vers ezen olvasási lehetősége pedig máris több optimizmusra adhat okot, mint azt a mindenkori olvasó elsőre gondolná...



## A KULTURÁLIS EMLÉKEZET SZINTÉZIS-VERSESKÖTETEI? ÁLLÍTÁSOK LÁSZLÓFFY CSABA *PÓZOK A SEBEZHETŐN* ÉS *ÁTÖRÖKÍTETT MAGÁNYCÍMŰ KETTŐS VERSESKÖTETÉRŐL*

Lászlóffy Csaba legújabb kettős verseskönyvében irodalmi-eszmei-kulturális szintézisre törekszik, a magyar és európai kultúrát, annak egyetemességét igyekszik láttatni versei páratlanul gazdag, polifonikus világában. A költő e nagy volumenű, ráadásul dupla) kötetében is, miként gyakorlatilag egész életművében, a teljességre, az egész őt körülvevő világ (ideértve a térbeli és időbeli dimenziót is) versben történő megragadására tesz kísérletet – szövegei egyszerre nyilatkoznak meg a múltban és a jelenben, nyelvileg konstruált énjét az egész létezésre kiterjeszti, s e szintézisigény keretében egyszerre képes magyarként, erdélyiként, európaiként, no és persze mindenekelőtt emberként megnyilatkozni.

Az intertextuális, történelmi, kulturális, politikai és társművészeti utalások Lászlóffy Csabára oly jellemző sokasága árnyalja a versek értelmezési lehetőségeit. Általános jellemzője, mintegy vízjele és markáns szövegszervező elve a Lászlóffy-verseknek, hogy az emelkedett, véresen komoly hangnem és a kesernyés irónia egyszerre van jelen a kötetek verseiben, példának okáért egy önmegszólító Baudelaire-parafrázisban. Mindig nagy teljesítmény egy költőtől, ha az irónia eszköztárát a végletekig kihasználva az egész emberiség hanyatlásán képes nevetni, ráadásul oly módon, hogy közben valamiként halálosan komoly is marad:

*„Nyomorult eb leszel te is (vigasztalod magad);  
mielőtt farkasfogaid kibullnának, megtanulhatnád  
több empátiával szagolni az emberiség gótika-  
magasságig föltornyozott unalmas ürülékét.”*

– írja a szerző a *Baudelaire utóélete* című vers utolsó soraiban, mely csupán egy találmányra kiemelt példa e különleges szövegegyüttesből. Ott van a szöveg mélyrétegei között elrejtve az európai, de még áttételesebben az egész emberi civilizáció kudarcának sajnos korántsem irreális víziója. Az abszurditás és a valóság e poézis számára gyakorlatilag egy és ugyanaz.

Az oly gyakran visszatérő ironikus regiszter, s a többnyire terjedelem tekintetében is viszonylag hosszú, folyamként hömpölygő, a klasszikus kötött formákat és metrumokat egyszerre felhasználó és provokatív módon felbontó, újraértelmező versek mellett találhatunk e kettős verseskötetben rövid, fegyelmezett, szokatlanul

tömör és aforizmatikus versszövegeket is, miként példának okáért a *Pókok a sebezhetőn* kötet végén található *Beckett-apokrif* minimalista, haikuszerű, a távol-keleti irodalmi és filozófiai hagyományokat idéző szövegei:

### ***Léghuzatban***

*a végösszeg rendszerint*

*mindig rossz*

*leszámitva a rosszabbat*

Ez a már-már a haikuirodalomra emlékeztető minimalizmus és filozofikus hangnem éppen úgy és éppen olyan erővel van jelent a Lászlóffy Csaba-féle versuniverzum(ok)ban, miként a látomásosság, a monologikus hosszúversek vagy a neoavantgárd és posztmodern poétikákra emlékeztető nyelvi bravúrok és játékosság. A nagy líratörténeti tradíciók játékba hozása, tehát egyfajta klasszicizmus, vagy legalábbis a versek felszínén annak látszata szándékoltan, programszerűen van jelen párhuzamosan a merész, úttörő költőkre jellemző kísérletezéssel. E gazdag és produktív (kérdés persze, helytálló-e vajon rá a posztmodern jelző?) experimentális hangnem egyfajta ars poeticaként való felvállalása a kortárs magyar költészetben (egy-két kivételtől eltekintve, talán Kovács András Ferenc hasonló formagazdagsággal és újszerűséggel ható líráját érdemes megemlítenünk a hasonló alkatú szerzők életműve közül) szinte példa nélkülinek tűnik.

Lászlóffy hihetetlen mennyiségű regiszttert és kulturális ismeretanyagot felvonultató kötetén keresztül adott esetben nem más, mint a magyar / kárpát-medencei / összeurópai kulturális emlékezet szól a mindenkori olvasóhoz, a számtalan szólamból egyszer csak összeállva egyetlen szintézisigényt megfogalmazó hanggá és szuper-szubjektummá.

Talán merész állításnak hathat, de ezt a teljes összhangzatra törekvő szintézisigényt megfogalmazó kettős verseskötetet, melynek szövegei egymásba folyva, egymásra referálva és reflektálva adott esetben egyetlen óriási lírafolyamként olvastatják magukat, magam leginkább T. S. Eliot *The Waste Land* című 1922-es, szintézisigényt megfogalmazó hosszúversével állítanám párhuzamba. Abban is ott van az egész európai, sőt, gyakorlatilag az egész emberi kultúra együtt-láttatásának igénye, egymástól térben és időben távol eső szerzők és művek, eszmék és történelmi események egymáshoz közel-hozásának és összehangolásának igénye – az emberi kultúra egyfajta egy szövegbe rendelese és újraértelmezése, még ha történik mindez az első világháború szülte kiábrándultság közepette, látszólagos eszmei vákuumban, olykor az irónia

hangján, akkor is. Lászlóffy költészete Eliotéhoz hasonlóan nem mentes az iróniától, sőt, a lehetséges leggyilkosabb költői iróniával viszonyul a magyarokhoz, az emberi gyarlósághoz, Európához – önmagához. Mintha az egyes versek egymásba láncolódva valamiféle gigantikus emberiség-költeménnyé (már ha e fogalom posztmodern korunkban nem túl elavult) rendeződnének össze, múltat, jelent és (a lehetséges) jövőt együtt láttatva az olvasóval. Az optimizmus, a jövőben végbe menő pozitív irányú változásba vetett bizalom mindazonáltal nem jellemző (nem csupán az alapvetően komor hangvételt megütő, itt tárgyalt kettős verseskönyvre, de általánosabban az egész életműre sem) e költészetre – az apokaliptikus, groteszk víziók, a mindent átható haláltánc-hangulat annál inkább. A totális destrukció e képzete, illetve az egész történelemmel való számvetés intenciója ugyancsak emlékeztet Eliot klasszikus, sokak által korszakküszöbnek is tekintett látomásos hosszúversére, az *Átokföldjére*.

A kor abszurditása és félelmetes visszasságai ellen az irónia az egyik legjobb fegyver. Mondhatnánk ez a legadekvátabb beszédmód, mely által a valóságról érvényes állításokat lehet még tenni a költészet nyelvén. A világhoz való ironikus viszony pedig szükségszerűen implicálja az öniróniát is, mely a költő (nyelvi) túlélésének egyfajta záloga.

*Hosszabb töprengés után döntöttem úgy,  
elhibetitek, hogy odaát is reménykedni fogok  
a klasszikus költői modell túlélésében –  
amennyiben a magam túlélési kísérletei  
hiábavalónak bizonyulnának.*

– írja Lászlóffy Csaba az *Átörökített magány* végén, az *Áthallások* címet viselő kettős vers második részében, a *Klasszikus „zárákkord”*-ban, ahol önnön lehetséges költői szerepét mérlegeli. Az ironizálás természetesen itt is kézzelfogható és tetten érhető, ám az irónia akkordjai mögül kiolvasható valamiféle mindennel csak azért is szembeforduló hit, elhivatottság is. Ez az elhivatottság pedig az ironikus kifejezésmóddal együtt is véresen komoly, melyet a költő groteszk módon még földi léte után (már amennyiben nem sikerül túlélnie – s e túlélés a persze szövegben való (tovább)létezésre is vonatkozik – saját kora már-már gyilkos visszasságait), még *odaát* sem hajlandó feladni. Itt ugyancsak a modernség epochájának költőképehez és költészetfelfogásához valló visszanyúlással szembesülhetünk, ha Lászlóffy lírájára jellemző módon mégoly fonákosan is jelenik meg ez az elképzelés.

E költészet – amellet, hogy szükségképpen használja, s egyúttal persze a végletekig kiaknázza a posztmodern epoché és irodalomszemlélet által a rendelkezésére

bocsátott eszköztárat, számos posztmodern szerzővel ellentétben, nyelvi magatartásformáját tekintve nem csupán forma-, de egyúttal tartalom-, jelentésközpontú is. Számára a nyelv nem csupán játék tárgyát képezi a maga szórakoztatására, miként az számos szerző esetében megfigyelhető a posztmodern irodalmi paradigmá(k)ban. E költészet számára a nyelv nem cél, hanem eszköz – a kifejezés eszköze, a másik ember megszólításának és az érte / helyette való beszéd eszköze, mely természetesen ugyanakkor ebben a kontextusban esztétikai funkcióval is bír. Lászlóffy líráját, s így e kettős verseskönyvet is forma és tartalom harmonikus egysége, komplementer viszonya jellemzi, nem pedig valamely primátusa – főként nem a nyelvi formába öntés *hogyanjának* túlhangsúlyozása a megfogalmazandó jelentés rovására. Mind az erudíció, mind pedig a dikció mehökkentő erővel hat az olvasóra.

A nagyszabású ikerkötet egyik legkiemelkedőbb alkotása, de legalábbis hangadó programverse, miként azt vonatkozó írásában Lászlóffy költészetének avatott ismerője, Bertha Zoltán (aki megemlítendően a szerzőt ugyancsak elsősorban a későmodernség poétikai tradíciójához sorolja) kiemeli, nem más, mint az ismét erősen ironikus és önironikus regiszterben megnyilatkozó *Ars Poetica (Ünnepnap Európában)* címet viselő vers (*Átörökített magány*, 41-42. oldal). E merész József Attila-parafrázisban az eleinte egyes szám első személyben megszólaló, s látszólag tisztán körvonalazható beszélő önmagát a tér és idő dimenziójában is kiterjeszti, s a lírai nyelv teremtől ereje által teljes mértékben eggyé válik az őt körülvevő világgal. Miként azt Bertha Zoltán is értő módon tette, nekünk is érdemes e helyütt majdnem teljes terjedelmében idéznünk:

„Költő vagyok? Kit érdekelne? / Az ember rég nem önmaga, / ha még annyit sem ér az elme, / mint bár a valuta szaga. // Hittük mindig: a humanizmus / humusz alól is feltör a / fényre. (...) Szemünket elfedte a hályog; / illúzió a hit s remény, / eltűnt időkben botorkálók: / s ha bűnként húz le, nem érény. // Európa, gyilkos becc s métehy; / hány hullá/dék/gödört kobolt. / Bomlott agyat riaszt a kétehy: / az értelem csak szolgálta volt! (...) Stábok, spiclik – kicsi/nagy banda, / zabálnak és üritenek. / Habzó történelmi balandzsa / határolná be létedet. // Megzápult próféták, varangyok, / szókészletük másfél aras; / meg se kell húzni a harangot, / mind saját magára szava; // Keserves munka volt idáig / eljutni. Ma övék a lét. / A tökély korának, úgy látszik, / fújtak megint – romlás a tét. // Valami kortalan világít, / a szellem árnyékban marad. / Valamit elsodor egy másik, / vak kannibál-gén indulat. // Szolgálatos tábornok hangja: / 'Hatalmam van felettetek!' / – üvölt (elefántból lett hangya), / s fölindulnak a vesztesek. // Világ mészárszéke ma zárva. / (A nyelvedet le ne harapd.) / Mindig lesz böllér; s nagy az ára, / hogyha az áldozat te vagy.”

Az univerzalizációs-igény, a minket körülvevő világ szinte a költői énnel való egyesítésének és nyelv általi pontos leképezésének és újrateremtésének, a létezés lehető legkimerítőbb, történeti távlatú, egyszerre előre- és visszatekintő értelmezésének törekvése jellemzi a *Pókok a sebezhetőn* és az *Átörökített magány* verseit, miként azt a modern magyar líra legnagyobb alkotóinál – Szabó Lőrincnél, József Attilánál vagy éppenséggel (másként, de a végeredményt tekintve mégis hasonlóan) Pilinszknél tapasztalhatjuk. Ebbe a sorba, ebbe a költészeti tradícióba illeszkedik méltán a Lászlóffy-életmű. Szokatlanul mély, kimeríthetetlen lendülettel örvénylő tudatlíra ez, melyben maga a kulturális emlékezet látszik szintetizálódni. Ami pedig különösen értékes és érdekessé teszi a költészetet a zavaros, eklektikus és stabil értékeket nélkülöző posztmodern korban (amellett, hogy a Lászlóffy-versek nyelvi-poétikai megformáltsága, szerkesztettsége szükségszerűen magában foglal posztmodern elemeket, példának okáért itt említhetjük az irónia mindenütt vissza-visszatérő alakzatát), az pedig egyebek mellett nem más, mint a vers által közvetített (szélsőségesen a másik emberhez szóló) üzenetben, a *jelentés*ben és a személyességben való rendületlen hit. A kulturális emlékezet az, mely voltaképpen minden embert összeköt, a múltat pedig érthetővé teszi a jelen számára, a jelen pedig a múlton keresztül önmaga számára. A kettős verseskönyvből különleges és hihetetlenül erős *ezredfordulós humanizmus* olvasható ki, mely gyakorlatilag minden olyan paradigmával radikálisan szembefordul, amely megítélése szerint embertelen, de legalábbis emberhez méltatlan. Természetesen nem idegen a poézistól a (sokak szerint mára elavult, ám bizonyos aktualitások miatt korunkban mégis reneszánszát élő) politikai-közéleti regiszter sem, ám a Lászlóffy-féle intellektuális-humanista líra nem alacsonyodik le (?) oda, hogy explicit módon referáljon aktuálpolitikai problémákra. Megjelennek persze a történelmi traumák (pl. Trianon máig fel nem dolgozott, ellentmondásoktól övezett problémája), a látszólag hiába meghozott áldozatok, valamint olyan generális és aktuális korjelenségek, mint szegénység, gazdasági válság, politikai populizmus, korrupció. A költői szubjektum azonban egyetemesen, egy sokkal magasabb távlatból utal ezekre, hiszen a poézis nem jobb- vagy baloldali, nem köthető valamely politikai ideológiához, hanem – a politikai paradigmákon felülemelkedve – nemes egyszerűséggel humanista. Csupán azt képviseli, amit egyetemesen európainak és emberinek vél. Nem is tehet másként.

Hatalmas volumenű, az emberi létezésről (nem csupán a korról, melyben éppen élünk) drámai mélységekben megnyilatkozó versek *Csapongó elmegyógy-korok avagy Anyegin látomása*, *A küzdelem a Medúzával*, *A Hatodik az a-moll börtönében*, a *Mint sebzett tárgy*, Hegel *búcsúlátogatása Hölderlinnél*, vagy éppenséggel a kettős kötet nagylélegzetű záró opusa, a Karinthy Gábor alakját megidéző *Abnormális elégia*, melyek az ikerkötet kontextusán

kívül, a kortárs magyar líra kiemelkedő alkotásaiként önálló elemzést is megérdemelnek. Miként azt a *Csapongó elmegyógy-korok* címet Anyegin-hipertextusban olvashatjuk:

*„Titkos játékszerei volnánk dölyfös, félművelt  
senkiháziknak vagy félnotásoknak?  
Közkonyhák bűzében koldusnép tolong,  
a föld alatti ország agyonzsúfolódva,  
rohad a mélyben.*

*Van-e valaki még,  
aki őrt áll Európa felett?”*

Hihetetlenül pontos vázlatrajz arról, ami perpillanat minket minden oldalról körülvesz. Mondhatni különösebb magyarázatra sem szorul, hiszen a vers ez esetben önmagáért (no és persze értünk, mindnyájunkért) beszél. „Van-e még valaki...?” – kérdezi az európai ember- és műveltségsményben még itt, még most is rendületlenül hívó költő Anyegin megkésett alteregójaként, ám e kérdés nyilvánvalóan költői. Bár megválaszolatlan marad, a bizakodásra nem éppen okot adó választ magunk is sejtjük...

A kötet utolsó, hatalmas, szigorú időmérték szerint írott verse, az *Abnormális elégia* talán legtalálhatóbb soraiban a kényszerbeteg, a pszichiátriát számos alkalommal megjáró Karinthy Gábor alakját megidéző és a mi idősímkunkba helyező, egyúttal korszimbólummá emelő szerző az alábbi szavakat adja lírai hőse / alteregója szájába:

*„Túlélési esélyem,  
bár jóval kevesebb lett, mint ama koponyalé-  
keléssel végleg híres apámé. Ó, Európa,  
téged is titkolt elmebajoknak kínja gyötör, mint  
engem, a szórakozott, fura őskori lényt, aki (hallod?  
néhai enzim ez undok hangsúlyá kövesedve!)  
génben kódolt, isten tudja, mi bünt örökölttem? –  
Rég kimarta szívem a könny (apa érti) a piszkos,  
züllött, ferde családi bugyorban.”*

A Lászlóffy Csaba költészetére oly jellemző reinkarnációs szerepvers, melyről már számos értő elemzés született, s amely műfajba az *Abnormális elégia* is illeszkedik, természetesen ez esetben is arra szolgál a költő számára, hogy egy, a múltban élt személy posztmodern korba helyezett alteregóján / reinkarnációján keresztül a saját kora visszasságaira reflektáljon – s teszi ezt az *Abnormális elégia* esetén is a groteszkbe

hajló ironia líraretorikai eszköztárával. Karinthy Gábor lírai reinkarnációja lényegében nem mást testesít meg, mint magát a kort, melyre a költő reflektál – elmebetegsége nem más, mint saját korunk és hanyatló európai kultúra abnormális tendenciáinak összessége. Az ironikus önreflexió egyúttal halálpontos kor- és létreflexió.

Lászlóffy Csaba nem csupán a magyar, az egész európai kultúra kollektív emlékezetének hangján, vitathatatlanul és mindenekfelett humanista szellemben megszólaló, egyszerre a végletekig lét-analitikus és ön-analitikus kettős verseskötete, talán nem túlzás ezt mondani, az utóbbi évtized határon túli magyar irodalmának (kérdés persze, hogy ilyen fokban egyetemességre, szintézisre törekvő poézis esetén egyáltalán van-e valami kiemelt jelentősége a szerző erdélyiségének, határon túliságának) legjelentősebb költészeti vállalkozása. A *Pókok a sebezhetőn* és az *Átörökített magány* egyszerre összegzi e kiemelkedő költői életművet afféle zárókőként, illetve nyit meg izgalmas, új irányokat, távlatokat az interpretáció számára Lászlóffy Csaba kimeríthetetlennek ható költői világán belül.

*(Napkút Kiadó, Budapest, 2013, 146 + 146 oldal)*

# SZÉPSÉG, MŰVELTSÉG ÉS EMBERSÉG POÉZISE

## VÁZLAT NÉMETH ANDRÁS VERSESKÖTET-HÁROMSÁGÁRÓL

### ELŐHANG

Németh András érdekes, sajátos alkotója a kortárs magyar költészetnek. A bölcsészkarra is járt, ám végül jogi egyetemet végzett költő csendes szemlélődőként sok helyen jelen van, a nevét viszonylag széles körben ismeri az irodalmi élet, mégis ritkán látni rendezvényeken, s a folyóiratsajtóban is ritkán nyilatkozik meg. Verseskötetei is viszonylag későn, ötven-egynéhány éves korában jelentek meg egymás után, ám nem akárhol, hanem a nagy múltú, patinás Helikon Kiadónál, melynek neve a művek magas irodalmi-esztétikai színvonalára talán már önmagában is garanciát jelent.

A szerző három, tematikailag szoros egységet képező verseskötete, a 2011-es megjelenésű *Philadelphia*, a 2013-ban megjelent *Musica Sacra*, valamint a 2014-es *Copia Publica* lényegében ugyanarról adnak számot más-más tematika és utalásrendszer mentén, más-más nézőpontból, de mégis következetesen hasonló poétikai eszközökkel – egy lírai keresési-kutatási, önkeresési és önmegismerési folyamatról tudósítanak, a kötetek beszélője pedig minden esetben olyan tartalmak után kutat rendületlenül, melyeket az ember csak önmagában, önnön lelke mélységeiben találhat meg.

Jelen sorok írója mindennek fényében úgy véli, a három önállóan is olvasható, ám együtt mégis egy teljes és szerves egységet képező, egyszerre szépség-, műveltség- és emberségközpontú, minden szempontból humanista költői programot megvalósító, figyelemre méltó verseskötetről egyenként is érdemes néhány értékelő bekezdés erejéig szót ejteni...

### 1. PHILADELPHIA

Németh András triptichonjának első kötete negyvenöt klasszicizáló, kötött formájú verset tartalmaz, egyetlen ciklusba rendezve. A költemények formájukat tekintve főleg petrarcai szonettek és azok egyéni variánsai, de a könyv magánban foglal néhány egyéb kötött formákat egyéni módon kombináló szabadverset is.

A kötet borítóján egy antik görög Apollón-szobor, Praxitelész *Apollón Szauroketonosz* – *Apollón, a gyíkölő* című művének fennmaradt, a vatikáni Museo Pio-Clementino-ban máig megtekinthető római kori másolata látható, illetve a kötet versei között ugyanennek a szobornak az egészalakos képe többször is felbukkan, ám minden egyes képen más-más részlet hangsúlyozódik. Ezen Apollón-szobor a könyv negyvenöt költeményének kulcsmetaforája, a szövegek programszerűen idézik fel az antikvitást, a görög-római kulturális örökséget és mitológiát, a szövegek lírai beszélője és



megszólítottja pedig versről versre jobbra meghatározatlan és meghatározhatatlan marad – mindez egy igen komplex párbeszédességet, dialogicitást eredményez a versszövegekben, a „ki beszél kihez?” kérdés pedig e rétegzettség okán számos alkalommal megválaszolhatatlan, az önmegszólítás lehetősége pedig csak úgy ott rejlik a versekben, mint a szobor-költői beszélő-olvasó szubjektumok hármasságának tetszőleges viszonyrendszerének lehetősége. A versek beszédmódja és tematikája felettébb hasonlít Rilke *Archaikus Apolló-torzó* című világhírű, költői-művészi programot megfogalmazó költeményére, fő témájuk pedig ugyancsak a művészet és a művészi szépség lélek- és társadalomformáló, nemesítő ereje...

A kötet kulcsmetaforája, olykor talán beszélője, olykor pedig megszólítottja tehát az antik istenszobor, annak múlandósága és / vagy maradandósága, történelmi tanú-, illetve kultúráközvetítő szerepe. A költő klasszicizáló, kötött versformáival, tiszta rímeivel, letisztult szintaxisával maga is egyfajta versszobrászatot, illetve verbális kulturális-archeológiai leletmentést folytat, a posztmodern korban kísérli meg szavakkal, a versek világában megörökíteni, megidézni, s talán egy bizonyos módon a saját értelmezésében újrateremteni az antikvitást, a görög és a római kultúrát, az istenszobrok helyét és idejét, azt, ami volt, vagy éppenséggel azt, ami abban a bizonyos elképzelt-idealizált formában soha nem is létezett...

A kötet utolsó, *Op.  $\pm \infty$*  (az egész ciklus számozott *opusok*ból áll, az utolsó, negyvenötödik vers pedig szám helyett matematikai jelekkel a *plusz-mínusz végtelen* jelzetet viseli) című verse remekül összefoglalja mindazt a művészeti-kulturális-történelmi eszményegyüttest, amelyet a költő beszélője versről versre, opusról opusra, szólamról szólamra keres, ám olybá tűnik, talán sosem találhatja meg – ily módon a mű záróversét talán érdemes teljes terjedelmében idéznünk:

### ***Op. $\pm \infty$***

*Úgy vesznel a végtelenbe,  
hogy a törvényed ittmarad.  
Nyomot keresnél, az enyémbe lépve  
juthatsz vissza hozzáám, már nem vagy magad.*

*Együtt porladunk. A békét  
mi zárjuk a szemek mögé.  
Mozdulatlanságunk örök, sosem két  
út, egy visz a semmi és a lét közzé.*

*Érzed, ahogy én, a mítosz  
kevés a hazug önvallomásokig.  
Nemes szívű kő, a pátosz  
nélküli valóság embertől alig  
különböztet meg, a kozmosz  
bár megkegyelmez neked, de csak amíg*

*életben hagyod a gyíkot.  
Könyörület meg a tétován balek  
etika adhatna sítót,  
lantot a kezédbe. Nincs? Minek. Hiszek  
a jellemedben. Nem alkot  
időtlen időt a tér, ahol rád nézhetek?*

*Nem irigyeljük egymást. Mert a lélek  
reprodukciója vagy te is, az ész  
zabigyereke. Ha félek,  
mint a megjátszottan merész,*

*a baláltól, mikor majd elenyésznek,  
engesztelődj velem. Helyettem, tudom,  
csillag beszél, hamueszmék  
világban is lesz a számodra irgalom.*

*Akkor és mindig tekints engem a magadénak.*

Miként látható, Németh András költeményeinek versbeszéde valóban sokban rokon Rilkéével annyiban, hogy a költő filozófiai-bölcseleti mélységekbe merülve, humanista *poeta doctus*ként, hagyományt, művészetet, kultúrát őrizve-mentve próbálja – jó értelemben – tanítani mindenkori olvasóját. Rokonítható azonban e költészet a Rilke lírájával egyébként szoros kapcsolatban álló újtárgyiasság poétikájával is, amelynek továbbvivői a magyar líratörténetben elsődlegesen az *Újbold* költői – Nemes Nagy Ágnes, Lator László, Rába György, Pilinszky János vagy éppenséggel Somlyó György. Németh András is ezt a líratörténeti tradíciót folytatja a maga módján, igen letisztult és klasszicizáló, nagy klasszikafilológiai műveltséganyagot és széleskörű intertextuális utalásrendszert mozgató, mégis egyéni, jól felismerhető költői hangot és következetes, egységes versbeszédet, lírai ént kialakítva.

Az e ciklusnyi kötetben felépített *Philadelphia* – mely cím természetesen nem a kortárs amerikai nagyvárosra, hanem az ókori hellén-egyiptomi, majd római városra utal, mely a mai jordániai főváros, Ammán helyén terült el, a szó pedig görögül *testvéri szeretet* jelent – nem annyira egy valóságos, a múltban létezett, mára csupán romokban fellelhető város, nem egy fizikális, a térképen megtalálható és régészeti eszközökkel rekonstruálható helyszín. E város sokkal inkább egy vágyott, szimbolikus, képzeletbeli hely, a tökéletes művészi szépség és antikvitas-ideál otthona, ahol az ember maga is végre megtalálhatja a békét és a harmóniát, s ahol maga is tökéletessé válhat – s amely helyre leginkább az emberi lélek mélyén, annak legnemesebb szegleteiben, a költészetben, a művészetben és az általa elérhető lelkiállapotban találhatunk meg. *Philadelphia*, a művészi tökéletesség és az antik harmónia, illetve *az ember és ember közötti testvéri szeretet* eszményi városa mibennünk lakozik, s csak és kizárólag rajtunk múlik, a versek hangját követve képesek vagyunk-e megtalálni...

A huszonegyedik században köztudottan nem divat sem a nosztalgikus-idealizáló múltba fordulás, sem pedig a művészet lehetséges társadalomformáló szerepének túlértékelése. A *Philadelphia* versei mégis meglehetősen bátran és határozottan, magas líraesztétikai színvonalat képviselve arra tanítják olvasójukat, hogy e nagyon felgyorsult és értékvesztett korban is merjünk olyan dolgok felé fordulni és olyan dolgokban hinni, amelyek értéke nem feltétlenül fejezhető ki egy az egyben anyagiakban, a művészet emberi lélekre gyakorolt hatását és erejét pedig korántsem kell lebecsülnünk...

## 2. MUSICA SACRA

Németh András verseskötet-háromságának második darabja, a *Musica Sacra* beszélője Farinelli (született: Carlo Maria Broschi, 1705–1782.), a híres XVIII. századi olasz kasztrált operaénekes szerepébe helyezkedik, az ő szájába ad lírai / drámai monológokat, azonban, miként azt a költő a kötet szennycímlapján is jelzi, a *monológfüzér* akár Farinelli valamelyik utódjának szájából is elhangozhatna – azaz tartalma, üzenete nem annyira történelmi kor- és társadalomrajz, hanem bármely későbbi, így nyilván a mai korra is érvényes, egyetemes mondanivaló...

A kötet verseinek értelmezéséhez érdemes ismerni mindazonáltal bizonyos történelmi és életrajzi tényeket, korabeli sajátosságokat – a XVIII. századi Olaszországban mintegy hatezer gyermeket kasztráltak a beavatkozásnak alávetettek különleges énekhangjának kialakulásának reményében, a kasztrált énekesek közül csak kevesen tettek szert európai hírnévre, s művészi készségükért cserébe hatalmas áldozatot hoztak – jellemzően nem önként.

A kötet verseinek egy része a beszélő, Farinelli (?) életéből villant fel epizódokat, színházi / operaházi / udvari szituációkat, emlékképeket, a poémákat pedig zenei utalások rendszere hatja át, főként egyes operákra való referenciák formájában, másik részük azonban inkább tömör, lapidáris formában megírt filozofikus elmélkedés az emberi élet és a művészet lényegéről, lehetséges értelméről és útjairól... A formakultusz, a metrikus formák dominanciája – szoros összhangban a zenei utalások rendszerével –, hasonlóan a *Philadelphia* című korábbi kötethez, a *Musica Sacra* verseiben is meghatározó, Németh András Farinelli-alteregója a „szent zené”-t, az emberi nyelven és zenén túli (isteni) zenei nyelvet, a szférák zenéjét szeretné megtalálni, meghallani, a kötet tehát a *Philadelphia* verseihez hasonlóan nem más, mint egy vágyott ideál, létállapot keresésének költői programja...

Az utolsó londoni fellépésére készülő Farinelli című hosszú költemény a mű vége felé a ciklus egyik központi verse, mely lírai csúcspontként remekül összefoglalja a *Musica Sacra* költői programját, célját, a versek beszélőjének világ- és művészetszemléletét, éppen ezért ezt is érdemes teljes terjedelmében idéznünk:

### ***Az utolsó londoni fellépésére készülő Farinelli***

*Messze? Északabbra, ahol hideg,  
nyirkos köd színek után kilátástalanul  
vágó szemekre úgy tapad, mint öreg  
inasra a szürkehályog, és gyertya simul*

*alaktalan fényével minden ujjhoz,  
rendbentartott fiókok legmélyére lapul  
a kottákra írt nyár, a csend feloldoz  
hamis hangot, a bűnök cimbalmára Saul*

*Pál fülével emlékezhetsz, puritán  
oratóriumok temetnek maguk alá  
áriákat, öltözők tiszta falán  
megtapadt lehelet már nem szállna sebová,*

*de festmény nők fölött szelet hajt az ág,  
vissza, lánykorukig, az érzelmek csapdája,  
az öleléssel bezárt néma világ  
senkire se emlékeztető arc, nem látja*

*benne a jövőtől rettegő angyalt  
az emberré lett magány. Kiszolgáltatottság  
keres helyet, Bach borát, a rég elhalt  
finálét, mártani való kenyeret. Itt vág*

*beléd a gyerekkor, az első bimbó  
lemetszésre szánt vérbüszke feje. A késnél  
több, múltó sebeknél kevesebb. Hintó.  
Hallod a kerekék zaját. Ritmus. Ne késsél.*

*Tartsd, akár egyetlen óra ütemét.  
Búcsúzóként jársz erre. Merre? Akik várnak,  
azoknak te testesíted meg a bét  
lenézett főbűnt. Hogy képtelen vagy Ádámnak*

*látszani. Belőled nem sarjad igaz  
protestáns. Neked szabad, nincs mit veszteni.  
Ének vagy. A megélhetetlen egy. Az  
üres éden. Talán. Kit űznek a léptei?*

*Hang. Az illatok hangja. A pompái.  
Bibékre bulló por hangja. Mag aranybázé.  
Indulsz. Kérdezel. Kertész? Hol? Mi tenné  
boldoggá? Az új szopránt. Friss csokor. Elbinné*

*álszentek vetkőztető dicséretét.  
Szólsz. A csodálat díja elég. Komornával  
hozzatsz rózsát, azt úgyse szaggatja szét  
a férj. És az öltözőasztalon elférne még.*

A *Philadelphia* beszélőjéhez hasonlóan a *Musica Sacra* költői szubjektuma is valamiféle végső, tökéletes igazságot keres, melyhez a művészet mellett talán az emberi jóságon, önzetlenségen keresztül vezet az út. Farinelliről köztudott, hogy kora elismert, ünnevelt művészeként igen magas társadalmi pozíciókba is eljutott, többek között V. Fülöp, majd VI. Ferdinánd spanyol király befolyásos udvaronca is volt, ám befolyását többnyire arra használta, hogy másokkal jót cselekedjen. A művészetfilozófiai

elmékedések, a művészet, a zene mindenhatóságának és szentségének motívuma mellett erre is számos utalást olvashatunk a monológciklusban. A Farinelli (vagy valamelyik utódja?) által keresett *Musica Sacra*t, a *szentséges zenét* az ember csupán a másokkal való jó cselekedeteken keresztül, önnön lelkében hallhatja meg...

### 3. COPIA PUBLICA

Németh András koncepciózus, a költői ön- és igazságkeresés folyamatát feldolgozó verseskönyv-hármaságának utolsó darabja a sorozat előző két darabjához hasonlóan antik, görög, illetve jelen esetben latin címet viselő *Copia Publica*, mely cím egyébként a római katolikus egyház intézményrendszerében a szentté avatási eljárás megindításához szükséges dokumentációt, jegyzőkönyvet jelenti. A költő két korábbi kötetéhez híven itt is széleskörű műveltséganyagot mozgat és tár olvasója elé, a versek pedig ugyancsak többnyire klasszicizáló, kötött formákban íródtak, üzenetét és a beszélő kilétét illetően azonban sokkal egyértelműbb és letisztultabb versszövegekről beszélhetünk.

Az intertextuális módon megidézett irodalmi és történelmi alakok között ott találjuk ugyan Assisi Szent Ferencet, Csáth Gézát, Kosztolányi Dezsőt vagy éppenséggel Petrarcát, a költemények jó részének költői beszélője azonban sokkal inkább egy bizonyos (kortárs? magyar?) hányatott sorsú alany, egy jól körülhatárolható és stabil identitással rendelkező ember (talán nem túlzás-e azt állítani, hogy egyértelműen a szerző maga?), aki a saját életének eseményeiről, csalódásairól, tragédiáiról ad számot erősen alanyi lírában strófáról strófára, versről versre, ugyanakkor szinte szavakba önthetetlen szeretetet, megértést, részvétet fogalmaz meg az önnön közvetlen környezetében tapasztalt társadalmi-emberi sorstragédiák, akár egészen konkrétan a mai magyar társadalom esettjei, nyomorultjai iránt... A biográfiai utalások és a beszélő környezetében tapasztalt sorsok, tragédiák egyetemes költői humanizmussá állnak össze, melynek alapvető mozgatója az embertársak iránti mindenkori, végtelen felebaráti szeretet...

A *Copia Publica* beszélője által megfogalmazott élmények és érzések együttesét, világszemléletet talán a *Kilátástalanságelégia* című költemény összegzi a legtalálóbban, így az előző két kötet kulcsverseihez hasonlóan ezt is érdemes teljes terjedelmében idéznünk:

#### ***Kilátástalanságelégia***

*Emberarcom is lehetne,  
És mondhatnák azt rám, gyökértelen,  
Szemembe bázudva, ha ősz üzen*

*Fiam leveleivel, de*

*Becsapottnak mégse érzem  
A nyár után magam, kering a nap  
Törzsem körül annyit, erőre kap  
Tőle aggastyán gerincem,*

*Büszkén, kiegyenesedve,  
Újra, hisz minden Filemonutód  
A saját mítoszából él, tudod  
Jól te is, göthöske néne,*

*Baukislány, asszonyéhség  
Felém sosem bajt már, gyermektelen,  
Kőgyöngy földben egymást várva pihen  
A vágy, a test neve, oly rég*

*Láttalak, kezem, a kéreg  
Meg se simogatna, kopár sziget  
Viszi hírünk, úgy kellünk, vízre vet  
Hajóalakkban a féreg*

*Lelkű kalandor, ezért nem  
Hiszek többé fészkekből vett jelek  
Bélgósvilágának, hogy öljenek,  
Irtanak bennünk, az érdem*

*Ennyi, sziklák hóféhérje,  
Öröksivár szirtfok a képzelet  
Szülte istenszobroknak ad helyet  
A kormányosfélelemre*

*Figyelmeztető mesékkal,  
Bár fordulna vissza időkerék,  
Én emelnék fejszét szerepcserék  
Törvénye szerint, megérlel*

*Koronafejében áldott  
Babér dicsősége helyett a tűnt,  
Pusztító aranykor favágókra bűnt  
Olvasó úrt, csendet, átkot.*

A beszélő élethelyzete, s egyúttal az egész őt körülvevő világ helyzete, akár általában az ember földi léte, földi életbe vetettsége alapvetően *kilátástalannak* hat, ennek ellenére mégis szinte csak és kizárólag szeretettel fordul más emberek felé, ez az odafordulás a mindenkori másikhoz pedig egyúttal a könyvhármas első két darabjához hasonlóan egy keresési folyamat része is. A könyv egyházi tematikát idéző címéhez híven a versek többségében megfigyelhető egy laza vallásos / istenkereső motívumrendszer is.

A költői beszélő ez alkalommal nem mást keres, mint egy csalódásokkal, sorstragédiákkal, veszteséggel, emberi nyomorúsággal szélsőségesen teli – látszólag istentelen és megválthatatlan – világban, bizonyos költemények tanúsága szerint egyúttal a halál félelmetes közelségében Istent és / vagy a megváltás lehetőségét. A lírai szubjektum minden kétségbeesésre és pesszimizmusra okot adó tényező ellenére sem esik kétségbe, és továbbra is képes az őt körülvevő világban a jót meglátni és minden erejével a jóságra törekedni. A lírai beszélő versről versre haladva vet számot, készít egyfajta *jegyzőkönyvet* saját életéről, tapasztalatairól és világlátásáról, megkérdőjelezhetetlen, örök értékek mellett kötelezve el magát az utolsó pillanat előtt még összeállítja a saját *Copia Publicá*ját, az önmaga felett való ítélkezést azonban felsőbb hatalmakra, Istenre, illetve egész személyiségét leplezetlen őszinteséggel kiszolgáltatva a mindenkori olvasóra bízza...

A *Copia Publica* egyszerre profán és szakrális, egyszerre megrázóan személyes vallomásokat és egyetemes emberi üzeneteket hordozó verseinek sugalmazása szerint Istent és a megváltást csak úgy, miként *Philadelphiát*, az eszményi, sosem létezett, mégis nagyon is valóságosan létező várost és a *Musica Sacrá*t, a *széntséges zenét* természetesen ugyancsak elsősorban önmagunkban, az emberi lélek mélységeiben kell keresnünk, s nem más módon, mint a másik emberhez való önzetlen és szeretetteli odafordulás által találhatunk rá...

## UTÓHANG

Németh András három, egybeláncoló verseskötetének művei más és más perspektívából, látszólag más és más korból (az antikvitásból, a XVIII. századból és a közvetlen mából), mégis ugyanazon a hangon szólnak hozzánk. Bölcselkednek, vezetnek, tanítanak, közelebb juttatnak minket másokhoz, és persze mindenekelőtt önmagunkhoz. A költői beszélő látszólag mindhárom ciklusban / kötetben valami



egészen mást keres, az igazság különböző formáit, e háromféle igazság azonban, ha figyelmesen egybeolvassuk a köteteket, rá fogunk döbbsenni, hogy valójában egy és oszthatatlan. *Philadelphia*, a tökéletes művészet, az aranykori harmónia és *testvéri szeretet* spirituális városa, a *Musica Sacra*, az emberi lélek *széntséges zenéje*, illetve a megváltás / Isten közelségének elérése a másik ember iránti feltétlen felebaráti szeretet által lényegében egy és ugyanaz a hely, egy és ugyanaz a minden ember által vágyott, és egyúttal – bár nagy nehézségek árán, de mégis – minden ember számára elérhető spirituális tartalom, egy és ugyanaz a létállapot...

A költő e három különböző korba elhelyezett beszélőn, három lírai hangon és alteregón keresztül indul el, hogy az antikvitás újrateremtése, a művészi és emberi önfeláldozás, illetve az önzetlen felebaráti szeretet által megtalálhassa azokat a spirituális tartalmakat, igazságokat, amelyek által az ember önmagánál többé, jobba, nemesebbé válhat – és bár a keresés folyamata a költői introspekció útján történik, e belső utazás pedig látszólag végtelenül magányos kutatási folyamat, a költői szubjektum sosincs egészen egyedül, hiszen sosem, még monologikus verseiben sem csupán kizárólag a vak sötétségbe / önmagához beszél, mert szükségszerűen mindig ott van, ott kell, hogy legyen vele a mindenkori olvasó. A költői beszéd tárgya és címzettje legfeljebb csak látszólag és csak részben a megnyilatkozó alany maga – Németh András három kötetének filozofikus, bölcséleti mélységekbe merülő, nem kioktató regiszterben, hanem mindig jó értelemben *tanítani* próbáló versei pedig a mindenkori címzett által könnyen fogadható és dekódolható lírai üzenetek.

Mind a hellenisztikus kor, az archaikus Apollón-szobor bölcselkedő, s egyébiránt valóban bölcs, bizonytalan körvonalú költői narrátora, mind a lírai monológokat meditatív hangnemben maga elé deklamáló Farinelli-alteregő, mind pedig a költői biográfiai személyének megkettőzött, letisztultabb énje hozzánk, nekünk és értünk beszélnek, az emberi műveltségről, az embert jobba és többé tevő művészetről, illetve a mindnyájunkban ott élő és a megváltás lehetőségét mindnyájunk számára elérhetővé tevő emberi felebaráti szeretetről szólnak nekünk. Elmondják, amit a maguk klasszikus líranyelvi eszközeikkel el tudnak mondani arról, amit mindannyian keresünk, s amire önmagunkban mindannyian rátalálhatunk. Elmondják nekünk – nem többet és nem kevesebbet. A költő kétségtelenül nem csupán önmagának és önmagáért, hanem nekünk, velünk és értünk beszél – csupán rajtunk múlik, meghalljuk-e a hangját...

## A SZÓLNI NEM TUDÓKÉRT SZÓLÓ (ÉLŐ)BESZÉD POÉZISE

### VÁZLAT KEMÉNY ISTVÁN LÍRÁJÁRÓL, A KÖLTŐ ÁLLÁSTALAN TÁNCOSNŐ CÍMŰ ÖSSZEGYŰJTÖTT VERSESKÖTETE ALAPJÁN

Az 1961-ben született Kemény István a kortárs magyar költészet ikonikus alakja, aki többek között kettő, lassan három felnőtt / felnövő költőnemzedék lírájára gyakorol igen erős, visszafordíthatatlan hatást. Pályáját az 1980-as években, a magyar irodalomtörténetben lezajló posztmodern fordulat(ok) idején kezdte, azonban attól egy igen sok mindenben eltérő, radikálisan sajátos, eredeti, nehezen besorolható poézist valósított meg, mellyel voltaképpen az 1990-es évek környékén újra is értelmezte és – írta és kortárs magyar költészet köznyelvét, beszédmódját, jellemző nyelvi magatartásformáit...

1984-ben, nem sokkal a rendszerváltást megelőzően jelent meg Kemény István első, *Csigalépcső az elfeledett tanszékekhez* című vékony kötete, melynek legjobb verseit a költő felvette a nem sokkal később, 1987-ben megjelent második, *Játék méreggel és ellenméreggel* című kötetébe is. Mindkét versgyűjtemény erősen filozofikus töltetű, meditatív, igen nagy műveltséganyagról számot adó, az intertextualitás eszköztárát is használó, mégis viszonylag közérthető, nem csupán beavatottaknak szóló poémákat tartalmaz, melyek kedvelt lírai alteregói a filozófus és / vagy az arisztokrata allegorikus figurái, akik kiégett, negatív, a világot immár gyakorlatilag kívülállóként szemlélő karaktereket filozófiai mélységekbe hatolóan elmélkednek a bűnről, az emberi társadalomról és a társadalomba vetett ember szükségszerű magányáról és nyomorúságáról, az emberi kapcsolatok paradox és megérthetetlen voltáról, valamint az ember és ember közti kommunikáció lehetségeséről és / vagy lehetetlenségéről...

Köztes állomás volt a szerző harmadik, *Témák a rokokó filmből* című, 1991-es apró verseskötete, melyben a költői beszélő a számos alteregó mellett is egyre inkább azonosíthatóvá válik magával a szerzővel, Kemény Istvánnal, és a biográfiailag is részben-egészben megismerhető szerző, a literátus értelmiségi nyilatkozik meg az olvasók felé, illetve explicit utalásokkal is egyértelművé teszi, hogy lírájának egyik fő ihletője az Ady Endre által képviselt irodalmi hagyomány, illetve Nietzsche igen ellentmondásos és többféleképpen értelmezhető filozófiai rendszer(együttes)e. A kötet versei valamiféle teljességigény, az emberi természetről való általános igazságok megfogalmazását tűzik ki célul maguk elé...

A költő negyedik, *A koboldkórus* című, 1993-as verseskötete jórészt fragmentált, a töredékesség és a félbehagyottság benyomását keltő versek gyűjteménye a korábbi

kötetek kerek egésznek látszó, gondosan szerkesztett verseivel szemben, a költői nyelv pedig egyre inkább elmozdul a hétköznapi beszéd, az előbeszéd sajátosságainak irányába, e töredékszerű költeményekben pedig ismét jórészt allegorikus alakok, sőt, olykor megszemélyesített elvont fogalmak szólalnak meg és beszélnek a mindenkori olvasóhoz, illetve róluk szólnak a (látszólag személytelen) versek egyes szám harmadik személyben. Megjelenik itt hajléktalan, fiatal muszlim férfi, családapa, zarándokok, kereskedők, illetve maguk a (rosszindulatú) koboldok is, s mindannyian valamiféle egyetemes, egyszerre konkrétan társadalmi és elvontan filozofikus igazságot fogalmaznak meg. Az allegorikus alakok halmozásának – látszólag elszemélytelenítő – költői technikája mellett vagy ellenére a versek hangvétele megkapóan személyes, s a mindenkori olvasó könnyedén magára ismerhet mögöttük / bennük...

Kemény István ötödik, *A néma H* című kötete 1996-ban jelent meg, és a maga mindössze huszonnyolc versével mérföldkő a szerző költői pályáján. Számos dalszerű, klasszikus formában írott, irodalomtörténeti hagyományokat megidéző költeményt tartalmaz, s itt is igen nagy számban jelennek meg az allegorikus alakok, költői alteregók, akik azonban félreérthetetlenül azonosak magával a költővel – az egész verseskötetben tetten érhető egy igen fragmentált és sorok között szétszórt, mégis jól felismerhető önéletrajziság – tapasztalatok tömkelege az (akkor még az) ezredforduló előtti évek Budapestjén élő, a környezetében végbemenő társadalmi és magánéleti folyamatokról olvasóit egyaránt tudósító irodalmár értelmiségi életéből, melyeket kevésbé volna érdemes a puszta fikció birodalmába utalnunk. A személyesség és a másokért / mások helyett történő költői megszólalás itt válik félreérthetetlenül a Kemény István-i költészet egyik alaphangjává.

A költő 1996-os, *Valami a vérről* című, válogatott és új verseket tartalmazó, valamint 2001-es, az 1996 és 2001 között keletkezett verseket magában foglaló *Hideg* című verseskötetei sokkal inkább az egyéni szövegek szintjén igen markáns, határozott hangon megszólaló új költeményekkel járulnak hozzá Kemény István addigi életművéhez, semmint új motívumokat, témákat vagy beszédmódot alakítanak ki. E két kötet (új) verseiben is megjelenik az allegorikus költői alteregókkal együtt a félreérthetetlen személyesség, illetve az emberi társadalomról, életéről, létről és természetről való egyetemesen igaz, érvényes állítások megtételének igénye, néha igen komoly, megkeseredettségbe hajló, fokozott melankóliával és magánnyal, néha megkapó és szélsőségekbe hajló ironiával és önironiával együtt...

Kemény István nyolcadik, *Élőbeszéd* című, 2006-os kötete talán a szerző eddigi életművének legjelentékenyebb darabja, mely egyszerre értelmez újra és gondol tovább mindent, amire e költészet a szerző korábbi hét kötetében *felesküldött*. Az *előbeszéd* szó nem csupán nyelvi magatartásformára, a versek hétköznapi beszédmódhoz,

köznyelvhez hasonló megszólalásmódjára utal, sokkal inkább az *életről való beszédre*, melynek fő témája a halál, a(z eredendő) bűn, az emberi történelem és annak gyászos eseményei. A kötet ciklusaiból egy ismert bibliai narratíva, Káin és Ábel történetének posztmodern költői parafrázisa bontakozik ki, s egyszerre drámai és ironikus élt adva a történet újraértelmezésének, hogy Káin allegorikus figurája valójában a versbeszéd sugalmazása szerint azonos az utolsó még élő, immár aggastyánként a halált váró náci háborús bűnössel... A Halál, mint allegorikus személy végül is meglátogatja az öregember Káint, számon kéri rajta Ábel, az első meggyilkolt ember halálát, majd a történelem folyamán minden ember másik ember ellen elkövetett gyilkosságát, kettőjük beszélgetése, az *élet és a halál dialógusa* pedig a maga gúnyos, groteszk, erősen ironikus hangnemével már-már abszurdra hajlik, hiszen az élő ember minden halálfélelme ellenére sokáig szóval tartja a Halált, ezáltal pedig a (halandó) ember képes elodázni *saját halálát* is... A versgyűjtemény néhány önállóan, a *Káin-versek* és a címadó, tizenegy részből álló hosszúvers kontextusán kívül is olvasható szövegen kívül nem más, mint az emberi történelem mitikus-allegorikus újraértelmezése, mely – nem meglepő módon – nem más, mint hanyatlás- és gyilkolástörténet. Ám az ember és az emberiség történetének minden negatív aspektusa ellenére Kemény István vers(el)beszélése nem jut el a történelem végéig, hanem igen jóindulatúan, minden pesszimizmus ellenére valamiféle rejtett optimizmus jegyében a mindenkori olvasóra bízva a mondottak értelmezését, valamint azt, mi is lesz a történelem / történet vége a távoli jövőben, győző-e végül a halál az emberi élet felett?

A szerző kilencedik, 2011-ban megjelent, *Allástalan táncosnő* című verseskönyve gyűjteményes kötet, mely Kemény István minden egyes, korábbi kötetekben megjelent és azokból kihagyott versét tartalmazza, melyek 1980 és 2006 között keletkeztek, szigorúan kronológiai sorrendben és a keletkezés időpontjának év-hónap-nap, de legalábbis év-hónap pontosságú megjelölésével. Az *Élőbeszéd* című kötet versanyagáig bezárólag egy gyűjteményes kötet nem csupán szintetizálja a költő addigi munkásságát, de a verseket a korábbi kötetek ciklusaiból, lírai összefüggésrendszereiből kiemelve a szigorú időrendi keletkezési sorrend mentén a 2006-ig bezárólag körülbelül 360 poémából álló lírai életmű egy új (narratív-kronologikus) értelmezési lehetőségét is felvázolja a mindenkori olvasó számára.

*A királynál című tízedik, 2012-es, nagy irodalmi vitákat generáló verseskötet* figyelemre méltó fordulat a költő lírájában. Az alapvetően szelíd, halk szavú, többnyire elvont költői képekben gondolkodó szerző nem egy forradalmár vehemenciájával ugyan, de a mostanában reneszánszát élő, és ugyanakkor heves viták övezte politikai-közéleti költészet felé fordul, explicit referenciákkal beszélve a kortárs magyar társadalmi-politikai közállapotokról, a politikai élet visszásságairól, az egyértelműen elrontott-

félbehagyott rendszerváltásról, a szélsőséges politikai ideológiák egyre inkább tapasztalható, aggodalomra okot adó térnyeréséről. A kötet teszi mindezt élő, kortárs, a kötet írásának pillanatában is élő és hivatalt viselő politikusokat beazonosítható téve és cselekedeteiket igen erős bírálattal illetve. A könyv kétségtelenül *a valóságról beszél*, a benne foglalt versek esztétikai színvonala persze igen magas, és újító erővel hat, a szerzőre lírai beszédmódjára jellemző visszafogottság és halkszavúság okán azonban hiányérzete is támadhat a mindenkori olvasóknak. A közéleti-politikai versekben megfogalmazott bírálatok nem mindig elég határozottak, nem szólalnak meg elég *hangosan* és változásra buzdítóan. Kemény István e köteté nem visz végbe *verbális forradalmat*, de újraértelmezi a közéleti-politikai költészet és költői szerep lehetőségeit a 2010-es évek magyar irodalmi diskurzusában...

Kemény István jelen esszé írásának idejéig bezárólag megjelent tíz (pontosabban a *Kemény István legszebb versei* című válogatott, ám új verseket nem tartalmazó kötettel együtt tizenegy) kötetének vázlatos bemutatása után érdemes néhány szót ejtenünk a szerző költészetének általános poétika sajátosságairól, ember-, történelem- és világszemléletéről is. Az első, ami a posztmodern / kortárs magyar irodalomban járatos olvasónak feltűnhet, az a tény, hogy Kemény István költészete már indulásakor, az 1980-as években sem igazán élt a posztmodern paradigmaváltás radikálisan (el)bizonytalanító, a nyelvjátékokat, az irónia alakzatát, az intertextualitás, a versekbe épített idézetek, vendégsszövegek lehetőségeit és a lírai szubjektum(ok) válságát a végletekig kihasználó eszköztárával, nem törekedett széttartó, többértelműségre / értelemmentességre törekvő, a szintaktikai-szemantikai-frazeológiai kötöttségeket felszámoló, csupán nyelv- és formacentrikus versbeszéd megvalósítására, hanem mindig is maradt benne valamiféle következetes egységesség, tartalom- és jelentéscentriskusság, ha úgy tetszik, a lírai beszédmód egyfajta *konzervativizmusa*. A szintaktikai határok és valamiféle jelentésközpontúság megtartásával együtt a kissé elnagyoltan, de talán mégis, egyszerű korszakolási tendenciáknak köszönhetően *posztmodernnek* nevezhető – miként arra egyik értő kritikusa és legújabb válogatott kötetének szerkesztője, Németh Zoltán is utal, egészen pontosan magyar irodalom úgynevezett második posztmodern hullámának parodikus, areferencilális, intertextuális és nyelvjátékos – beszédmódot megkerülve Kemény István egy egészen sajátos, új (persze továbbra is posztmodern) versnyelvet hozott létre... E versnyelv azonban a maga jelentéscentriskusságával együtt is sok esetben szándékosan rontott, pongyola, azaz *élőbeszédszerű*, amit a költő másik ugyancsak értő kritikusa és egy (máig kiadatlan) 2012-es remek PhD-értekezés megírása által monográfiusa, Fekete Richárd találóan *a hiba poétikájának* is nevez. Kemény István azonban nem egyszerűen összemosza a nyelv irodalmi és hétköznapi regisztereit, és nem nyugszik bele abba sem, hogy a vers a nyelvi szkepszis idején alkalmatlan érvényes

és pontos jelentéstartalmak közlésére. Amúgy alapvetően dicsérő és költői tehetségét méltán elismerő kritikusai is számon kérték Kemény Istvánon példának okáért még az 1990-es években verseinek úgynevezett *pongyolaságát*, beszélt nyelvi fordulatait, szintaktikai-frazeológiai pontatlanságait, a versek technikai szerkesztése, rím, a ritmus és a metrum szintjén is megmutatkozó szándékolt tévesztéseit, azonban, miként arra Fekete Richárd is rávilágít doktori értekezésében, e hiba / hibázás, a versek tapintható élőbeszédszerűsége nem valamiféle provokáció és nem is a versek szerkesztési hiányosságaiból fakad, hanem egyenesen a Kemény István-i költészet egyik szövegszervező elvévé emelkedik. Ha kissé leegyszerűsítjük a jelenséget, azt mondhatjuk, Kemény István verseinek lírai beszélője azért *hibázik* állandóan tolja el e költészet lírai beszédmódját a szerző nyolcadik kötetének címét is kölcsönző *előbeszéd*, a hétköznapi emberi beszélt nyelv, a köznyelv irányába, mert a megnyilatkozó lírai szubjektum ezzel fejezi ki versről versre, megnyilatkozásról megnyilatkozásra közösségét, szolidaritását, együvé tartozását, egységét az általános értelemben vett *emberrel*, a mindenkori olvasóval. Az ember, miként megnyilatkozásai, mondatai, a világról és önmagáról tett megállapításai is, tökéletlenek és tévedhetnek – Kemény István lírai szubjektuma pedig pontosan tudja ezt, s az általános, mindenkori emberrel közösséget vállalva maga is fenntartja magának a tévedés, a hibázás, költői megnyilatkozás pontatlanságának és tökéletlenségének jogát. Hiszen a költészet alapvetően nem csupán elvont, érthetetlen jelentéstartamokból, hanem a hétköznapi emberi igazságaiból épül fel, a Kemény-versekre pedig ez, minden rétegzettségükkel és lehetséges többjelentésűségükkel együtt halmozottan igaz lehet...

A Kemény-versek (látszólagos, konstruált) pongyolaságával, köznyelviségével, jó értelemben vett, emberi és emberközeli élőbeszédszerűségével igen szoros kapcsolatban áll e költészet történelemszemlélete. Kemény István versein az emberiség történelmét alapvetően egy bűn-, gyilkosság- és hanyatlástörténetnek látják és láttatják, egyúttal pedig erős nosztalgiával tekintenek vissza a múltra, mintha akkor még létezett, létezhetett volna valami idillibb, romlatlanabb őszállapot. A versek mintha valamiféle *nagy elbeszélést*, a posztmodern történet- és világszemlélettel ellentétes koherens, lineáris, valahonnan valahová tartó emberiségtörténetet kísérelnének meg rekonstruálni, e rekonstrukció azonban a versek pusztán nyelvi megnyilatkozása, a jelentéstartalmak nyelvi formába öntése által immár lehetetlenné bizonyul, ezért Kemény István költészete az allegorikus beszédmód felé fordul, a történelmet pedig rejtjelezett, (jel)képes beszéd által mítosszá, eredet-elbeszéléssé, példázatszerű, szimbolikus világmagyarázattá lényegíti, értelmezi át. Mindezzel együtt Kemény István lírájának történelemszemlélete ciklikus, azaz az események az emberiség történetében (példának okáért a Káin által elkövetett ősbűn, a gyilkosság, az erőszakos halál) újra és újra

megtörténnek a történelemben, az ember pedig korokon átívelve mindig, újra és újra ugyanabba a hibába esik, hibáiból pedig látszólag semmit nem tanul. A gyilkosság pedig egyúttal az időpont, a dátum, az időbeliség aspektusának és tapasztalhatóságának elvesztését is magával vonja, az időbeliség pedig voltaképpen időtlenséggé, örökkévalósággá válik, egyszerűsödik, az időtapasztalat fokozatosan eltűnik a költészetből, mivel haladás nem, csak folytonos, újra és újra megismétlődő hanyatlás tapasztalható... Ha azonban az emberiség történelme, története nem más, mint gyilkosságok története, az emberi természet árnyoldalának újra és újra történő felszínre törése, folyamatos erkölcsi-társadalmi hanyatlás, az ősi bűn kárhozszerű, monoton megismétlése végtelen számú változatban, akkor idővel valahol ott kell lennie a folyamat végén az ember (teljes és végső) bukásának, *a történelem végének* is. Kemény István költészetének története azonban inkább csak és kizárólag ciklikus, nem pedig apokaliptikus, mely feltételez egy előre megjósolható és egyúttal megváltoztathatatlan végállapotot. Kemény István költői beszélője folyamatosan szembesít és kétkedik az *ember, mint olyan* jobb belátásra való képességében, ám verseiben hangsúlyozottan sosem jelenik meg a lezárt és megváltoztathatatlan végállapot, a végső elmúlás / halál, az apokalipszis, a történelem vége. Nyitva hagyja a kérdést, vajon mi is lesz a távoli jövőben az emberiséggel, véget ér-e egyáltalán valaha a történelem, e gyászos, pusztán újra és újra megtörténő gyilkosság(ok)ról, az emberi természetben rejlő gonosz győzedelmeskedéséről, folyamatos hanyatlásról tudósító folyamat, vagy pedig bekövetkezik majd egyszer valamilyen pozitív irányú változás, a ciklikus ismétlődés véget ér, más irányt vesz, az ember pedig képes lesz tanulni korábbi hibáiból és megszabadulni a létezése kezdetétől vele, benne élő bűn(össég)től? A kérdés e költészet keretein belül tehát nyitva marad, ez pedig minden látszólagos pesszimizmus, kétkedés és kiábrándultság mellett valamiféle rejtett optimizmusra, és a költői szubjektum részéről az *ember, mint olyan* iránti meglehetősen nagy jóindulatra, szeretetre vall...

Kemény István költészetének alapállása tehát egy / a sokféleképpen értelmezhető és sokféleképpen, versről versre, kötetről kötetre eltérő módon megnyilvánuló, mégis következetes és minden versszöveg alapvető tulajdonságaként aposztrofálható *humanizmus*. A versek sokat emlegetett pongyolaságukkal, *élőbeszédszerűségükkel* és szinte csak és kizárólag a hanyatlás, a fejlődésképtelenség és a bűn aspektusaira fókuszáló történet- / történelemszemléletükkel együtt egyetlen dolgot tartanak szem előtt: az embert, a mindenkori embert, figyelembe véve annak minden egyes tulajdonságát és gyengeségét. Kemény versei a tévedés és a pongyolaság, hanyagság lehetőségét, jogát fenntartva szólalnak meg, mert az ember tévedhet, és miért ne tévedhetne az embertársai, így önmaga természetéről is megnyilatkozó lírai szubjektum, ha ő is csak egy a számtalan ember közül? A történelmet igen találó,

könyörtelen és kíméletlen módon a gyilkosságok, az ember önzés, az újra és újra megismételt bűn történeteként látja és írja le, nem feltételezve, hogy több ezer évre visszanyúló létezésének időtartama alatt az emberiség képes lett volna – erkölcsi értelemben – fejlődni, átlépni a saját árnyékán, tanulni valamit a saját az idők folyamán elkövetett hibáiból... A múlt és a jelen meglehetősen drámai módon egy bizonyos pont után elkezdni nélkülözni az időbeli aspektust, s mitikus idővé / időtlenséggé lényegül, melyből látszólag nem adott a kilépés lehetősége sem. A történelem vége sem jön el – legalábbis Kemény István verseinek világán belül –, mert a költői szubjektum nem szeretne nagyvonalú jóslatokba bocsátkozni és a próféta szerepében tetszelegni. Időt és lehetőséget hagy az embernek – saját magát is beleértve e kategóriába –, hogy változzon és változtasson, mert talán soha nem késő. A jelen (posztmodern) idősikjából szemlélve a múlt amúgy is nehezen, csupán töredékesen és szimbolikusan rekonstruálható, a jövő pedig egyáltalán nem megjósolható. E humanizmushoz csak úgy hozzátartozik a mindenfajta – az Ady Endre által teremtett irodalomtörténeti hagyomány nyomán – erős bírálattal, ostromozással, szembesítéssel együtt is a mindenkori és minden másik ember iránt való végtelen jóindulat, mint a marginálisnak, a kitaszítottnak, a *magáért szólni nem tudónak* adott / kölcsönzött lírai hang. E költészetnek és a benne megjelenő szereplőknek, a lírai szubjektum szerepében megnyilatkozó vagy általa éppenséggel egyes szám harmadik személyben megjelenő allegorikus alakoknak, költői alteregóknak ugyanis szinte mindig alapélménye a perem-létezés, a kiszolgáltatottság, a magányosság, a már-már végletes marginalitás. A Kemény-versek igen gyakran szólnak olyanok nevében / olyanokról / olyanok helyett, akik saját magukért nem képesek szót emelni. Minden kritikus megnyilvánulása, az emberi természetről való minden (negatív) tudása és történeti ismerete ellenére e költészet megnyilatkozó szubjektuma számtalanszor emel szót a legkiszolgáltatottabbakért is, akik persze valamilyen aspektusból nyomorúságos, alávetett helyzetük mellett szükségszerűen nem különbek, mint az összes többi ember. Kemény István költészetének – a kortárs magyar irodalomban talán kissé extrém mértékűnek ható – humanizmusa éppen abban nyilvánul meg, hogy beszélője időről időre elborzad az emberi természet szégyenteljes oldalától, a háborútól, az önzéstől, a gyilkosságtól, a hazugságtól és azok egész történelmen átívelő változásoképtelenségétől, ám még az ilyen megnyilvánulásokat tevő emberekben (s az emberek többsége nyilván ilyen) is *önmagára ismer*, s közösséget vállal minden egyes élő és valaha élt emberi lénnel, igen szép és nagyvonalú gesztussal az egész emberiségre, annak minden egyes tagjára kiterjesztve. E költészet *nekünk, értünk és helyettünk szól*, az emberi természet általános vonásokat megnyilatkozó mítosszá egyszerűsített történelemről szóló szövegek egyetemes, elvont és a mai, kortárs magyar társadalmi-



közéleti-politikai valóságáról beszélő költemények konkrét szintjén is – pusztán rajtunk, mindenkori olvasókon múlik, üzeneteit meghalljuk-e...

### **KEMÉNY ISTVÁN VERSESKÖTETEINEK BIBLIOGRÁFIÁJA**

*Csigalépcső az elfelejtett tanszékekhez*, Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1984.

*Játék méreggel és ellenméreggel*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987,

*Témák a Rokokó-filmből*, Budapest, Holnap Kiadó, 1991.

*A koboldkórus*, Budapest, József Attila Kör – Pesti Szalon, Budapest, 1993.

*A néma H*, Budapest, Pesti Szalon, 1996.

*Valami a vérről. Válogatott és új versek* Budapest, Palatinus Kiadó, 1998.

*Hideg. Versek 1996–2001* Budapest, Palatinus Kiadó, 2001.

*Élőbeszéd*, Budapest, Magvető Kiadó, 2006.

*Állástalan táncosnő. Összegyűjtött versek 1980-2006*, Budapest, Magvető Kiadó, 2011.

*A királynál*, Budapest, Magvető Kiadó, 2012.

*Kemény István legszebb versei*, Pozsony, AB-ART Kiadó, 2016.

# KIÜLÉS A VILÁGHÁLÓRA

## GONDOLATOK A FÉL *KIÜLTETÉS* CÍMŰ ONLINE

### VERSANTOLÓGIÁJÁRÓL, MINT A DIGITÁLIS IRODALOMKÖZLÉS ÚJ

### FÓRUMAINAK EGYIK ORVOSI LOVÁRÓL

Nehéz helyzetben van az az irodalmár, legyen akár alkotó, akár kritikus, elméleti ember, aki valamiféle szabatos állítást akar megfogalmazni az online irodalom előnyeiről és / vagy hátrányairól anélkül, hogy a közhelypuffogatás hibájába ne essen. Manapság egyáltalán nem számít újdonságnak, hogy irodalmi csoportosulások a nyomtatott médiumok helyett inkább az internet korlátlan, azaz szólásszabadságbeli és esztétikai korlátokat nem ismerő mediális csatornáján keresztül szerveződjenek, publikáljanak, a nyomtatott folyóiratok / könyvek statikus platformja helyett egy dinamikus, interaktív kommunikációs felületen jelenítsék meg alkotásaikat, vagy ezek mellett műhelymunkát végezzenek. Ma már Magyarországon is ismertek a különböző online irodalmi portálok, a nyomtatott változat mellett esetleg elektronikus formátumban is párhuzamosan működő bejegyzett folyóiratok, vagy a főként a legifjabb irodalmárgeneráció által önszerveződő platformként megnyilvánuló irodalmi blogok.

Az utóbb említett irodalmi, költészeti blogokat a közelmúltból immár jól ismerhetjük – elég, ha csupán a nemrégiben megszűnt Telep-csoportra, a Körhinta-körre vagy az Új Hormon Versblogra gondolunk. Mindhárom platform közös pontja, hogy egy-egy nemzedékként fellépő irodalmi-költészeti csoportosulás, fiatal alkotókból álló műhely megnyilatkozási, adott esetben publikációs fórumaként szolgált, ugyanakkor interaktív jelleggel az alkotók egymással nyilvánosa megosztották irodalomesztétikai elképzeléseiket is. Egyszerre láttak napvilágot irodalmi művek és művészeti, művészetelméleti manifesztumok, az alulról szerveződő, eleinte a kánonon kívül működő fiatal írói csoportok pedig előbb-utóbb országos, de legalábbis regionális elismerésre tettek szert, s képessé váltak elfoglalni valamiféle kánoni pozíciót, már csak azért is, mert a pályájukat adott esetben e csoportok tagjaiként kezdő alkotók többsége párhuzamosan az országos folyóiratsajtó prominens lapjaiban is publikált, illetve többnyire hamarosan felvételt nyertek valamelyik írószervezetbe. Többek között ez a fajta alulról szerveződve, fokozatosan kivívott kanonicitás volt az a tényező, mely az említett csoportosulásokat, blogokat, platformokat *el-különböztette* az internet virtuális terében százával megtalálható, cenzúrázatlan amatőr alkotói műhelyektől, bárki által látogatható irodalmi portáloktól, s paradox módon egyfajta populáris elitizmus (értsd: zártkörű működés) keretében a pályakezdő költők-írók lassanként ígéretes fiatal

tehetségekből többnyire a kortárs magyar irodalom teljes jogú, „hivatásos állományú” képviselőivé váltak.

S itt jön a képbe a Fiatal Értékteremtő Lap, közismert nevén a FÉL címet viselő, jelenleg elsősorban online irodalmi folyóirat formában működő, főként az ELTE Bölcsészettudományi Karán szerveződő, egyúttal alkotóműhelyként is funkcionáló, fiatal írókat, költőket és kritikusokat tömörítő irodalmi formáció. Mint említettük, sem a versblog, sem az irodalmi portál, sem pedig az online formátumban megjelenő, dinamikus irodalmi periodika nem újszerű jelenség a kortárs magyar irodalom talaján immár a 2000-es évek eleje óta. Amit azonban a FÉL bizonyos költészetet művel szerzői nemrégiben elkövettek – a szó jó értelmében –, az viszont úgy vélem, valamennyire mégis képes az újdonság erejével hatni.

Kezdjük mindjárt az elején. Frappáns módon folyó év 11-ik hónap 11-ik napján jelent meg egy nagyszabású bemutató irodalmi est keretében, azzal párhuzamosan a Fiatal Értékteremtő Lapban publikált 11 fiatal költő 11-szer 11, azaz összesen 111 verset tartalmazó, *Kiültetés* címet viselő online versantológiája a **kiultetes.felonline.hu** bárki számára elérhető, publikus webcím alatt.

A jelen rövid esszé hangsúlyozottan nem tekinti elsődleges céljának, hogy irodalomkritikaként funkcionálva esztétikai értékítéletet mondjon a 11 fiatal költő mind a 111 verséről. Erről az aspektusról talán elég annyit megjegyezni, hogy a szerzők képviselnek egy bizonyos kortárs nemzedéki életérzést, s az irányzatot, ha léteznek manapság még egyáltalán irányzatok, kissé talán pontatlanul még mindig a neo-szenzibilitás elnevezéssel lehetne illetni. A FÉL Online 11 fiatal költőjének 111 versében, név szerint abc-sorrendben *Balázs Zoltán, B. Horváth László, Berényi Csaba, Dombóvári Csongor, Horváth Dorottya, Kapelner Zsolt, Katona Ágota, Kerber Balázs, Mibályi Réka, Tinkó Máté* és *Új Krisztina* műveiben minden bizonnyal ott rejlik a majdani határozott, erős, egyéni hang ígérete, s majd a talán nem is olyan távoli jövő eldönti, melyikükből lesznek a kortárs magyar költészet prominens képviselői. Mint minden fiatal költő, ők is merítenek elődeik, többek között a Telep-csoport lírai beszédmódjainak sajátosságaiból, ki kiforrottabb, ki kiforratlanabb, a lírai tehetség, a *versül való beszéd képessége* azonban többségében színvonalas, bármelyik hazai irodalmi folyóiratban leköszölhető / esetleg előzetesen immár le is közölt szövegeikben mindenképpen érezhető.

A hangsúly jelen esetben a csoportként való nemzedéki fellépés *hogyanján* van. Ha azt vesszük, hogy egy fiatal költői csoport antológiát ad ki – ezt tették nem is olyan régen az ugyancsak az ELTE Bölcsészettudományi Karáról kiindult, mára a fiatal magyar irodalom országos hírű műhelyévé vált Apokrif folyóirat körül csoportosuló fiatal költők is –, önmagában még ebben sincs semmi különös. Az Apokrif folyóirat

költőinek antológiája *Beszámított veszteség* címen példának okáért nyomtatott könyv formájában jelent meg korlátozott példányszámban, ebből kifolyólag pedig ennek a nemzedéki fellépésnek vajmi kevés köze volt az internetes irodalom újabb keletű jelenségeihez, hiszen ez a megjelenési formula megmaradt az irodalom – értsd: a nyomtatott irodalom – úgymond tradicionális keretei között. A *Kiültetés* címet viselő, szabadon elérhető online felületen publikált versantológia azonban egyedülálló vállalkozásnak tűnik a magyar versszöveg-publikációk történetében, mégpedig több szempontból is. Sem a versblog, sem pedig a költészeti antológia mint irodalmi műfaj, közlési forma nem bír semmiféle egyedülálló aspektussal, a *Kiültetés* azonban e két teljesen eltérő előtörténettel és műfaji kritériumokkal bíró irodalmi mediális csatornát látszik ötvözni. A vállalkozás érdekességét tovább növeli, hogy a szövegegyüttes performance-jelleggel pontosan a bemutató-felolvasóest ideje alatt jelent meg a világhálón, így az adott időpontban felolvasott szövegek egyúttal online is elérhetők lettek. A szerzők általi verbális megnyilatkozással párhuzamosan az antológia egyszerre elektronikus publikáció formájában is testet öltött, az irodalmi olvasó közönség által „fogyasztható” terméké vált. Kérdés persze, érdemes-e „fogyaszthatóság”-ról és a szó kommerciális értelmében vett „termék”-ről beszélni, amennyiben az adott produktum – leszámítva persze a mindenkori internet-előfizetési díjat – teljes mértékben ingyenesen elérhető bárki számára?

A költészeti blog és a versantológia e hibridizációjának, úgy vélem, egyik legpozitívabb és legtiszteltetreméltóbb aspektusa, hogy a szerzőknek, kiadónak, gyakorlatilag senkinek anyagi haszna, a mindenkori olvasónak pedig anyagi kiadása nem származik belőle, azaz a vállalkozás teljes mértékben nonprofit. E műfaji keveredés és a vállalkozás száz százalékig profitmentes volta az, amely a *Kiültetés* versantológiát szövegkiadás-történeti szempontból talán előzmény nélkülivé teszi.

Mindenképpen bátor, méltánylandó vállalkozás a tizenegy fiatal költő, valamint az alkotóműhelyükül szolgáló folyóirat részéről, hogy az internet által adott minden ingyenes marketinglehetőséget (Facebook-esemény létrehozása, köremail, az online folyóirat főoldalán elhelyezett bannerek, stb.) kihasználva a linket és a bemutató irodalmi eseményeket a lehető legtöbb ember számára teszik ismertté és elérhetővé, mindezt pedig mindenfajta ellenszolgáltatás nélkül...

Talán nehéz egyértelmű következtetéseket levonni a kérdést illetően, de amikor köztudottan a 100-200 példányban megjelenő, megfelelő marketing és érdeklődés hiányában sokkal több példányban aligha elkelő szépirodalmi tematikájú nyomtatott könyvek korát éljük, az olvasói érdeklődés is valamennyire fokozatosan áthelyeződik a technikai médiumok, az internet mediális csatornáira, az említett blogok, online folyóiratok, irodalmi portálok, stb. által nyújtott lehetőségek felé. Arról nem is beszélve,

hogy nem csupán irodalmi, de minden értelemben vett gazdasági válság idején a mindenkori fogyasztók kétszer is meggondolják, mire is adnak ki pénzt. A nyomtatásban megjelent szépirodalmi művek pedig köztudottan sosem tartoztak a legjobban eladható kereskedelmi termékek közé, még ha voltak is a magyar könyvkiadás történetében ilyen vagy olyan eladási tetőpontok, vagy ha figyelembe vesszük, hogy a megfelelő marketinggel már bejáratott, közismert szerzők műveiből – egyáltalán nem könnyedén – bestsellert lehet kreálni. Szükségszerűen merre orientálódjanak tehát a magukról szélesebb körben hallatni akaró, nemzedékként fellépni kívánó, a kortárs irodalom „hivatásos állomány tagjaivá” avanzsálni vágyó ígéretes fiatal szerzők, he nem az internet ma már szinte végtelen lehetőségeket kínáló mediális csatornái, a gyakorlatilag adott esetben ingyenes publikációs lehetőséget biztosító világháló felé?

A *Kiültetés* tehát minden bizonnyal az első elektronikus platformon, nonprofit vállalkozás keretében, az irodalmi blog és a szépirodalmi tematikájú könyv tradícióit és műfaji sajátosságait egyszerre magába integráló magyar költészeti antológia. Jelleget tekintve hangsúlyozottan kísérleti, s minden bizonnyal meg kell, hogy legyenek a maga hiányosságai is. Felülete egyszerre statikus, hiszen adminisztrációs joggal fel nem ruházott felhasználó, azaz olvasó nem tud változtatni a tartalmán, hasonlóan egy, a komment-elhelyezés funkcióját nem engedélyező bloghoz, s ugyanakkor dinamikus, hiszen a szerzők neveire, valamint a versek címeire kattintva gyakorlatilag a mindenkori olvasó által „lapozható”, előszóval, szerzői névjegyzékkel, majd a szerzők nevére klikkelve az adott szerző által írott versek tartalomjegyzékével ellátott elektronikus könyv, mely egy számítógép képernyőjén is jól, könnyedén olvasható, még ha adott esetben a konzervatív(abb) olvasók számára nem is pótolja a nyomtatott könyv tapintható, színes-szagos élményét. Ellentétben azonban a legtöbb nyomtatásban megjelent könyvvel, a 111 vers elérése és elolvasása bárki számára teljesen ingyenes, ezzel pedig valamennyire átértékeli foglalnainkat az irodalomról mint olyanról.

Természetesen nem lehet egyértelműen megmondani, vajon a nyomtatott irodalom immár évtizedek óta hangoztatott válsága szükségszerűen magával vonja-e majd a nonprofit, ingyenesen hozzáférhető elektronikus-internetes irodalmi publikációs platformok tömeges elterjedését, ezzel háttérbe szorítva a nyomtatott irodalmat és annak legalább minimálisan profitalapú forgalmazását. Azt sem lehet jelen pillanatban megválaszolni, vajon egyenrangúnak tekinti-e az irodalom, mint szakma a hasonló virtuális irodalmi megnyilvánulásokat egy-egy nyomtatásban megjelent verseskötet vagy antológia publikációjával. Azt viszont sejthetjük, sőt, klisészerűen egyértelműen megállapíthatjuk, hogy a korlátozott számban, pénzért hozzáférhető könyvekkel, antológiákkal ellentétben egy nyilvánosan elérhető honlapon megjelent szövegegyüttest, amennyiben az a megfelelő helyeken és a megfelelő módon van reklámozva, miután

virtuális értelemben korlátlan példányban elérhető, optimális esetben szükségszerűen jóval többen fognak elolvasni, tehát a ma még sokak szerint „elitebbnek” számító nyomtatott publikációval ellentétben az elektronikus publikációt akár nagyságrendekkel többen ismerik meg, tehát nagyságrendekkel szélesebb közönségből vált ki reakciót és recepciót.

Talán nem akkora túlzás azt állítani, hogy a *Kiültetés* antológia szerzői azáltal, hogy virtuálisan a szó szoros értelmében *kiültek*, pontosabban *kiültették* szövegeiket, azaz saját költői énjüket az internet egy bárki által szabadon elolvasható platformjára, bizonyos értelemben irodalomtörténetet, pontosabban szövegkiadás-történetet írtak. A szélesebb körben kiváltott recepció, az esztétikai értékelés, a majdani esetleges kanonicitás, mind minden fiatal irodalmi kezdeményezés esetében, természetesen még várat magára. Vállalkozásukat nem kell esetlegesen túlzó laudációkkal túlértékelnünk, de úgy vélem, alulértékelnünk sem. Hogy merre is haladnak a fiatal irodalom kezdeményezései, mindenképpen a nem is olyan távoli jövő zenéje. Mindenképpen méltánylandó azonban a kísérletezés bátorsága, az anyagi profitorientáltságról való teljes lemondás, az irodalom önszerveződő és önmagára reflektáló közege megteremtésének kísérlete. A FÉL Online antológiája pedig, mint önreflexív és nonprofit irodalmi vállalkozás, mindenképpen példaként, előfutárként szolgálhat a kortárs magyar irodalom más fiatal képviselői, műhelyei számára is.

## PRÓZA-TRIPTICHON GYIMESI LÁSZLÓ HÁROM REGÉNYÉRŐL

### BEKÜLDJEM ÉRTETEK A MEDVÉT?

Gyimesi László regénye különös világba kalauzolja el olvasóit. A helyszín – látszólag – az író szülő- és lakóhelye, Óbuda, egy városrész, ahol sok minden megtörtént és megtörténhet. A *prózaatekerés* műfajjal megjelölt kötet primer hősei kisemberek, mindennapjaink szereplői, akik bármikor szembejöhhetnek velünk a sarki kocsmában, esetleg egy nejlonszattyorral a sarki ábécében.

A történet(füzér) ugyanakkor Balogh Tamás, az egykor gázgyári lakatos, a jelenlegi alkoholista munkanélküli és barátai már-már fájdalmasan mindennapi, monoton és látszólag kilátástalan világán túl egy másik szalon is fut – valahol, a mágikus realizmus által kreált vidékeken, a képzelet tájain, álom és ébrenlét mezsgyéjén. Az óbudai kisemberek kocsmaszagú hétköznapijain túl fut valahol ekhós szekeren a *Mester* névre keresztelt titokzatos öregember, aki természetesen sokkal több annál, mint aminek, vagy akinek látszik. Ekhós szekere mellett ott lohol a medve, aki bármilyen parancsát teljesíti, a szekér belsejében pedig egy, még a való világban rabságba ejtett, cirkuszi előadás által elbűvölt tömeg utazik, csak maga a *Mester* tudja, valójában hová is. A szökés büntetése természetesen halál, a realitás és a bizarr mesevilág pedig egyre inkább egymásba folynak.

Csupán a főhősnek kikiáltott Balogh Tamás az, aki kocsmázásai, barátai által immár alig meghallgatott üres filozofálgatásai, a kilátástalanság közepette folyamatos borgőzös delíriumai között egyfajta közvetítőként, médiumként funkcionál a két világ és a két, egymástól látszólag teljesen eltérő és elválasztott dimenzióban végbemenő történetfüzér között. Maga az olvasó sem tudhatja – legfeljebb az író sugalmazásaiból –, hogy a „párhuzamos világ” szereplői és eseményei valóban léteznek és megtörténnek-e, vagy nem más az egész, mint Balogh Tamás zavaros, részeg képzelgése, egyfajta fantáziavilágba menekülés a mindennapok nyomorúsága elől. Csupán ő az, aki időnként be-belát az ekhós szekér útjába, a *Mester* egyszerre csodálatos és borzasztó cselekedeteibe, s végül látja azt a természetesen szimbolikus figuraként megjelenő, az örület végtelen szféráiba száguldó szekerről végül megszökő és a valós világba visszatérő fiatal párt, akiknek valami módon mégis sikerül keresztülhúzniuk a gonosz számításait.

A *prózaatekerés* vége egyszerre tragikus és reménykedésre okot adó, s mint minden szándékoltan töredékes prózamű, természetesen lezáratlan és fenntartja a folytatás lehetőségét. Gyimesi László, aki egyébként jeles költő is, egyszerre él a legprofánabb

prózai iróniával és egyfajta lírizált regisztert is használ a kötetben, olykor egészen a lírai szociográfia műfajának irányába terelve a könyvet. Az apokaliptikus végjelenetben fény derül a *Mester*, e szándékoltan többlenyegű regényhős valódi „kilétére” is, s az is bebizonyosodik, hogy bár hatalma igen nagy, talán mégsem megtörhetetlen és megkerülhetetlen.

Az alapvetően egyszerű és tisztalelkű, ám természetesen realista módon esendő Balogh Tamás lecsúszott, az alkoholizmusban vergődő egykori gázgyári munkásemberből felettes tartalmak, nagyobb összefüggések tudójává lényegül át, még ha ezt környezete nem is egyértelműen veszi észre. Immár képes meglátni és meghallani olyan dolgokat, amelyeket előtte még értelmezni is képtelen volt, ezáltal pedig valamilyen módon kiemelkedik a kilátástalan és sivár környezetből, amelybe tulajdonképpen látszólag visszavonhatatlan módon belévtetett.

### **AKKOR MOST REPÜLTEM, VAGY NEM REPÜLTEM?**

Gyimesi László második regénye, az *Akkor most repültem, vagy nem repültem?* ugyanazon szereplőkkel tér vissza, mint a *Beküldjem értetek a medvét?*, s ugyancsak a valóság és a képzelet közötti Óbudára, álom és ébrenlét mezsgyéjére vezeti olvasóit. A főhős itt is Balogh Tamás, az egykori gázgyári lakatos, aki továbbra is munkanélküli alkoholistaként, egyúttal botcsinálta filozófusként tengeti életét.

A *Mester* és az ő párhuzamos története / univerzuma immár nincs jelen, legfeljebb áttételesen, miként arra a szerző utal a fülszövegben. Sokkal inkább a realitások talaján járunk, csakúgy Balogh Tamás, mint állandó társai, barátai. Példának okáért a Tanár Úr, az egykori nyugalmazott középiskolai magyartanár – akit talán kicsit önmagáról is mintázott a szerző –, a regény bölcseket mondó, irodalmi ambíciókat dédelgető értelmiségi figurája; Burma, az állástalan, bánatát ugyancsak az alkoholba fojtó egykori film- és tévérendező; Pofapénz, a mindig optimista újságos és megrögzött szerencsejátékos „totókirály”; Sunya, a kistílű, de alapvetően szeretetre méltó tolvaj; Gutentág, a mindig rosszban sántikáló, nagy pénzekről álmodozó csónakházi gondnok; avagy Rabbi, a titokzatos ősz szakállú koldus és önkéntes szent ember, aki talán kissé még őrült is, de becenevével ellentétben leginkább őskeresztény. Lényegében immár nem valamiféle misztikus, több síkon játszódó mesében találja magát az olvasó, sokkal inkább valamiféle szürreális krimiben, amelyben a fájoan mindennapi nyomorúságot ugyancsak a humor és a fel-felcsillanó reménysugarak teszik elviselhetőbbé.

Az óbudai „lumpenértelmiség” nem közülük való, ám velük ettől függetlenül szolidáris barátját, Dozsót, a környék nagyhatalmú gengszterét már a történet elején meggyilkolják. Tekinthetjük mindezt csupán a képzelet szüleményének is, elképzelhető azonban az a verzió is, hogy a szerző ezzel a cselekményszállal valamennyire utalni akar



a '90-es években történt, többek között Óbudát is érintő és átszövő maffialeszámolásokra, az azóta is felderítetlen vagy éppen csak mostanára felderített bűncselekmény-sorozatokra is. Persze a fikció világa nem referál ilyen explicit módon a valóságra, legfeljebb az általánosság szintjén sejteti az olvasóval: olyan világban élünk, ahol mindez egyáltalán nem lehetetlen. Dozsó (mint a regényből később kiderül, polgári nevén Dobossányi Zsolt) meggyilkolása természetesen a főhősök részéről bosszúért kiált. Meg is jelenik a színen egy kétes hírű üzletasszony, (talán egykori prostituált) Fodros Nóra, aki megkísérli felbérelni Balogh Tamást és barátait Dozsó halálának vélt megrendelője, a környék másik rettegett, ugyanakkor a külvilág felé köztiszteltben álló nagyvállalkozó-gengsztere, a Sánta Zupás gúnynévvel illetett egykori katonatiszt ellen.

A regény hőseitől természetesen olyan távol áll a bérgyilkosság végrehajtásának képessége, mint Makó Jeruzsálemtől, Balogh Tamás és esendő, ám alapvetően mégiscsak jószívű barátai mindössze odáig jutnak el az olykor komikus, olykor már-már tragikomikus jelenetek és élethelyzetek sorozatán keresztül, hogy egy fenyegető levelet helyezzenek el a Sánta Zupás tulajdonában álló kaszinónál, amelyet végül is nem ők, hanem profi rivális gengszterek gyűjtanak fel, bár a gyanú természetesen főhőseinkre terelődik.

Ugyan a Sánta Zupás likvidálásának szándéka a történet főszálát képezi, a regény hőseit valójában legtöbbször a kocsmban látjuk, ahol vagy tervezgetik a merényletet a maguk esetlen és szinte már-már ártatlanul bájos módján, vagy valami egészen másról beszélnek a sörök, borok, kommersz töményitalok mindent átható szaga közepette. Balogh Tamás itt is afféle szent őrültként jelenik meg a többiek között, aki egyre azt bizonygatja mindenkinek, hogy ő bizony-bizony repült és látta felülről egész Óbudát, múltat és jelent egybefolyva, barátai azonban mindezt csupán az alkohol és a kilátástalanság számlájára írják. Gyimesi regénye olykor-olykor itt is átcsap lírai szociográfiába, amely az apró, hétköznapi csodák által áthatott mágikus realizmus írói eszköztárán túl a maguk fájdalmasan emberi és esendő létezésében ábrázolja hőseit.

A helyzetkomikumok, részeg hőzöngések, botcsinálta, sikertelen bűnözői kísérletek végül tragikumba csapnak át. A regény elbeszélője ugyan nyíltan nem mondja ki, pusztán sejteti az olvasóval, de a Sánta Zupás ellen elkövetett merénylet-kísérletek végül olyannyira kudarcba fulladnak, hogy van, aki az őrült kalandot túl sem éli. Itt, a regény végén nyer értelmet a cím, mely először Balogh Tamás, végül pedig a transzcendensbe / mesevilágba történő átlépés keretében a Margit-híd oldalán látható egyik szfinxszobor által feltett kérdés, s tulajdonképpen ha elég figyelmesen, a kellő érzékenységgel olvassuk a szöveget, még egyértelmű választ is kapunk rá.

Ha valamifajta konkrét, a társadalomra reflektáló végkicsengést akarunk megfogalmazni, kissé talán brutális üzenetet kapunk: a Sánta Zupás – legalábbis

materiális értelemben aratott – győzelme azt sugallja, hogy a rendszerváltozás környékén kétes módon meggazdagodott vállalkozói, adott esetben a bűnözés útjára lépett réteget nem kötik semmilyen szabályok, s fájdalmasan kelet-európai társadalmunkban bizonyos emberek mindig jól jönnek ki minden helyzetből. Ebből kifolyólag a Balogh Tamásékhöz hasonló kisemberek, átlagemberek pedig talán szükségszerűen elbuknak, s örülhetnek, ha egyáltalán túlélik azt, ha lázadni próbálnak a fennálló világrend ellen.

Ennek ellenére a tragikum mellett itt is, miként a *Beküldjem értetek a medvét?* című prózatekercs végén, ugyancsak felcsillan valamiféle remény: ha egy Balogh Tamás-féle, immár a társadalom peremére sodródott kisember képes *repülni*, talán még sincs minden veszve...

## AZ EMBER, AKI LEJÖTT A HEGYRŐL

Gyimesi László *próza-triptichonjának* harmadik darabja, *Az ember, aki lejött a hegyről* az első két könyvhöz képest kissé perspektívát vált, s hasonlóan a *Beküldjem értetek a medvét?* cselekmény-felépítéséhez egyszerre játszódik a valós világban és valamiféle felettes, transzcendens térben, s egyszerre történik a valós időben és valamiféle időtlen, transzcendens univerzumban.

Ugyan utószavában a szerző azt írja, a cselekmény szükségszerűen az *Akkor most repültem, vagy nem repültem?* két fejezete között kell, hogy játszódjon, hiszen akik a második regény sugalmazása szerint a történet végén meghaltak, itt még mind-mind életben vannak; úgy vélem, a harmadik regény által cselekménye által átfogott „valós” időintervallum olyan nagy idő kell, hogy legyen, s olyan közvetlen utalások találhatók benne a 2010-2011-es évre, hogy az események időben mindenképpen a korábban megjelent regény után kell, hogy történjenek. A cselekmény egyszerűen „nem fér be” az *Akkor most repültem, vagy nem repültem?* két fejezete közé, így élnünk kell a gyanúperrel, hogy Gyimesi László jó mesemondóhoz és a szó jó értelmében véve gátlástalan prózaíróhoz képest egyszerűen feltámasztotta némelyik hőst – felmerül persze a kérdés, a szó klasszikus értelmében „meghalhat”-e egyáltalán egy regényhős? Különben sem egészen egyértelmű, hogy bizonyos események nem csupán a korábban főhősnek kikiáltott Balogh Tamás képzeletében játszódtak-e le, így aztán az sem egyértelmű, a szereplők közül ki él és ki halt meg...

*Az ember, aki lejött a hegyről* cselekményének középpontjában ezúttal nem annyira Balogh Tamás áll, mint inkább a Burma becenévre hallgató – Balogh Tamáson kívül alig-alig derül ki a szereplők többségéről, mi is a polgári nevük, mindez nem is lényeges –, ugyancsak lecsúszófélben lévő, immár régóta állástalan egykori film- és tévérendező. A szereplők napjai ugyancsak egyhangúan telnek különböző törzskocsmáikban, mikor

szokatlan alak jelenik meg közöttük: a magát Istóknak nevező, külsejében leginkább egy ősmagyar sámánra emlékeztető ősz szakállú, nemezsapkás, tarsolylemezes öregember, aki hamar be is illeszkedik a kocsmá törzsvendégei közé. A mindennapok egyhangúságából kitörendő, a regény hősei kirándulást és bográcsos pörköltfőzést terveznek az egyébként a valóságban létező, Óbuda külterületén található Csúcs-hegy nevű kirándulóhelyre. A pörköltfőzésre az eszközök és alapanyagok beszerezésétől kezdve a tervezgetésen át egészen a kivitelezésig úgy készülnek fel, mint valamiféle szent vallási rituáléra, megtisztulási szertartásra: a cselekmény jelentős részét voltaképpen ez a készülődés teszi ki. Gyimesi itt is mesteri módon ábrázolja, hogy a társadalom peremére szorult kisemberek hogyan tudnak örülni akár csak annak is, ha kilátástalannak tűnő életükbe akár egy apró változás is beáll, a remény valamiféle szikrája felcsillan.

Mikor aztán Istók, aki voltaképpen a címszereplő, *az ember, aki lejött a hegyről*, végre-valahára felvezeti az igencsak esendő és igencsak szedett-vedett óbudai társaságot a Csúcs-hegyre, a Gyimesi László prózájában szokásos fordulat bekövetkezik: a fájoan egyhangú realitásból átlépünk a fantázia / mesék / transzcendencia világába, ahol Burma, Balogh Tamás és barátai olyan elképzelhető és elképzelhetetlen dolgokat látnak és tapasztalnak meg, melyek ugyan végig ott voltak a szemük előtt, ugyanakkor eddig valahogy elkerülte a figyelmüket. Mondhatjuk, meglátják az Óbuda mögött rejlő Óbudát, tágabb értelemben a világ mögötti világot, s pusztán nézőpont kérdése, hogy a látható valóságot, vagy az amögött rejlő, pusztán valamiféle beavatási szertartáson átesett emberek számára látható felettes világot fogadjuk-e el valóságként.

S ahogyan az egy mágikus realista regényben lenni szokott, természetesen kiderül, hogy Istók, *az ember, aki egyszer már lejött a hegyről*, korántsem közönséges kocsmatöltelék, de még csak nem is valamiféle önjelölt ősmagyar(kodó) sámán, hanem csupán megjelenési formáját tekintve ember, ám teljes mértékben a túlvilág, a felettes, transzcendens hatalmak jóindulatú küldötte. „Személyazonossága” persze nem tisztázódik egyértelműen, Gyimesi vegyíti egymással a kárpát-medencei pogány hiedelemvilágot, vagy legalábbis amit tudunk róla, illetve a zsidó-keresztény kultúrkör elemeit, s a regény mondanivalója szempontjából talán nem is annyira lényeges, hogy Istók valamiféle pogány istenség modernkori megtestesülése, vagy a szó keresztény értelmében véve maga a Jóisten, de legalábbis annak küldötte... Kiléte nem annyira, szándéka azonban mindenképpen egyértelmű: választás elé állítja a szereplőket – ha ugyanazon az úton mennek vissza a város lakott területére, amelyen jöttek, mindenre emlékezni fognak és megváltozik az életük, ha más úton mennek, mindent elfelejtenek.

Gyimesi itt már-már népmesei szinten pendíti meg a mágikus realizmus húrjait, s először természetesen még Burma, Balogh Tamás és barátai választása sem annyira

egyértelmű. Hiszen hangsúlyozottan esendő emberek, miként azt a regény fülszövegében olvashatjuk, akár barátaink, szomszédaink, ellenségeink is lehetnének, egyáltalán nem predesztináltak semmiféle megváltásra vagy akár csak egy fokkal jobb élethelyzetre.

A *próza-triptichon* darabjai közül talán *Az ember, aki lejött a hegyről* áll a legközelebb a mesék / mítoszok világához, tartalmazza a legtöbb mágikus realista elemet, s bár a regény vége Gyimesi László prózájára oly jellemző módon egyáltalán nem egyértelmű, számos szál elvárását az olvasóra bízva, egyúttal fenntartva magának a folytatás jogát is, ez a mű bír a legoptimistább kicsengéssel. Miután *mindenki lejött*, pontosabban *visszajött* a hegyről a völgybe (a mindennapok kézzel fogható világába?), immár egyikük sem ugyanaz, aki korábban volt. Ha megváltás egyértelműen nincs is mindenki számára, a lehetősége legalább adva van. A változás, a jobb élet, az újrakezdés lehetősége a társadalom peremére szorult, a mindennapok sivárságából és a mindenkori szegénységből csupán az alkoholban átmeneti kiutat találó kisemberek számára is adott, a hétköznapi csodák világa pedig nem valahol a megfoghatatlan túlvilágon van, hanem itt a szemünk előtt – elég csupán, ha nyitott szemmel járunk a világban és merünk hinni abban, hogy nem minden rendeltetett el eleve...

## ÖSSZEGZŐ GONDOLATOK A PRÓZA-TRIPTICHONRÓL

Gyimesi László három regénye, e különös *próza-triptichon* sajátos, egyéni írói világot tár a mindenkori olvasó elé, mely világ egyszerre saját valóságunk és a képzelet birodalma, ahol tulajdonképpen bármi megtörténhet. A mágikus realizmus írói eszközeit mindhárom regény mesterien alkalmazza és teszi egyúttal természetessé a kortárs magyar irodalom meglehetősen heterogén közegében: a sokszínű, ám olykor széttartó posztmodern regényírási stratégiákkal kissé szembehelyezkedve visszatérve a hagyományos cselekményvezetéshez, a viszonylag egyszerű, élvezhető, valahonnét valahová tartó lineáris történetmeséléshez. Igaz, a regények és azok lehetséges értelmezési tartományai többszintűek, miként olykor a történetmesélés is párhuzamosan két vagy több szinten zajlik, sőt, olykor még a fragmentáltság jegyeit is magukon viselik a történetek. Ennek ellenére alapvetően mégis tradicionális, mondhatni anti-posztmodern regényekkel van dolgunk, melyek inkább a modernség irodalmi hagyományához nyúlnak vissza, és strukturális jellemzőiken túl a posztmodern kor már-már nihilista „everything goes” – „minden elfogadható” ideológiátlan ideológiájával szemben Adyval szólva talán az „ember az embertelenségben” meglehetősen jól körülhatárolható üzenetét fogalmazzák meg, értékközpontú irodalmat valósítva meg. Gyimesi László *próza-triptichonja* alapvetően humanista próza, hiszen elsősorban az emberről és emberségről szól egy olyan korban, mikor az erről a témáról való explicit

beszédnek, legalábbis a szépirodalom terében nincs túl nagy keletje. Figurái esendő, csetlő-botló, a társadalmi lét peremén egyensúlyozó, időnként már-már komikussá váló kisemberek, napjaink hétköznapi hősei vagy éppen jó értelemben vett anti-hősei, akik – legalábbis látszólag – nincsenek sem idealizálva, sem nagy cselekedetekre hivatva. Egyszerűen csak *élnek*, belévetve egy világba, melyből lassan kivészni látszik a humánus, és a maguk egyszerű módján megpróbálnak valamilyen módon túlélni. Ha szigorúan ítéljük meg őket, még bűnöket, de legalábbis apró stikliket is elkövetnek, mint mindenki más, ám mivel pont esendőségük teszi őket túlságosan is emberivé, bűneik megbocsáttatnak, s alapvetően inkább az olvasó szeretetét és együttérzését, mintsem megvetését vagy ítéletét hivatottak kivívni.

A regények nem hallgatnak, sőt, kendőzetlenül beszélnek olyan mindennapi, az irodalom által azonban az esetek többségében negligált problémákról, mint munkanélküliség, kilátástalanság, szegénység, alkoholizmus, pedig olyan korban és országban élünk, ahol e jelenségek lassanként a lakosság többségét érintik. A szociális kilátástalanságon túl a korrupció és a szervezett bűnözés sem csupán a hagyományos írói fantázia szüleményei, hanem példának okáért a médiából nap mint nap értesülhetünk hasonló eseményekről, jelenségekről. A meseszerű elemek ellenére Gyimesi László regényei egyértelműen napjaink Magyarorszájáról szólnak, olykor tragikusan, olykor bájos ironiával jelenítve meg a magyar hétköznapiakat. A szerzőtől még a politikum irodalmi formába öntése sem áll távol, hiszen a regények szereplői nem véletlenül lecsúszófélben lévő, jellemzően a lakótelepi közeg igencsak sivár, behatárolt életközösségben élő emberek, többen közülük az immár bezárt Óbudai Gázgyár egykori dolgozói. Reményt elsősorban az ad számukra, hogy jellemhibáik ellenére minden körülmények között számíthatnak egymásra, a barátság valahogy mindenek felett álló értéként jelenik meg. Ha már a politikumot bevonjuk az értelmezésbe, alapvetően elmondható, hogy Gyimesi László regényei valamiféle szociáldemokrata társadalomeszményt fogalmaz meg, s a szerző mélységesen együttérez a társadalmi-gazdasági változások veszteséivel, akik hangsúlyozottan társadalmunk többségét alkotják.

E próza erejét éppen az kölcsönzi, hogy a gazdag írói fantázia által kreált csodás-mágikus elemeken túl a hozzánk közel álló, mondhatni közünk való szereplők kelnek életre a regényhármasság lapjain, s pont olyan magasságokat és mélységeket élnek meg, melyeket mindennapjaink során mi magunk is bármikor megélhetünk. S bár az olykor komikus élethelyzetek mellett tragédiák is történnek velük, mindig felcsillan valamiféle remény, mindig ott lebeg a szemünk előtt az újrakezdés lehetősége. Ily módon pedig a Gyimesi-próza visszatér az irodalom régi, mára ugyancsak nem divatos, ám megítélésem szerint mindenképpen fontos funkciójához: a szórakoztatás mellett a

tanításhoz, illetve a saját korunkra történő autentikus reflexióhoz, melyen keresztül az olvasó valamiféle képet kap a korról és társadalomról, amelyben él.

Az autentikus szépirói reflexión keresztül pedig a befogadó talán nem csupán naturalisztikus módon szembesül az őt körülvevő kor visszásságaival, de az olvasás élménye által, ha csupán időlegesen is, de megszépülhet, elviselhetőbbé válhat számára a világ, melyből a regényhármass sugalmazása szerint talán mégsem teljesen veszett ki minden remény és humánus...

*(Beküldjem értetek a medvét?: Littera Nova Kiadó, Budapest, 2004.)*

*(Akkor most repültem, vagy nem repültem?: Littera Nova Kiadó, Budapest, 2008.)*

*(Az ember, aki lejtött a hegyről: Littera Nova Kiadó, Budapest, 2012.)*

## MÁGNÁSOK, ÁLMODOZÓK, SZÉLHÁMOSOK ÉS SZABADKÖMŰVESEK

P. HORVÁTH TAMÁS *TÜNDÉRVÁROS – ZSOLNAY MIKLÓS TITKOS  
ÉLETE* CÍMŰ REGÉNYÉRŐL

P. Horváth Tamás *Tündérváros* című regénye a magyar prózaírás legnemesebb hagyományait követi, és érdekes átmenetet képez a történelmi fikció, az életrajzi regény és a dokumentumregény között. A szerző a világhírű pécsi fazekasmester és későbbi porcelángyáros, Zsolnay Vilmos fiának, Zsolnay Miklósnak az életét meséli el, aki a megörökölt Zsolnay-gyárat immár nem annyira újíto-alkotó szakemberként, de sokkal inkább remek üzleti és diplomáciai érzékkel megáldott vállalkozóként virágoztatta fel.

A történet csupán félig-meddig fikció, hiszen ha hihetünk a kötet előszavának, a szerző nagyapja testvére, Horváth Irma fiatal korában egy bizonyos Pintér Jánoshoz ment férjhez, aki pedig Zsolnay Miklós közeli barátja volt, és egészen közlelől látott bele a nemzetközi híró porcelángyáros egész életébe, boldogságába és boldogtalanságába egyaránt. Pintér János és özvegye után fennmaradt egy befejezetlen kézirat, mely 1913-ig meséli el Zsolnay Miklós életét, és amit Horváth Irma, az özvegy még maga is ellátott a kiegészítéseivel. A szerző egészen a kezdetektől ugyanaddig meséli el Zsolnay Miklós és családja történetét, ameddig a fennmaradt kézirat tart: 1913-ig, az apa, Zsolnay Vilmos családi mauzóleumban való ünnepélyes újratemetéséig (Miklós egyébként csak 1922-ben halt meg). A regény lineárisan halad, némely helyen pedig kurzivált kiegészítéseket, intertexteket olvashatunk a Pintér János által hátrahagyott és özvegye által helyenként továbbírt kéziratból. A szerző ezeket az intertexteket elvileg változatlan formában közli, céljuk pedig nem más, mint hogy a korszakot, melyben Zsolnay Miklós élt és alkotott, szembeállítsák a történelem későbbi időszakával (a legtöbb idézett bejegyzés már 1945 után, a második világháború és a kommunista hatalomátvétel után íródott, s nagyon sok esetben arra térnek ki, miként gyalázta meg és kísérelte meg megsemmisíteni a szocialista diktatúra a Monarchia és a Zsolnay család szellemi örökségét).

A történet 1873-ban kezdődik, és elbeszéli az akkor mindössze tizenhatéves Zsolnay Miklós és egy nála két évvel idősebb, skót származású lány, Rankin Katalin szerelmét, akivel csupán nyaranta találkoztak kamaszkorukban, ám ez a tragikus módon félbeszakadt ifjúkori szerelem örök, kitörölthetetlen nyomot hagyott a későbbi porcelánmágnás Zsolnayban. A fiatal Zsolnay Miklóst legközelebb 1884-ben látjuk viszont, amikor apja, a prominens szabadkőműves értelmiségi nyomán járva, végül ő is felvételét kéri a szabadkőművesek testvériségébe, ahol a kor szellemi, gazdasági és

politikai elitjének tagjai gyűlnek össze a polgári társadalom eszméinek terjesztése és a világ jobbra tétele érdekében. A szabadkőművesség a regénynek egyébként végig egyik meghatározó eleme – és nem csupán azért, mert azokban a körökben, ahol Zsolnay Miklós mozgott, meglehetősen sok ember a valóságban is szabadkőműves volt. A következő jelentős állomás az 1900-as párizsi világkiállítás, ahol Magyarországon önállóan a Zsolnay Vállalat képviseli, és amely Miklós és a cégbirodalom minden további sikerét, szinte hihetetlen módon felfelé ívelő pályáját meghatározza.

Az 1900-as világkiállítástól, mint egyfajta fordulóponttól kezdve a történet gyakorlatilag semmi másról nem szól, miként virágoztatja fel Zsolnay Miklós még jobban az apjától örökölt porcelángyárat, hogyan tesz szert egyre több nemzetközi kapcsolatra és politikai-gazdasági befolyásra. Zsolnay mindazonáltal – és ebben talán nem csupán az alapvetően mégiscsak fikcionális történetet elbeszélő regénynek, hanem az életrajzi dokumentumoknak is hihetünk – szinte sosem él vissza a befolyásával, elért eredményeit szinte soha nem, vagy legalábbis nem csupán a maga hasznára fordítja. Magasztos, nagyszabású és hosszú távú célok lebegnek a szeme előtt még akkor is, amikor a családi és magánéleti megrázkódtatások, tragédiák látszólag mindent beárnyékolnak. Olyan ember jelleme rajzolódik ki meglehetősen árnyaltan a mindenkori olvasó előtt, aki nem csupán a saját érdekeit szolgálja a neki adatott pénz és befolyás eszközeivel, hanem egészen konkrét terve egy város, a szülővárosa, Pécs, távlatilag pedig egész Magyarország társadalmi-gazdasági modernizációja és felvirágoztatása. Zsolnay a jelennel a legtöbbször látszólag vajmi kevésbé foglalkozik, örökösen nyughatatlan lélek, akit az éppen megvalósított cél, az éppen legyőzött kihívás csak pillanatnyilag elégít ki, s máris megfogam elméjében a következő nagyszabású gondolat, kitűzi maga előtt a következő megvalósítandó célt. Egyúttal egy, a végletekig ellentmondásos személyiség képe is kibontakozik, hiszen a dúsgazdag iparmágnás Zsolnay Miklós olykor látszólag cinikus és hedonista reakciókat mutat és a társadalom legfelsőbb köreiből a korban teljesen szokásosnak számító élvezeteknek hódol – ideje jelentős részét italozásra, szerencsejátékra és könnyűvérű nőkre fecsérli. Ezek a tendenciák főként akkor lesznek úrrá rajta, mikor hosszú és sikertelen nyomoztatás után, immár évtizedekkel később, középkorú férfiként megtudja, mi történt ifjúkori és egyúttal örök szerelmével, Katalinnal. A lány első és egyetlen együttlétük alkalmával teherbe esett, ám a szülésnél mind az anya, mind pedig a gyermek meghaltak. A remény, hogy viszontlássza a szeretett nőt, immár végérvényesen tovaszáll, Zsolnay pedig ennyi év után látszólag könnyen túl is teszi magát ezen a veszteségen is. Innentől kezdve bizonyos szempont megkeseredett ember, és szinte nincs is magánélete, ám mellett, hogy a pillanatnyi élvezeteknek hódol, élete másik felében, a szabadkőműves éthoszt komolyan átélő és követő, morális és intellektuális emberként a szellemi természetű



dolgok és az egyéni érdekeknél sokkal magasztosabb távlati célok még fontosabbak a számára, mint az élete egyébként gyakori, boldogtalan üresjárait, a szerelem és a gyermek hiányát kitöltő hívságok és hedonista pótcselekvések.

A regény egyébiránt a pikareszkgregény műfaji jellegzetességeit is magán viseli, a nyughatatlan főszereplő, Zsolnay ugyanis szinte sosincs egyhelyben, rengeteget utazik az Magyarországon és a Monarchián belül, és persze szerte a világban. Visszatérő, központi helyszíne a regény cselekményének persze Pécs, a Zsolnayak emblematisz szűlővárosa, ám Miklós Párizstól Velencéig, Béctől Rómáig szinte mindenütt megfordul, főként szakmai-üzleti ügyekben, vállalata és saját személyes kapcsolatainak építése céljából. Célja azonban – és ezt az elbeszélő is igen gyakran hangsúlyozza – sosem csak és kizárólag az üzleti haszon gyarapítása vagy a cég és saját hírnevének öregbítése, hanem egyúttal a társadalmi-gazdasági-politikai fejlődés elősegítése, Magyarország, és persze áttételesebben az egész emberiség valamiféle szolgálata.

A szerző, P. Horváth Tamás egyébként kiválóan ábrázolja az 1873 és 1913 között eltelt negyven év osztrák és magyar társadalmát, a Zsolnay család körül hullámozó társadalmat, az aktuális politikai és gazdasági helyzetet, eseményeket. A kép, melyet a regény fest, nagyon ellentmondásos – Pécs és Magyarország, illetve az egész Osztrák-Magyar Monarchia európai mércével mérve nagyon sok szempontból elmaradottnak hat, a technikai-társadalmi fejlődés ennek ellenére mégis óriási. Pécs a Monarchián és Magyarországon belül pedig ugyancsak egy önálló mikrovilág, mondhatni a Zsolnay család privát kiskirálysága a szó jó értelmében, amely részben a család jótékony munkálkodásának köszönhetően óriási ütemben fejlődik, látszólag bizonyos külső tényezőktől is függetlenül, mintegy a saját erejéből. Zsolnay Miklós és az általa képviselt értékek – bár a különböző vidéki és városi nemes urak és hölgyek, megfontolt és könnyelmű gyárosok, mágnások, politikusok, egyházi méltóságok, újságírók és a társadalom egyéb felső rétegeihez tartozó emberek világában meglehetősen könnyedén és otthonosan mozog – sok szempontból szemben is állnak az őt körülvevő társadalommal szemben, ahol szinte egyetlen értéként jelennek meg az anyagi javak és a pillanatnyi érdekek érvényesítésének képessége. Sok őt körülvevő szereplővel ellentétben Zsolnay ugyan gyakorlatias és adott esetben kíméletlen üzletember, aki sok mindennél előbbre helyezi saját vállalata anyagi haszonszerzését, elveiből a legtöbb esetben nem enged, saját befolyását pedig mindig igyekszik jó, kollektív célok érdekében is használni. A világháború előtt álló Osztrák-Magyar Monarchia maradi, szűklátókörű, pusztán anyagi értékeket és rövid távú egyéni érdekeket előtérbe helyező világában egy mondhatni árral szemben úszó, európai távlatokban gondolkodó, elvont eszmék megvalósíthatóságában hívő, gyakorlatias, ugyanakkor a maga módján mégis idealista, nagyformátumú ember képe rajzolódik ki a mindenkor olvasók előtt, aki úgy

találja meg a boldogulás útját, hogy a lehető legtisztességesebben igyekszik felhasználni a pénzt és hatalmat, melyet megörökölt. Zsolnay úgy úszik az árral szemben, úgy igyekszik nemes célokat megvalósítani, hogy látszólag az árral együtt úszik, és nem rúgja fel korának társadalmi, politikai és gazdasági szabályait. Nyughatatlanságának egyik oka azonban éppen az, hogy nem képes beletörődni a világ dolgainak megváltoztathatatlanságába, és a maga, az átlagembereknél lényegesen komolyabb, ám országos vagy épp nemzetközi viszonylatban azért mégiscsak szerény eszközeivel fáradhatatlanul azon munkálkodik, hogy a világ lehetőleg jó irányba változzon.

Zsolnay Miklós ellenpontjaként van jelen a regényben – adott esetben majdnem annyira fontos szereplőként jelenik meg – az időről időre feltűnő gátlástalan szélhámos nőcsábász, az okirat-hamisító és sikkasztó banktisztviselő Merényi Rudolf, akinek életét epizódról epizódra párhuzamosan majdnem olyan részletesen végigkíséri a regény, mint a főszereplő Zsolnayét. Ő az, aki gyakorlatilag mindenben az ellentéte az idealista és az emberiség jövőjéért munkálkodó Miklósnak, holott látszólag majdnem minden olyan kvalitással rendelkezik, amelyekkel Zsolnay is. Gyors észjárású, karizmatikus, remek meggyőzőképességgel és diplomáciai készséggel megáldott ember, adottságait azonban csak és kizárólag a saját hasznára fordítja, másokat számtalanszor megkárosítva. Intellektuális kvalitásai és megnyerő modora talán a felszínen, külső szemlélő számára Zsolnay Miklóshoz hasonlatos figurává teszik, cinikussága, önzése és gátlástalan oportunizmusa – olykor egészen komikus, szürreális helyzetekbe keveredik, mellyel a szerző érzésem szerint a mikszáthi prózaírói hagyományt idézi meg – azonban nem is csupán annyira a főszereplő antagonistájává, hanem inkább egyfajta karikatúrájává silányítja. Célja ugyanis nem az, hogy példának okáért lerombolja azt, amit Zsolnay Miklós az évek alatt létrehozott. Egyetlen távlati célja a gyors meggazdagodás, annyi pénz ellopása a kalandos és gyanús körülmények között a vezetésére bízott pécsi bankszékházból, amennyi csak lehetséges, és csupán a véletlen műve, hogy a meneküléshez éppen a Zsolnay által szervezett országos ipari, mezőgazdasági, tudományos és kulturális kiállítás egyik fő kiállítási tárgyát, a Turul névre hallgató óriási léghajót használja. Amilyen csúf, már-már mulatságos véget ér földi pályafutása, az is csupán életének kisszerűségét igazolja. Az emberi gyarlóság és kisszerűség, a pillanatnyi örömök és érdekek hajszolásának megtestesítője egy nagyformátumú és nagyszabású ideálokban nem csupán hívó, de megvalósításukon fáradhatatlanul munkálkodó emberrel szemben.

A regény címe, a *Tündérváros* éppen arra az országos, s nem melleleg nemzetközi viszonylatban is jelentős, 1907-es ipari, mezőgazdasági, tudományos és kulturális kiállítás és vásár Pécsen berendezett impozáns helyszínére utal, mely Zsolnay Miklós vállalkozói életművének egyik csúcspontja volt, és a Zsolnay család és a pécsi

polgárok teljes joggal gondolhatták, hogy egy ilyen nagy volumenű esemény következményeként Pécs végre minden tekintetben Európához sorolhatja magát. A regény sugalmazása szerint lényegében a Tündérváros az, amelynek tető alá hozatalán – kezdve a különböző potenciális kiállítók és befektetők felkutatásától, a hazai és nemzetközi gazdasági élet szereplői támogatásának elnyerésén át a magyar kormány anyagi támogatásának kiharcolásáig – a főszereplő egész végig fáradozik, és mikor az valóban megvalósul, és Pécs az európai városok sorába, Magyarország pedig talán, ha csak ideiglenesen is, de az európai országok sorába emelkedik, akkor érezheti, hogy méltóvá vált apja vállalkozói, szabadkőműves és hazafiúi örökségéhez. Egyúttal nem csupán az ő életművét teljesítette ki, de egyúttal a sajátját is létrehozta. A néhány hektáros kiállítási helyszín a maga nagyszabású látványosságaival és utópisztikus modernségével gyakorlatilag város a városban, világ a világban, mely egy szebb, boldogabb és igazságosabb lehetséges jövőt ígér nem csupán Pécsnek, de egész Magyarországnak és az emberiségnek. Ezen a jövőn munkálkodott Zsolnay, és ez az a nyilván soha teljes egészében meg nem valósult jövő, amelyet remekül ellenpontosznak Pintér János és Horváth Ilona regénybe ékelt kézirat töredékei a kommunista diktatúra visszasságairól és a Zsolnay-örökség eltörlésére tett kísérleteiről, melyeket Zsolnay maga már nem érhetett meg...

Minden, amiben Zsolnay Miklós élete során hisz, az egyébiránt végső soron a szabadkőművességgel áll kapcsolatban. A szerző gyakran utal Zsolnay és egyéb szereplők szabadkőműves voltára és gondolkodásmódjára, ugyanakkor megítélésem szerint számos helyen talán túl kevés hangsúlyt kap a szabadkőműves értékrend és gondolkodásmód, és az olvasó számára is csak a regény végére válik világossá, mikor Zsolnay Vilmost, Miklós apját szabadkőműves rituálé keretében temetik újra 1913-ban a fia által építtetett mauzóleumba. Bár az elbeszélés sokféle szabadkőműves rítuselemet és szimbolikát megemlít, bővebben mégsem magyarázza meg őket, és az olvasó tájékozódására és kíváncsiságára bízva, hogy ezeknek utánanézzon. A szabadkőművességről a legfontosabb dolgok persze kiderülnek, példának okáért hogy a XIX és a XX. század fordulóján a szellemi, politikai és gazdasági elit egy jelentős része, mint felvilágosult, toleráns és humanista eszméket valló emberek, csatlakoztak a rendhez, és legtöbbször valóban a világ és a társadalom jobbra tételén fáradoztak a maguk szintjén. A szabadkőművességnek akkoriban valóban volt politikai és gazdasági befolyása, ám az összeesküvéselmélet-hívók már akkor elterjedt tévhiteivel szemben azonban nem valamiféle, a társadalom többségét hátrányosan érintő új világrend kialakításán és az erőforrások önös érdekekből történő koncentrálásán és egymás között való felosztásán munkálkodtak, hanem, bár az emberi gyarlóságtól szükségszerűen nem teljesen mentesen, de mégiscsak egy jobb, fejlettebb, emberségesebb világot igyekeztek

teremteni, a nagy francia forradalom jelszóhármasa, a *szabadság, egyenlőség és testvériség* szentháromsága jegyében. A regényben meglehetősen találó módon szerepelnek olyan valós történelmi személyek, akik egyúttal prominens szabadkőművesek is voltak és adott esetben személyes jó barátságban, de legalábbis ismeretségben álltak mind Zsolnay Miklóssal, mind pedig egymással. Zsolnaynak bizonyítottan rengeteg hazai és nemzetközi szabadkőműves kapcsolata volt, melyekkel olykor élt is, ugyanakkor nem valamiféle szabadkőműves világ-összeesküvés kulcsfigurájaként tett szert vagyona és befolyásra, és nem is csupán saját önző céljai elérésére használta azt. Személyesen megjelenik például Wekerle Sándor miniszterelnök, Joannovics György nyelvész és országos szabadkőműves nagymester, prominens írók, mint Ady Endre vagy Kosztolányi Dezső (utóbbi láncbeszédként egyik versét szavalja el Zsolnay Vilmos újratemetésén), Justh Gyula képviselőházi elnök vagy Bókay Árpád orvosprofesszor, de még a jelentős politikai gondolkodó és újságíró, az utópista szociáldemokrata Jászi Oszkár is, akinek nagy eszméi nézeteltérései vannak a polgári-liberális elveket valló Wekerlével és a Zsolnay családdal is. A regénynek nagy erénye, hogy részben tényekre, részben pedig az írói fantáziára támaszkodva, de az ismert és prominens történelmi személyeket is emberekként jeleníti meg, utalva rossz döntéseikre és gyarlóságukra is, egyáltalán nem feltételezve és sugallva azt sem, hogy az alapvetően mégiscsak pozitív értékeket közvetítő szabadkőművességet képviselő emberek egytől-egyig makulátlanok, hibátlanok lennének pusztán azért, mert úgymond *beavatottak*. A regény sugalmazása szerint, és Zsolnay Vilmos ünnepélye újratemetése kapcsán ennek viszonylag részletes leírását olvashatjuk, a szabadkőművesség kategóriájába sokféle ember és sokféle gondolkodásmód beleférhet, hiszen az nem valami dogmatikus eszmerendszer, pusztán egy igen tág szellemi-erkölcsi keret, amelyet a jóra törekvő emberek kedvük szerint kitölthetnek. Nincs írásban rögzítve, milyennek kell lennie az ideális szabadkőművesnek, és Zsolnay Miklós, Ady Endre vagy éppen Jászi Oszkár, akik köztudottan meglehetősen sok mindenben nem értettek egyet példának az igazságos és ideális társadalomról alkotott elképzeléseik terén, ugyanúgy beleférnek e kategóriába, anélkül, hogy egymást kizárnák.

Ellentmondásos helyzet, de annak ellenére, hogy P. Horváth Tamás regénye helyenként csak az említés szintjén foglalkozik akár Zsolnay Miklós szabadkőművességével, akár magával a szabadkőműves mozgalommal, és nagyon sok mindent homályban hagy, nem magyaráz meg részletesen, mégis úgy vélem, a *szabadkőművesség* és a főszereplő szabadkőműves volta a cselekmény egyik fő mozgatórugója. A homályos utalások és félbehagyott magyarázatok ellenére azért van néhány szöveghely, amely röviden és tömören kitér arra, mit is jelent(het) akár Zsolnay számára egyéni szinten, akár általánosságban a szabadkőművesség, mint értékrend és

gondolkodásmód. Éppen ezért talán érdemes a regény utolsó oldalairól egy néhány soros szabadkőművesség-értelmezést, mely a történet szerint egyébként ugyancsak Zsolnay Vilmos újratemetésén a valóban élt prominens nyelvészprofesszor, Balassa József szájából hangzik el, szó szerint is idéznünk:

*„Jó, hogy csak ezek, és hogy így kerültek ide az egyiptomi halottas könyvből, hiszen a kereszténység és a szabadkőművesség egy és ugyanaz. A Hiram-legenda, a mesterfok tanítása igazából előrevetíti Krisztus áldozatát: a kőművesség valójában Imitatio Christi magasrendű formája. A harmadik fokra emelt szabadkőműves mester ebben az értelmezésben nem feltámad, hanem újjászületik arra a valós életre, amelyik immár szembenéz a halállal. Éppen a szókratészi szembenézés teszi lehetővé, hogy a mester autentikus életet éljen, szeretettel segítse társait és az emberiséget, s így dolgozzon az erkölcs e világi templomának felépítésén.”*

A kétségtelenül pécsi lokálpatrióta író, P. Horváth Tamás Zsolnay Miklós életét, áttételesen pedig Pécs részben a Zsolnay család munkájának köszönhető, ugrásszerű ipari és gazdasági fejlődésének, polgárosodásának történelmét feldolgozó regénye megítélésem szerint minden felróható hiányosságával együtt értékes olvasmány, mely kordokumentumok alapján tár elénk egy letűnt történelmi korszakot és mutatja be hitelesen és részrehajlás nélkül egy a korban élt, kivételes kvalitásokkal megáldott ember ellentmondásokkal teli élettörténetét. Egy másik szinten pedig, amennyiben érvényesnek tekintjük ezt a kategóriát, és a művet *afféle szabadkőműves regény*ként olvassuk, ha nem is teljesen nyíltan felfedve a szabadkőművesség titkait, de villanásszerűen bemutatja a magyarországi szabadkőművesség történetének egy sikerekben igencsak gazdag és virágzó szakaszát, amikor is e sok tévképzettől és ellentmondástól övezett szervezet kézzelfoghatóan a magyar állam és társadalom fejlődésének elősegítésén, a gazdaság fellendítésén és az életkörülmények javításán munkálkodott, mely munkát persze részben derékba törte, eredményeit pedig visszavetette az első világháború, a Horthy-rendszer, majd a második világháború és az utána kialakuló kommunista diktatúra. És bár a magyar történelem viharai sok mindent elmosni látszottak Zsolnay Miklós és tágabb értelemben a magyarországi szabadkőművesség konkrét és szellemi örökségéből, miként arra a *Tündérváros* című regény implicit módon, igencsak aktuálisan felhívja a figyelmet, minden azért mégsem lett semmivé, a századforduló magyar kőműveseinek humanista öröksége pedig korántsem tűnt el nyomtalanul.

(PRAE.HU, Budapest, 2014, 220 oldal, 3400 Ft)

## A ZSÁVOLYA-ELBESZÉLÉS ANATÓMIÁJA

### ÁLLÍTÁSOK ZSÁVOLYA ZOLTÁN RÖVIDPRÓZAÍRÓI POÉTIKÁJÁRÓL

Zsávolya Zoltán kétségkívül a kortárs magyar novellairodalom egyik markáns, kiemelkedő, ugyanakkor meglehetősen nehezen besorolható és olvasható alakja, akinek írásai a szerző sajátos, összetéveszthetetlen prózaírói nyelvhasználata okán két-három mondatból felismerhetők. Gondolunk itt elsősorban a korábbiakban ismertetett és értékelt, huszonnégy, három elbeszéléskötetben különböző konstellációkban publikált elbeszélésekre, habár ugyanezek az állítások nyilvánvalóan a szerző három, regény(ként olvasható) prózakötetére is érvényesek lehetnek... Itt és most azonban szorítkozzunk csak arra, milyen is voltaképpen a Zsávolya-elbeszélés, a maga megragadható prózapoétikai anatómiájában?

Mindenekelőtt érdemes megjegyezni, hogy Zsávolya rövidprózai alkotásai általában igen jól körülhatárolható tematikák és szereplőtípusok mellett mozognak. Munkáiban a szerző a legnemesebb magyar prózaírói hagyományokat folytatja, sok esetben, miként azt korábbi kritikusai is megjegyezték, Mészöly Miklós, Mándy Iván, vagy éppenséggel Esterházy Péter nyomdokain jár, azonban egyúttal mindig egyéni atmoszférát, írói világot is teremt. Karakterei leggyakrabban igen-igen gyakran a mindennapok kisemberei és / vagy a társadalom aljára, peremére szorult, vagy éppenséggel valamivel magasabb társadalmi státuszú, de a világban a helyüket nem lelő, renitens figurák. A Zsávolya-novella sajátossága szinte minden esetben a legmélyebb mélységeig hatoló, a dolgokat és a körülményeket már-már szinte szőrszálhasogatón, öncélúan boncolgató lélek- és társadalomrajz. Deskripciókban bővelkednek a novellaszövegek, amelyek hol a külső környezet történéseit, hol pedig a szereplők belső világának eseményeit mondják el a lehető legnagyobb részletességgel. E szociografikus élű, lélek- és társadalomrajzot egyszerre előtérbe toló novellák sorába tartoznak többek között a *Hamis hold*, *A lábadozás ezüstje*, a *Numera rasa*, a *Subogó*, *A duplum sötétje*, *A helyzet kutyája*, a *Bitter lemon*, a *Fekete szalag*, a *Dámák, árnyékok*, *A lábadozás ezüstje*, *A Vallus-dosszié*, *Az eltűnt gavallér* vagy a *Sarokerkélyek kora* című elbeszélések, a szerző rövidprózai munkásságának igen nagy hányada... A szociografikus-lélekrajzi elbeszélés tehát a Zsávolya-novellák egyik meghatározó típusa. Átfedések persze mindig lehetnek, hiszen a prózaíró alapvetően, legalábbis szerencsésebb esetben sosem tematikai kaptafára dolgozik. Ha egyelőre elsősorban tematikai, s nem is annyira prózapoétikai alapokon vizsgálódunk és kíséreljük meg az író munkáit tipologizálni, akkor Zsávolya Zoltán elbeszéléseinek egy másik alapvető típusát azok a novellák képezik, amelyekben valamiféle hétköznapi történésből, szituációból kiindulva valamely abszurd, váratlan

fordulathoz, már-már szürrealisztikus eseményhez vagy éppenséggel groteszk, a tudományos fantasztikum világában elképzelhető helyzethez vezetnek. Az ilyen abszurd-szürrealisztikus, némely esetben már-már a sci-fi vagy a fantasy műfajának határát súroló novellák példának okáért az *S. megye titkos története*, *A metró ördöge* vagy éppenséggel a *Meskete* – az Zsávolya-elbeszélések egy igen kis hányada, mégis igen-igen jól körülhatárolható típusa, ahol a váratlan, meghökkentő fordulatok, eseménysorok mellett immár természetfeletti motívumok is megjelennek...

Nagyobb csoportját alkotják Zsávolya Zoltán novelláinak, természetesen némi átfedésben a szociografikus-lélekrajzinak aposztrofált szövegekkel a többé-kevésbé valamilyen történelmi tematikák mentén mozgó alkotások. Történelmi novellák abban az értelemben, hogy cselekményüket a szerző a távoli múltba, az immár ködbe vesző történelmi időbe helyezik, vagy pedig valamilyen módon céljaik között szerepel, hogy egy adott történelmi korszakról és / vagy magáról a történelem és a történetiség természetéről közöljenek valamit az olvasóval, általában igen negatív következtetésekre jutva: Zsávolya Zoltán (elbeszélője) ugyanis hangsúlyozottan nem hisz abban, hogy az ember képes tanulni a történelemből, és folyamatosan a jó, a jobb felé törekedne, a történelmet pedig lényegében úgy fogja fel, mint ismétlődő, kaotikus és igazságtalan események láncolatát. Ebbe a történelmet és történelmiséget tematizáló csoportba tartoznak többek között *Az eltévedt lovag*, *A Christophoros-boldogság*, *Az ifjú káosz*, áttételesen, adott történelmi korszak sajátosságait és áldozatait bemutatva pedig ismételten csak *A lábadozás ezüstje*, *A Vallus-dosszié*, a *Sarokerkélyek kora*, vagy éppenséggel a *Numera rasa* című elbeszélések. E novellák némelyike nem nélkülözi olykor-olykor az esszé és / vagy a tanulmány műfajára történő rájátszást sem, a szerző pedig helyenként sportot űz abból, hogyan tegye gúny, maró ironia tárgyává az esszéista értekezők olykor igencsak tudálékos stílusát.

A szociografikus és egyúttal lélekrajzi novellákkal igen erős átfedésben vannak azok a novellák, melyeknek főhőse, és gyakorta egyúttal elbeszélője is egy bizonyos személy, akinek az – általában negatív irányban való – lelki fejlődéséről számol be az adott novella. Nevezhetnénk ezen elbeszéléseket egy kissé pontatlanul talán *Bildung-elbeszéléseknek* is, miként azt áttételesen Zsávolya Zoltán egyik értő kritikusa, Németh István Péter tette, és gyakorlatilag minden esetben értelmiségi főszereplő és / vagy elbeszélővel van dolga az olvasónak. Ide sorolhatjuk többek között mindenképpen A délutáni lány, az Egy bevégzett töredék, ismételten csak *A lábadozás ezüstje*, a *Dámák, árnyékok*, az *Esős nyár*, a *Hóér(n)ő*, valamint a *Színházban*, valamint a *Fekete szalag* című Zsávolya-novellákat. Az ezekben feltűnő, jórészt túlérzékeny és egzaltált értelmiségi szereplők mozgatórugója általában valamiféle sérelem vagy hatalmas csalódás, és

fokozatosan arra ébrednek rá, hogy nincs sok keresnivalójuk e világban, illetve minden bizonnyal nem létezik a számukra megváltás...

A tematikai és szereplőválasztási tipologizálás után itt az ideje, hogy rátérjünk arra, stilisztikai-retorikai szempontból milyenek is többnyire Zsávolya Zoltán novellája, hiszen a retorika és a stilisztika az, amely bizony az esetek igen nagy részében nem csupán felismerhetővé, de egyenesen összetéveszthetetlenné teszi őket más kortárs szerzők hasonló alkotásaihoz képest. Talán nem túlzunk, ha azt állítjuk, Zsávolya Zoltán alapvetően élvhajász prózaíró, aki valamiféle nyelvi fundamentalizmus jegyében a mindenkori tartalom túl elsősorban a szövegek nyelvi-stilisztikai megformáltságát tekinti a novella működtetőjének. Bár mindezt egyik regénye kapcsán jegyezte meg, Prágai Tamás az, aki igen találóan írta le, hogy Zsávolya Zoltán a legnagyobb magyar barokk író. Nincs okunk kételkedni abban: Prágai Tamásnak sok szempontból igaza volt. Zsávolya Zoltán ugyanis kétségtelenül kedveli a cirkalmas, olykor több soron át kigyózó, barokk(os) körmondatokat, melyek szinten minden egyes elbeszélését áthatják. Elég, ha csupán pár ilyen jellemző mondatot ragadunk ki néhány novellából, a véletlenszerű példálózás is igen-igen szemléletes lehet:

*„Huttinger Charly életmomentumainak összessége sem volt sokkal több kezdetben, mint néhány olyan ugyancsak jól ismert elem látszólag véletlenszerűen egyéni kombinációja, amelyekből – nagy vonalakban legalábbis – majd minden normális nyolcadik kerületi nehézfiú élete kirakható.”*

*(Bitter lemon)*

*„Teljesen pontosan háromnegyed kettőkor történt; és kicsivel előbb, talán úgy ötven gyenge perccel korábban, még senki sem gondolta volna, hogy ezt a vézna testű, sánta fiút rendőri kísérettel fogják elvezetni, miközben az összesereglett házbeliek csak szörnyülködve hallgatnak.*

*(A duplum sötétje)*

*„Az a nagyszabású „geograficus, historicus, agrárius, technicus, aestheticus etc. vizsgálódási munka”, amelyet Antonio Bernadetti, az a korántsem hírhedt, inkább nagyon is csendes itáliai kalandor a 19. század közepe táján több évtizeden keresztül nagy elszántsággal, de eléggé diszkréten végzett Győrben és környékén valószínűleg mindjárt a városba érkezése után, tehát még 1833 őszén megindult.”*

*(S. megye titkos története)*

*„Nem kímélte kimondottan a női nemet, miközben másfelől az is „szentigaz, hogy egyéberánt az asszonyállat igenha mög löbötött elégöngve az csífságban, mer panaszt nem tehedd jószerivel ennük sem, csak irult-pirult, bárhogy ütötte vala ustorral némelliket a toportyán után nyomozó poroszlók*



*hadnagya, ugyan nem sipitnak, hanem mikoron mások szemlátokra tertínt volt vele, akkor csak amúgy tessik-lássik.”*

*(Az eltévedt lovag)*

*„Marad csak bennünk (amennyiben ezzel a tudati képpel élni tudunk) ama megtorpanó autó, ama verőfény, ama kézkinyúlás, ama rémület az arcokon, ama vérpatakozás, immár mozdíthatatlan látványként: mint valamiféle időtlen kánikulai ég-lég-kristálygömb-zárvány.”*

*(Az ifjú káosz)*

*„Ennek lényege röviden és ügyetlenül annyiban ragadható meg, hogy a fiatalembernek egy előttem homályosan kibomló életpárhuzam folyományaképpen brutálisan kellett volna bánnia barátnőjével, pusztán mivel közeli ismerőse korábban így viszonyult saját feleségéhez.”*

*(A Vallus-dosszié)*

*„Indulok akkor, a gyomrom táján jóleső, semmire sem kötelező üresség, begombolom a kabátom, gondosan elrendezem gégém körül a sálamat, és talán most először, életünkben amióta ismerjük egymást, közvetlenül azelőtt, hogy elhagynám az elhiselhetetlenül megre befűtött helyiséget, valahogy tényleg úgy nézhetek vissza, egyszer, az öregre, mint akinek nincs több kérdése.”*

*(Sarokerkélyek kora)*

A fent idézett, bizonyos elbeszélésekből szinte véletlenül kiragadott mondatok hosszúsága, szintaktikai összetettsége és körülményessége magáért beszél és jól szemlélteti, mit is érthetünk Zsávolya Zoltán elbeszélő prózája esetében barokk(os) körmondatokban megmutatkozó prózáirói terjengősség alatt... A prózáirónak talán akarva-akaratlanul az is célja, hogy az egymásba fonódó, kígyózó mondatok nyomán minél nagyobb terjedelmű prózaszöveg teremthető, melyben lehetőleg minden benne legyen mind formai, mind tartalmi tekintetben, ami csak belefér... A pusztán morfo-szintaktikai szinten ide tartozhat a jelzők és határozók meglehetősen túlbujánzó halmozása, a módosítószók – olykor a redundancia benyomását keltő – gyakori alkalmazása, illetve a különböző igealakok nagymértékű használata. Összességében elmondható, hogy Zsávolya Zoltán prózájában a bonyolult és körülményes grammatikai-szintaktikai szerkezetekből való építkezés lassítja a narráció folyamatát, valamint egyúttal az olvasás, a befogadás folyamatát is... Természetesen szándékos és magas szintű irodalmi szövegalkotási technikáról van szó, melyben nyilvánvalóan a prózafordulat által megteremtett *szövegirodalom* eszménye áll a központban, ez azonban mindenképpen lassítja és megnehezíti a novellaszövegek olvasói befogadását, befogadhatóságát.

A körülményes, terjengős mondatszöveg, az egy-egy leírásnál való hosszas elidőzés, az elbeszélés fonalának szándékos összegabalyítása meglehetősen szoros kapcsolatban áll azzal, mennyire fontos Zsávolya Zoltán számára a nyelvi kreativitás, azon belül is a humor, az ironia. Az író nemes egyszerűséggel sportot űz abból, hogy lehetőleg minél több szójátékot, szóviccet, gyors és váratlan regiszterváltást, stílusbravúrt ültessen szövegébe, és mindennek általában – akkor és ott – vajmi kevés, általában csupán áttételes köze van az adott novella tartalmához. Ezzel nem azt akarjuk mondani, hogy Zsávolya Zoltán prózapoétikája számára teljesen mellékes lenne a cselekményszöveg és az olvasó felé valamiféle üzenet megfogalmazása, ha az olykor töredékesen is történik, mindössze annyit, hogy prózapoétika számára eredendő fontossággal bír a nyelvi forma, ennek megkomponálására pedig a novellák írója talán még a karakterteremtésnél és cselekményszövegnél is nagyobb gondot látszik fordítani. Formacentrikus, nyelvi leleményekkel átszőtt prózairodalom tehát ez, amelyben olykor a formaközpontúság nem áll a tartalom és a cselekmény követhetőségének rovására menni...

Ha pedig szó esett az ironiáról és a nyelvi humorról, okvetlenül meg kell nyilatkoznunk a narráció szintjén megjelenő humorról is... Zsávolya Zoltán (mindnkori elbeszélője) ugyanis kétségtelenül és vállaltan szeret szellemeskedni, miként azt egyébiránt számos kritikus a olykor számon kérő hangnemben vetette a szemére. Ugyan nem minden rövidprózai művével ez a helyzet, de általánosságban elmondható, hogy a novellák mozgatórugója sok esetben valamely váratlan fordulat és / vagy helyzet, miként azt fentebb már említettük, ez azonban soha nem mentes valamiféle túlhajtott, olykor groteszk és morbid humortól. Sajátja ugyanis ezeknek a szövegeknek az akasztófahumor, melynek következtében igen gyakori, hogy a novellák szereplői nem érik meg a történet végét, vagy éppenséggel az ő csúfondáros halálukkal zárul az adott elbeszélés. Az elbeszélő pedig – nem mentesen persze némi önironiától sem, főként, ha maga is szereplője a történetnek – meglehetősen szeret gúnyt űzni a szereplők sorsából és helyzetéből, igen gyakran terjedelmesen és maliciózan kommentálja az eseményeket, ezzel is demonstrálva, hogy az író (ÍRÓ ?) korlátlanul rendelkezik saját szereplői sorsa felett, sőt, még a cselekmény felett is. Példának okáért egy kissé talán erőltetettnek ható, humoros kiszólás keretében az íróval részint azonosnak tekinthető narrátor a *Suhogó* című novella vége felé *magát a végkifejletet* szólítja meg és inti türelemre, jelezve, hogy az író maga dönt arról, mikor mi történik, hol van vége az elbeszélésnek: „*Kicsinyég várni!*, még, *Végkifejlet. Nem sietni: elegáns lenni. (Mivel a kapkodás oly taszító!)*” Ez a szöveghely az egyik emblematisz példája annak, miként tolakodik előtérbe a mindentudó és mindenható elbeszélő, és miként próbálnak az ilyen írói gesztusok egyúttal humorforrásként is viselkedni...

Itt pedig rátérhetünk Zsávolya Zoltán novellisztikájának jellemző elbeszéléstechnikájára. Miként azt említettük, a Zsávolya-novellák narrátora alapvetően mindentudó és olykor egyúttal mindenható elbeszélő is. Mindent elmond, mindent leír, amit csak lehet, olykor látszólag lényegtelen részleteknél ragad le igen-igen hosszasan, csak azért, hogy demonstrálja, mennyire jól tud fogalmazni, mennyire szép és / vagy költői leírásokat képes adni (vö. a Zsávolya-novellák sokszor erősen lírizáltak, és miként *A metró ördöge* fülszövege is felhívja arra figyelmünket, a prózaszöveg esetükben jobb pillanataiban versre emlékeztet...), ez pedig időről időre igencsak megakasztja a cselekményt. Az olvasónak mindig az az érzése támadhat, az elbeszélő sosem csupán elmondója, lejegyzője, ismertetője és passzív szemlélője, tanúja a történeteknek – mindig egy határozott, meglehetősen körülhatárolható és markáns véleményt megfogalmazó *énnel* van dolgunk, akár látszólag külső, akár szereplő-elbeszélővel van dolgunk, aki igen sok esetben már-már szemérmetlen módon a novellák történéseinek előterébe tolja magát. Mindent kommentál, több szempontból megvizsgál, leír és értelmez, ezáltal pedig sokszor megbízhatatlanná teszi az elbeszélést. A narrátor önmaga előtérbe tolásának egyik legjellemzőbb eszköze, Zsávolya Zoltán rövidprózai alkotásainak egyik emblemikus alakzata nem más, mint az anekdotázás. A beszélő, aki igen sok esetben azonos az elbeszélővel, kötetlenül, csapongva és dagályosan adja elő mondandóját, egyes jelentéktelennek ható dolgokat olykor kiemelve, más, később lényegesnek bizonyuló momentumokat viszont egyenesen éppen hogy említve vagy elhallgatva. Az író és elbeszélője igen sok helyen szánt szándékkal zavarják össze és bizonytalanítják el az olvasót, ez pedig nem egy esetben odáig fajul, hogy az adott novellaszöveg egyenesen nem csupán töredékessé, de kriptikussá, az értelmezésnek erősen ellenálló nyelvi textúrává válik. Hangsúlyozottan ez a helyzet példának okáért az *Egy bevégzett töredék*, a *Sarokerkélyek kora*, a *Színházban*, a *Hóer(nő)* vagy éppenséggel a *Nyárvíz* című elbeszélések esetében, ahol a narráció (szét)töredezettsége, az olvasó elbizonytalanítása és bizonyos cselekménymotívumok szándékos, módszeres homályban hagyása az egyébként magas prózaesztétikai színvonalon megkomponált novellaszövegeket az értelmezhetőség-értelmezhetetlenség határmezsgyéjére sodorja, ez pedig nem feltétlenül válik a szövegek javára, ami befogadhatóságukat, élvezhetőségüket illeti.

Ami a Zsávolya-novellák helyszíneit illeti, mindenképpen meg kell említenünk, hogy számos elbeszélés Győrben és / vagy környékén, az író gyermekkorának és ifjúságának színhelyén, de mindenesetre tágabb pátriájában, Győr-Moson-Sopron megyében játszódik. A Nyugat-Dunántúl helyszínei novelláról novellára laza biografizmust implikálnak, hiszen ez az a tájék, különösen Győr városa, melytől a lokálpatrióta író nem tud és nem is akar szabadulni, e biografizmus pedig sok esetben áttevődik az elbeszélések szereplőire is. Nem egy esetben Győr olyan hatást képes

gyakorolni bizonyos karakterekre, amely külső szemlélő számára szinte mehökkentőnek hat – rabul ejti, nem ereszt, adott esetben megőrjíti őket, ez pedig egyszerre kölcsönöz valamiféle szakrális és démoni atmoszférát a novelláról novellára újra felbukkanó városnak és annak realiztikus hűséggel megjelenített egyes városrészeinek. Győr egyszerre az idill, a boldogság, az ifjúság és az újrakezdés helyszíne csak úgy, mint a reménytelenségé, csalódásoké, tragédiaké, halálké. Sajátos mikrovilág, ahonnan az író és szereplői nem tudnak elszabadulni, és ahová időről időre szinte kényszeresen és végzetesen visszatérnek. Győr voltaképpen Zsávolya Zoltán írói univerzumának középpontja, alfája és ómegája, ahol minden kezdetét veszi, és ahol valamiképpen mindennek végződnie kel, legalábbis igen-igen sok novella ezt sugallja, hogy egyszerre beszélhetünk a kezdetek és a végzetek városáról.

A novellaszerkesztési módozatokon felül elengedhetetlen sajátossága Zsávolya Zoltán novellisztikájának az intertextualitás. Az intellektuális írástechnika, amellyel az író hatalmas, kifinomult műgonddal megkomponált novelláit létrehozta, igen sok mindent elárul arról, hogy bölcsész alkotóval van dolgunk. És valóban, a civilben egyébiránt irodalomtörténészként, kritikusként tevékenykedő Zsávolya Zoltán nem igazán tudja szépirodalmi alkotásaiban sem leplezni önnön (reflektált és hivatásos) *olvasóságát*, ami pedig igen összetett, explicit és implicit metairódmalmi utalásrendszereket eredményez, túl az írás, az irodalmi alkotás folyamatának és az írói önreflexiónak számos novellában megjelenő motívumain. Miként azt említettük, a magyar irodalmi hagyományon belül Zsávolya Zoltán talán elsősorban Mészöly Miklós, Mándy Iván, a későbbi alkotók közül pedig a Péterek nemzedéke, a prózafordulat alkotóinak, igen nagy mértékben Esterházy Péter követőjének tekinthető, az őt ért hatások szempontjából azonban ennél jóval árnyaltabb képpel van dolgunk. Zsávolya Zoltán olyan tudós író, akinek prózapoétikája a maga egyéni invenciói túl igen-igen eklektikus, és számos, nem csupán magyar irodalmi forrásból táplálkozik. A prózájára ható magyar szerzők közül meg lehet példának okáért említeni a Cholnoky fivéreket, Ottlik Gézát, Tandori Dezsőt, egyik ifjúkori mesterét, Marafkó Lászlót, de a gyakran előkerülő lírizált, versprózára emlékeztető hangvétel kapcsán a lírikusok akár Illyés Gyulát vagy Ady Endrét is, ám a germanista irodalomtörténész-író prózájára a német nyelvű irodalom történetének olyan jelentős alkotók is minden kétséget kizáróan hatottak, mint Rainer Maria Rilke (vö. A Christophoros-boldogság Rilke ismert költői elbeszélésének posztmodern parafrázisa), a részletelnél való elidőzés kapcsán Robert Musil, vagy éppenséggel Thomas Mann... De más világírodalmi kapcsolódási pontok is fellelhetők, hiszen a hangulatteremtést illetően okvetlenül hathattak Zsávolya prózájára Edgar Allan Poe vagy Joseph Conrad elbeszélései, ugyancsak a terjengős, olykor hiperrealisztikus leírásokban érhető tetten Marcel Proust elbeszélőművészetének szórványos hatásai, a

sort pedig még igen-igen hosszan folytathatnánk... Vitathatatlanul szövevényes hatástörténet tárható fel filológiailag Zsávolya Zoltán elbeszélő prózája mögött, és bár e tudós író által művelt prózapoétika meglehetősen sok forrásból táplálkozik, miként azt fentebb részletesen ismertettük, nincs híján az egyéni invencióknak sem.

A fentiekben igen részletes kísérletet tettünk arra, hogy meghatározzuk Zsávolya Zoltán rövidprózai műveink anatómiáját. A novellaszövegek jellemző erényeire és felróható hibáira egyaránt rámutattunk, az pedig mindenképpen világos, hogy igen nagy befogadói aktivitást igénylő, nem könnyen olvasható, még nehezebben besorolható kortárs magyar prózáról van szó. Az intellektuális írástechnika és a gyakran alkalmazott elidegenítő effektusok, a magyar prózanyelv határainak olykor immár in extremis vitt feszegetése azt eredményezi, hogy e próza elsősorban rétegolvasói közönség érdeklődésére tarthat számon. A magas irodalom persze szinte sosem volt a nagyon széles néptömegek szellemi tápláléka, Zsávolya Zoltán meglehetősen komplex, posztmodern (poszt-posztmodern?) novellisztikája esetében azonban semmiképpen sem az *átlagolvasó*, ha van ilyen, hanem sokkal inkább irodalmár, bölcsész, humánértelmiségi olvasó, a komplex írástechnikát és az irodalmi poénokat értékelni és értelmezni tudó befogadó juthat az eszünkbe. A szerző ugyanis igen magas esztétikai szinten ír intellektuális, nehezen befogadható szépprózát, melynek olvasásához azonban, ha nem is minden esetben szükségeltetik okvetlenül, de nem árt bizonyos szintű irodalomtörténeti (és persze -elméleti) alpműveltség. Zsávolya Zoltán tehát vitathatatlanul egyike a jobb, relevánsabb kortárs magyar prózaíróknak, ám sajátos, felvállalt és következetes, bonyolult és nagy olvasói figyelmet igénylő prózapoétikája révén munkássága szükségszerűen csak kevesekhez képes szólni...

## POSZTMODERN UTAZÁS (SEHOVÁ) AZ ÍRÓI KÉPZELET FEDÉLZETÉN

### KAPCSOLÓDÓ TANULMÁNY ZSÁVOLYA ZOLTÁN *HOLLANDI BOLYGÓ* CÍMŰ HANGREGÉNYÉHEZ

Zsávolya Zoltán első, műfajteremtő(nek szánt) (hang)regénye a kortárs magyar prózairodalom érdekes darabja, ugyanakkor azt már az elején le kell szögeznünk, hogy nem könnyen befogadható és / vagy besorolható olvasmány, miként azt a megjelenés utáni friss recepció számos darabja is általánosságban egyetértően megállapította.

A regény alapvető koncepciója szerint a főszereplőt, a Killer Laci becenévre / gúnynévre hallgató fiatalembert kamaszkori szerelme, a részben az ő hibájából tragikus-groteszk módon meghalt P. Wanda (egy buli alkalmával ittasan a saját hányásába fulladt) emléke kísérti és hajszoja végül az őrületbe és egy szürrealisztikus, allegorikus-képzeletbeli utazásba, melynek persze egészen konkrét, meghatározott úti célja nincs. A mű eredetileg egyszerű életrajzi rekonstrukciónak indul, hiszen a helyszín, az időpont és a szereplők kiléte teljesen tisztázottnak tűnik. Győrbén járunk, valamikor a rendszerváltozás utáni Magyarországon, a 90-es évek vége tájékán, a főhős(nek kikiáltott) Killer Laci élettörténetét pedig gyerekkori barátja, a bölcsészettudományi kart végzett Svalizsér Mihály kíséri meg a többé-kevésbé hagyományosnak tekinthető történetmondás eszközeivel rekonstruálni... A cél kétségkívül egy hányatott sorsú ember biográfiájának, kamasz- és ifjúkorának, majd már az elbeszélő által is előrevetített megőrlésének és tragikus halálának megismertetése az olvasóval, Svalizsér Mihály narrációja pedig a személyes érintettségből fakadó anekdotázás mellett némi szociografikus felhangot is magában foglal. Bár alapvetően szövegközpontú, nem annyira cselekményközpontú prózaművel van dolgunk, a regény első felében, Killer Laci és szűkebb-tágabb környezete leírásán keresztül mégis erős, hiteles társadalomrajzot (is) kapunk. Ez azonban csak az eleje a dolgoknak – mondhatni megtévesztő látszat, melynek az olvasó hajlamos bedőlni. A hagyományos életrajzi rekonstrukciónak induló regény egy ponton allegorikus utazási regénnyé lényegül át, a valóságot pedig egyre inkább a képzelet / őrület kezdi el felváltani. Killer Lacin ugyanis egyre jobban elhatalmasodik az őrület, a téliesített hétvégi faház, ahol a kisiklott életű fiatalemberek él, pedig egyre inkább egy Jóisten névre keresztelt, szürreális-mesebeli hajóvá lényegül át. A történeteket lejegyző gyermekkori barát, Svalizsér Mihály maga is átveszi és átéli Laci (tév)képzeteit, s végül ketten indulnak a Jóisten fedélzetén kalandos és egyre hihetlenebbé, szürreálisabbá váló utazásra, igen nagy kitérőkkel az Adriai-

tenger felé, az utazásról pedig nyugodtan elmondhatjuk, hogy az egyes eseményeknek még az írói képzelet sem szab határt. Ahogyan pedig a hagyományos műfaji keretek és elbeszéléstechnikai jegyek fokozatosan szétesnek, de(kon)struálódnak, úgy bomlik meg az eleinte stabilnak és besorolhatónak tűnő szöveg formája is. A műfaji korlátok által determináltak ható keretek egyre inkább feloldódnak a szövegfolyamban, a kiszámíthatónak látszó elbeszélés pedig egyre inkább zavarba ejtővé és kiszámíthatatlanná válik. A mű egy viszonylag korai pontján a műfaji határokat többé-kevésbé betartó, elbeszélés- és cselekménycentrikusnak ható próza hirtelen folyik, hömpölyög át nyelv- és stílus(bravúr)centrikus szövegirodalomba, melyben talán az *elbeszélés* helyett bizonyos pontokon szerencsésebb is lehet pusztán *beszélésnek* vagy *beszédnek*, avagy egyenesen *szövegelésnek* nevezni azt a nyelvi magatartásformát, amelyet a szöveg és / vagy a beszélő szubjektumok tanúsítanak.

Ami a kötet elbeszéléstechnikáját, pontosabban inkább elbeszéléstechnikai rendszerét, a szöveg egyik fő szervező elvét illeti, az író (és itt inkább szerencsésebb dolog az ÍRÓról, mint valamely jól körülhatárolható narrátorról beszelnünk) azt a teljesen tradicionális életrajzi rekonstrukcióból kiindulva szépen, fokozatosan összekuszálja... Eleinte Svalizsér Mihály beszél Killer Laci életéről és a vele közösen eltöltött időről, majd Killer Laci egyes szöveghelyeken maga is elbeszélővé válik, ezek után szereplőként és elbeszélőként egyaránt megjelenik – saját nevén – a magát megkettőző, kissé egocentrikus kortárs magyar író, Zsávolya Zoltán figurája is. Mindezt tovább bonyolítja, hogy a mindenkori elbeszélő – aki hol Svalizsér Mihállyal, hol inkább Zsávolya Zoltánnal tekinthető azonosnak –, nemes egyszerűséggel *Péter bátyámnak* szólítva folytat olykor igen-igen heves vitába átcsapó mennyei dialógust Szent Péter apostollal, aki hol a katolikus egyház első pápájával, hol Veress Péter íróval, hol pedig Péter apostol Veress Péter alakjában manifesztálódó reinkarnációjával tekinthető azonosnak, sőt, egyes pontokon maga *Péter bátyám* (Szent Péter / Veress Péter) is beszélővé, a regény narrátorává emelkedik, elragadva a szót mind Svalizsér Mihálytól, mind pedig a mindentudó-mindenható író-elbeszélőtől, Zsávolya Zoltántól. A *hangregény* műfajmegjelölés minden valószínűség szerint ugyancsak arra utal, hogy az író szándékolta a lehető legbonyolultabbá teszi a szövegek struktúráját, a végeletekig játszik az elbeszélői hangokkal (és az olvasó türelmével), az olvasó által pedig időről időre joggal a szöveg felé intézhető alapvető kérdésre, mely úgy hangozhat: „most akkor végül is ki beszél?”, pedig a válasz az esetek egy részében a lehető legkevésbé sem egyértelmű. Még egy plusz csavart ad a dolognak, hogy az író még intextként, szövegbetétként helyez el a regény főszövegében egy korábban íródott és publikált Zsávolya-novellát, mely az *Esős nyár* címet viseli, és amelynek narrátora egy Kallósvölgyi Félix névre hallgató újságíró, azaz olyan íróféle, aki talán az összes férfifőszereplővel

egyetemben nem más, mint Zsávolya Zoltán, az elbeszélés során önmagát egyre szemérmetlenebbül előtérbe toló író egyik (újabb) alteregója. További intextekként olvashatók az íróval azonosnak tekinthető és tekintendő életrajzi személy, a germanista irodalomtörténész Zsávolya Zoltán a mű írása idején keletkezett naplójának és levelezésének részletei – hogy ezeket a szerző valódi, eredetileg nyilván nem irodalmi alkotásnak szánt szövegeiből építette-e be prózaművébe, vagy pedig direkt a *Hollandi bolygó* megírásának kedvéért kreált fikcionalizált napló- és levelezésfoszlányokat, sok más egyébvel együtt a könyv nyitott kérdéseinek sorába tartozik. A regény ráadásul a végén még afféle irodalomelmélet- és –történet-paródiába is átcsap, a tényleges és a fiktív szerzőség kérdéskörét feszegetve, hiszen az utolsó oldalakon játékos-fiktív levelezést és írói magyarázkodást olvashatunk arról, hogy a valóságban és a regényben egyaránt létező író, Zsávolya Zoltán igazából csak szerkesztője-szöveggondozója (és persze akarva-akaratlanul szereplője) volt a prózamunkának, az pedig csak tévedésből jelent meg az ő neve, szerzősége alatt, Killer Laci élettörténetének és képzeletbeli utazásainak krónikása, tehát a regény szerzője pedig valójában nem más, mint az elbeszélői szölamok nagy részét kitöltő (fiktív) szereplő, Svalizsér Mihály. Ezek után pedig olvasó és interpretátor legyen a talpán, aki e csupán röviden ismertetett, szövevényes narratológiai dzsungelben eligazodik és belőle bármit is legalább viszonylagos stabilitással kiolvasni merészel...

A *Hollandi bolygó* az igencsak megbonyolított elbeszéléstechnikához hasonlatos módon komplex irodalmi utalás- és vonatkoztatási rendszert kreál és működtet. A regény – persze némi kis túlzással – a fél magyar és világirodalmat megidézi, új kontextusba helyezi, átstrukturálja, átértelmezi, „megszentségteleníti”, beépíti a saját prózavilágába, hasonlóan példának okáért T. S. Eliot nagy lírai művéhez, a *The Waste Land*hez, és teszi ezt meglehetősen invenciózus módon. Irodalmi hagyományokat és mitológiákat rekontextualizál, és egyúttal saját mitológiát, adott esetben több magánmitológiát teremtve egyúttal demitologizálja is a megidézett mitológiai elemeket. A szirének mint az antik görög mitológia sajátos alakjai és az Odüsszeia alaptörténete sajátos, groteszk és szürreális összefüggésrendszerbe kerülnek bizonyos – a regény sugalmazása szerint is mindenképpen csak a szereplők elméjében, képzeletében lejátszódó – jelenetekben, a történések alapvetően komoly hangvételben történő elbeszélését pedig saját, nem egy helyen pornográfiával átítatott fekete humor és invenciózus szójátékok árnyalják tovább. A tradícióktól elszakadó magánmitológia megképződésének egyik eklatáns példája példának okáért a *Fatilla* névre keresztelt entitás, aki / ami nem más, mint József Attila Duna-parti szobra fából, mely kentaurszerűen forrt össze derékban egy kajakkal, egyúttal szürrealisztikus, dimenzióugrások végrehajtására is képes csatahajóvá lényegülve... A mitikus elemek,



szereplők és motívumok önmagukból kiforgatva, kifordulva kerülnek új kontextusba az író merész, senkit és semmit nem kímélő irodalmi fantáziajátékának keretei között, humoros és félelmetes körülmények között egyszerre, az ismert történetek pedig egyre inkább Svalizsér Mihály, Killer Laci és Zsávolya Zoltán közös privát mitológiájává alakulnak át a Jóisten fedélzetén, mely egyszerre értelmezhető az őrület és a kreatív írói képzelet hajójaként... Az az intertextuális struktúarendszer, amelyet a *Hollandi bolygó* az egyre inkább széttöredező narráció folyamán kialakít és átalakít, okvetlenül figyelemre méltó írói teljesítmény, szétszalazása pedig korántsem egyszerű olvasói-értelmezői feladat. A hajóút toposztát / allegóriáját és a főhős őt szirénként kísértő és szolongató, halott kamaszkori szerelmének motívumát még tudjuk hová kötni az európai kulturális hagyományon belül, ám mindez csupán kiindulópontként szolgál egy már-már extrémításokba átcsapó, bizarr posztmodern irodalmi játékhoz. Ennek nyomán egy olyan egyéni írói vonatkoztatási rendszer alakul ki, amelyen belül már senki nem ugyanaz, aki volt, és bizony-bizony az egyes szereplők is események is talán annyiféleképpen válnak értelmezhetővé, ahány értő olvasója akad a regénynek. A szokatlan és sajátos írói vonatkoztatási rendszer lemond az egy bizonyos, többé-kevésbé körülhatárolható üzenet, értelmezés megfogalmazásának igényéről, helyette pedig a mindenkor olvasó kezébe adja a megoldás(ok), az értelmezés(ek sokaságának) lehetőségét – bár egyúttal a kezdetben biztosnak ható talajt is kihúzza a lába alól –, alapos befogadói munkára készítetve (kötelezve?) a magukat az értelmezésnek igencsak ellenálló regénykorpusz elolvasására végül is rászánó személyeket...

Az értelmezhetőség és az értelmezhetetlenség határán mozgó *hangregény* minden látszólagos, az értelmezésnek való ellenállásra tett törekvése ellenére egy viszonylag jól körülhatárolható interpretációs lehetőség mégis adódni látszik. Az első olvasásra talán túlzottan és öncélúan komplexnek, helyenként már-már kuszának ható regény alapvetően mégiscsak a hajóval történő utazás igencsak egyszerű toposzára, illetve szerelem és halál dialektikájára és elválaszthatatlanságára épül, s teszi ezt a posztmodern ironia alakzata által nyújtott nyelvi-irodalmi lehetőségek végletekig történő kihasználásával. Killer Laci őrületét, szellemi utazását, végül elkerülhetetlen és csúfondáros öngyilkosságát a kamaszkori szerelme elvesztése és a lány halála miatt érzett lelkiismeret-furdalás okozza. E történet látszólag igen komoly és drámai, mégis meglehetősen ironikusan, fanyar humorral átítatva, irodalmi poénok garmadájával tarkítva kerül elbeszélésre, ráadásul az események, a szólamok, illetve a képzelet és a valóság közötti határvonalak egyre inkább elmosódnak, széttöredeznek. Miként arra az invenciózus inverziót alkalmazó cím alapján is következtethetünk, az elején talán az egyetlen főszereplőnek kinevezett Killer Laci az, aki az evilági kárhozatra és bolyongásra ítélt mondani hős, a bolygó hollandi posztmodern magyar alteregójának

tekinthető, és akinek evilági kárhozata ez egyre inkább elhatalmasodó mentális betegségben és az ebből kiinduló képzeletbeli bolyongásban, utazásban nyilvánul meg. Ahogyan azonban – igen nagy döccenőkkel és kitérőkkel – halad előre a történetmondás, a képzeletben hajóvá lényegült téliesített hétvégi faház, a Jóisten bejár számos, a valóságban is létező és képzelt helyszínt, egyaránt utazva és ugrálva a térben és az időben, egyre világosabbá válik, hogy nem annyira csupán egyetlen személyről, *a bolygó hollandiról* beszélünk, sokkal inkább egy egész *hollandi bolygóról* beszélünk. Bár az író számos helyen eljátszik a holland kultúrára való utalások rendszerével, megidézi a hajdan volt holland gyarmatbirodalom történetét és a magyar és a nemzetközi köztudatban az országról élő sztereotípiákat is (szélmalmok, tulipán, liberális szellem, drogliberalizáció, stb.), a *hollandiság* nem annyira egyetlen adott nemzeti-kulturális identitás, hanem a céltalanság, a céltalan lét és céltalan bolyongás szinonimájává válik, ebben az értelemben pedig az egész földgolyó, az egész emberi civilizáció *hollandi*, vagyis lényegében evilági kárhozatra ítélt, céltalanul sodródó, utazó, de soha sehová meg nem érkező planéta, rajta minden egyes emberi lénnel. Killer Laci szürrealisztikus utazása az egész emberiség allegóriájaként is értelmezhető, kisebb léptékkel mérve pedig a rendszerváltozás utáni magyar társadalom allegóriájaként is... Hiszen nem véletlen az időpont sem: a történet az 1980-as években kezdődik, és valamikor a 90-es évek vége tájékán, talán ha a 2000-res évek legelején érhet véget. Killer Laci halálának időpontja az körülbelül az időpont lehet, amikor a rendszerváltás lendülete kifulladásra látszott, és a magyar embereknek igen nagy többsége jött rá, hogy ők bizony nem nyertesei, hanem sokkal inkább vesztesei a végbement társadalmi-gazdasági-politikai változásoknak, a 90-es évek elején remélt jobb és igazságosabb társadalom, a jólét pedig talán soha nem jön el, legfeljebb egy igen kis létszámú, kiváltságos réteg számára. Killer Laci sehová sem tartó, groteszk-ironikus utazása, őrülete és életének csúfondáros végkifejlete tehát egyúttal a rendszerváltozás utáni magyar társadalom kollektív hajótörésének allegóriájaként is olvasható. Hollandi bolygó hollandi lakói, azon belül is egy hollandi, azaz céltalanul sodródó, majdhogynem kárhozott ország polgárai vagyunk, üzenheti nekünk nagy irodalmi és kulturális referenciarendszerek áttételein keresztül az író. Tükröt, mégpedig igencsak görbe tükröt tart tágabb értelemben az egész emberi kultúrának és történelemnek, szűkebb léptékben a kortárs magyar társadalomnak és a rendszerváltás utáni Magyarország ellentmondásos történetének, Gogol több örökérvényű üzenetét is implicit módon parafrázálva: amikor a mindenkor olvasó regényhősök gyaroltságain és sorsán nevet, egyúttal mindig szükségszerűen önmagán is nevet. Önmagunk tragédiáján röhögünk tehát egy – tehát egy olyan – intellektuális, irodalmi, kulturális – utazás krónikáját olvasva, amelynek során elbeszélő(k), író és olvasó az írói képzelet szárnyán rengeteg helyen fordulnak meg az imaginárius hajók és

egyéb járművek, példának okáért a Jóisten vagy a Zsávéta fedélzetén, azonban, mivel nincs valamiféle meghatározott úti cél, ily módon nem is jutnak el sehová... A szereplők élete, s vele együtt az allegorikus hajó, melyen utaznak, végül is szükségszerűen zátonyra fut. Zsávolya Zoltán elbeszélője (elbeszélői?) alapvetően szkeptikus, majdhogynem nihilista képet fest nem csupán a kiindulópontul szolgáló magyar, de az egész emberi kultúráról, bár mindenképpen pozitív vonulata és burkolt üzenete a regénynek, hogy maga az író mindentudó és mindenható, illetve ép bőrrrel kerül ki saját történetéből, és mintha a maga pihent, olykor öncélú irodalmi játékaival és szemérmetlen énközpontúságával és előrenyomulásával együtt a kultúra védelmezőjeként is megjelenne. Mindez vajon a majdhogynem számtalan olvasási lehetőség mellett azt is jelentheti, hogy a magyar és az egész emberi társadalom kollektív hajótörésének víziója ellenére mégis reménykedhetünk..?

Prágai Tamás alapos, teoretikus igényű tanulmányba hajló, *Egy találgatás tárgyalása* című kritikájában amellet foglal állást, hogy Zsávolya Zoltán hangregényét – Walter Benjamin elgondolása nyomán – alapvetően a manierista-későbarokk stílus, valamint allegorikus társadalom- és időszemlélet hatja át, amely nyilvánvalóan szoros összefüggésben áll az egyébként irodalomtörténészként is működő író germanista műveltségével is. Ami azt illeti, Zsávolya Zoltán iszonyatosan nagy műgonddal megkomponált barokkos körmondatai, fanyar iróniája, sajátos, elidegeníthetetlen stílusa és terjengős prózapoétikája vitathatatlanul jelentős önértékkel bír, az író pedig a kortárs magyar prózairodalom egyik markáns, sajátos hangú alkotójává emeli. Éppen ezért talán egyetérthetünk Prágai Tamás azon szellemes megállapításával, mely szerint Zsávolya Zoltán a legnagyobb magyar élő barokk író.

Zsávolya Zoltán *Hollandi bolygó* című hangregénye minden felróható hibájával, nehezen besorolható, befogadható és értelmezhető karakterével együtt az ezredforduló magyar prózairodalmának egyik igen fontos és értékes, figyelemre méltó darabja, mely szinte felfoghatatlan mérvű irodalomtörténeti tudás- és hagyományanyagot, intertextuális és interkulturális utalásrendszereket mozgat, von be a próza játékterébe, és melyben az író tiszteletreméltó elkötelezettséggel tesz hitet a posztmodern, cselekményközpontú helyett sokkal inkább szövegközpontú prózapoétika mellett.

# KEDÉLYES ÉS KOMOLY KÍSÉRTET A KÉTEZRES ÉVEK ELEJÉRŐL

ESSZÉKRITIKA ZSÁVOLYA ZOLTÁN *JIMMY VISSZATÉR* CÍMŰ  
REGÉNYE ÜRÜGYÉN

Zsávolya Zoltán, a kortárs magyar irodalmár középnemzedék markáns prózaíró és irodalomtörténész tagja még 2003-ban megpróbálkozott azzal, hogy lektűríróvá avanzsál / devalválódik, de legalábbis megmerítkezik a populáris kultúra igencsak ellentmondásos és zavaros vizében. Ekkor jelent meg ugyanis a magaskultúrához tartozó szépirodalmi regiszttertől némileg elrugaszkodó, tudatosan botránykönyvnek szánt műve, a *Jimmy visszatér*, a tragikus módon elhunyt, példátlanul népszerű énekest, Zámbo Jimmyt főhőseül választó regény, mely meglehetősen ironikus (egyesekek számára akár kegyeletsértő?) módon azt tematizálja, miként tér vissza kísértetként a fikció világában a Király, hogy lelkét egy idősödő, a nyugdíj mellett házmesterként dolgozó hölgynek öntse ki... Bizton, tézisszerűen állítom, hogy az író nem járt sikerrel, amikor könnyedén emészthető, populáris, és egyúttal kétes színvonalú lektűrregényt kísérelt meg írni. Nem, nem járt sikerrel, mert a *Jimmy visszatér* megítélésem szerint merész és eredeti ötletekkel teli, helyenként hatásvadász kísérleti regény, de mindenképpen magas színvonalon megalkotott és meglehetősen komplex szépprózai mű!

Kezdjük is mindjárt a leges-legelején! Adott egy tragikus és ellentmondásos körülmények között, életében is botrányok által övezett, de kétségkívül nagytehetségű zenész-celebritás, és adott egy meglehetősen egyszerű regénykezdő alapszituáció, no és egy még egyszerűbb szereplő-elbeszélő... A regényszöveg – no és persze Jimmy – által egyszerűen csak Banya / Nyanya néven emlegetett, idősödő nyugdíjas házmester hölgy jórészt maga beszéli el, miként jelent meg neki, az átlagos kisembernek és rajongónak halála után idestova két évvel, 2002-ben Zámbo Jimmy szelleme és kezdte el elmondani saját élettörténetét és a hús-vér emberként átélt örömeit és bánatait, sikereit és bukásait a XX. század történetének kétségkívül legsikeresebb magyar zenésze. Jimmy szelleme a regény világában egyszerre túlvilági-éteri jelenség, kísértet, ugyanakkor nagyon is esendő, ezáltal pedig megérthető és szerethető, emberi karakter, aki lényegében a túlvilágról visszatérve kísérel meg számot vetni mindazzal, aki és ami életében volt. Hallgatósága egyúttal a visszajáró szellem elmélkedéseinek krónikása is, hiszen voltaképpen ő beszéli el találkozásait a Király asztráljával – s teszi mindezt anyai odaadással, megértéssel, s persze egyúttal a nagy művész iránti rajongással is. A szürrealizmus jegyeit magán viselő prózamű lényegében nagyon is realista hangot üt

meg azért, hogy szereplői emberi közelségben állnak egymással, s esendőségük révén akár még magával a mindenkori olvasóval is...

Zsávolya Zoltán mindenféle tabut, határt és konvenciót felszámol, de mindezt nem botrányosan és polgárpukkasztóan, sokkal inkább invenciózusan és szerethetően irodalmi módon teszi... Példának okáért amikor a Banya és Jimmy a regény egyik első fejezetében Egyiptomban, a Királyok Völgyében bolyonganak, s Jimmy szelleme arról elmélkedik, vajon volt-e ő akkora híresség, hogy neki is kijárna egy, az egyiptomi fáraókéhoz hasonló volumenű síremlék, nem lehet eldönteni, hogy ez az utazás valójában nem csupán az idősödő hölgy szürrealisztikus álma-e? Voltaképpen egyébként nem is annyira lényeges... Ahogyan a cselekmény halad előre, az olvasó számára is valósággá válhat, hogy a szöveg valóságtartalmát nem a regény világában megfogható, vagy éppenséggel megfoghatatlanná váló *faktuális* valóság tényei adják... Korán kiderül példának okáért egy meghatározó motívum: ha lehet hinni a művész anekdotázó kísértetének, akkor a fikció szerint legalábbis, de óriási, minden korábbi magyar előadóművészt többszörösen meghaladó sikerének titka az volt, hogy az 1980-as évek vége felé, a rendszerváltás hajnalán – afféle posztmodern zenész-Faust módjára – alkut kötött az ördöggel, aki egy német úriember képében jelent meg számára. Az alku úgy szólt, hogy a művésznak körülbelül tizenkét-tizenhárom éven át példátlanul sikeres életpályája lesz, ám ez az élet az alku ördögi természetéből kifolyólag szükségszerűen hirtelen és gyászos módon fog véget érni. Mindez – és itt hangsúlyoznunk kell, hogy a regénybeli Jimmy-alteregót felesleges megfeleltetnünk a valóságban élt Zámbo Imre zenésszel, aki természetesen pusztán mintaként szolgált Zsávolya Zoltán író kedélyes kísértetéhez – akár egy dráma kezdete is lehetne, azonban korántsem az. Az olvasónak olybá tűnik, Jimmy kedélyes asztrálja minden ellentmondás ellenére nem igazán bánta meg az alkut, és holtában sem gondolkodik és *él* másként, mint ahogyan földi pályafutása során. A pillanatnak él, ha lehet így fogalmazni, és amennyire csak lehet, elégedett negyven-egynéhány éves földi pályafutásával, még akkor is, ha pontosan tudja, hogy óriási hibákat is elkövetett, és van, amit másként csinálna, ha újrakezdhetné. Ez a könnyedség pedig mindenképpen szimpatikus vonás egy alapvetően kárhozatra ítélt szellem részéről, akinek alapesetben a drámai hős szerepében kellene tetszelegnie.

Ahogyan a cselekmény halad előre, a szereplő-elbeszélő nyugdíjas házmesternő mellett egyre inkább előtérbe tolja magát maga az író is, a mindenkori olvasó számára olykor kissé már-már szemérmetlen módon... Először is kezdjük ott, hogy az alapesetben még szereplő-elbeszélőként feltűnő, Jimmy kedélyes kísértete által egyszerűen Banya / Nyanya néven szólított hölgy a szövegfolyam előrehaladtával egyre többször reflektál arra, hogy ő voltaképpen nem is biztos, hogy önálló létező és húsvér

ember. Nem, ellenben sokkal inkább egy Zsávolya Zoltán nevű író elméjének szüleménye, a szavakat pedig, melyek elhagyják a száját – különösen a modorosabb-választékosabb, polgári értelmiségre jellemző, nyugdíjas házmesternőkre azonban korántsem jellemző szófordulatokat – is ez a Zsávolya nevű pasas, ez a saját nyelvi leleményeit szemrebbenés nélkül a karakterre oktrojáló, egyre inkább elszemtelenedő irodalmár adja a szájába... Zámbó Jimmy kísértete ellenben sokkal kevésbé reflektál arra, hogy ő egyszerűen valamiféle megszaladt tollú / klaviatúrájú kortárs magyar prózaíró merész fantáziájának kreatúrája volna, sokkal nagyobb önállóságot és valóságot tulajdonít önmagának, és olybá tűnik, *valóban* a tragikus körülmények között elhunyt zenész alteregójának és szellemének érzi magát. A közte és a szereplő-elbeszélő házmesternő között lezajló viták – utóbbi a maga életkorával, élettapasztalatával és egyúttal empátiájával afféle anyafiguraként igazítja helyre az alapvetően még mindig gyermeklelkű és örök lázadó művész visszajáró kísértetét – egyre inkább az író, Zsávolya Zoltán és a saját maga által teremtett – de a regény világán belül ugyanakkor különös részletességgel kidolgozott és kivételesen nagy mozgástérrel és autonómiával felruházott – karaktere közötti implicit párbeszédekké válnak... Egy ponton nehéz eldönteni, vajon az író által létrehozott – ugyancsak a lehető legaprólékosabban kidolgozott és hiteles módon emberi – szereplő-elbeszélő és prózai főszereplő, vagy pedig író (értsd: az önmaga által önmaga helyett a szövegvilágban kreált identitásalakzat) és főhőse közötti szócsatáknak a tanúja-e a mindenkori olvasó (?). Ez azonban voltaképpen mindegy is, hiszen mind a főszereplő művész-kísértet, mind pedig véletlenszerűen kijelölt pótanyja-hallgatósága-krónikása olyan karakterek, akikkel a prózamű olvasása során nagymértékben sikerülhet az olvasói azonosulás annak ellenére, hogy miként említettük, a prózaíró – és az általa létrehozott, egyre inkább önmagaként viselkedő és a regény fikciós mivoltára az olvasói figyelmet egyre inkább felhívó írói identitásalakzat – egyre inkább pofátlan módon a szöveg előterébe tülekszik és megkísérli magához ragadni a szót...

Igen, van, ahol nem Nyanya és nem Jimmy, hanem gyakorlatilag minden kétséget kizáró módon a mindentudó író-karakterteremtő Zsávolya Zoltán szólal meg, mégpedig nem is minden esetben annyira a szépíró, hanem inkább az esszéista és / vagy az oknyomozó újságíró szerepében tetszeleg... Ugyanis egyes teljes fejezetekben, mint példának okáért az ötödik, *Özvegyek és „test-örök”* című, a hatodik, *Zenei ciklon* című, vagy éppen *A fehér krózus* című nyolcadik tematikus egységekben a cselekmény – a nyugdíjas hölgy és Jimmy kísértetének párbeszéde – egyszerűen felfüggesztődik, helyette pedig az író, vagy ha úgy tetszik, a nagybetűs és mindentudó **Í R Ó** esszéisztikus, hangsúlyozottan nem részrehajló, de nem is elítélő eszmefuttatása kerül előtérbe Zámbó Imre, a nagykvalitású zenész és életrajzi személy szakmai sikereiről és

viharos magánéletéről, Zámbó Jimmyről, az emberről és a fenoménről, amely ténynek egyébként a különös regény értelmezhetősége szempontjából óriási jelentősége van... Attól függetlenül, hogy az író néhány fejezet erejéig bizonyos szempontból újságíróvá vedlik át, a regény, mint irodalmi mű még korántsem süllyed le a publicisztika szintjére. Mielőtt persze rátérnék a különös regény mélyebb értelmezési lehetőségeire, ami az újságírói diskurzus játékba hozását illeti, ebből a szempontból ugyancsak kardinális jelentősége van annak, hogy az egyik fejezetben egy, a való világban is létező, annak idején a Király baráti köréhez tartozó és vele gyakorta interjút készítő újságíró, bizonyos Kőszegi Ferenc személyesen, a regény textuális világának szereplőjévé avanzsálva is megjelenik, és egy fejezet erejéig kötetlen-kedélyes, ugyanakkor elmélyült párbeszédet folytat a szereplő-elbeszélő idős(ödő) hölgygel és egykori barátja, Jimmy asztráljával a Király személyéről, jó és rossz döntéseiről, szakmai és magánéletéről. Itt hangsúlyoznám, hogy a prózakönyv végén lévő irodalomjegyzék meglehetősen terjedelmes, és nem csupán szépirodalmi és különböző szakirodalmi műveket tartalmaz, hanem Zámbó Jimmy életéről szóló cikkeket és vallomásokat is, ily módon nem lehet azt állítani, hogy a prózaíró ne mélyedt volna el a regénye főhősének választott személy életrajzában, ne próbálta volna megérteni őt... Sajátos, szürrealisztikus fikcionális-túlvilági életműinterjú ez, mely ugyanakkor semmiképp sem tekinthető kegyeletsértőnek pusztán azért, mert egy valóban élt ember biográfiai tényeit is irodalmi játékba hozza...

Zsávolya Zoltán prózakönyvének változatos regiszterei, a regény botránykönyv-természete, a szépirodalmi, lektűrírói és újságírói regiszterek keveredései, a stílusbravúrok kavalkádja, valamint a helyenként már-már szemtelenségbe csapó írói-irodalmi önreflexió és a szereplő-elbeszélő írói alteregóként / szócsőként való használata, melyek látszólag a regényuniverzum teljesen különálló és a maguk sajátos szabályai szerint működő alkotórészei, végül is valamiféle egységes és a legapróbb részletekig kidolgozott műegész-értelemmé állnak össze a kellően érzékeny befogadó számára... Kezdjük legelőször is Zámbó Jimmy alakjánál, aki nem csak a valaha élt legsikeresebb magyar zenész volt, és nem is csak Zsávolya Zoltán csapongó írói fantáziájának tragikus-ironikus-realisztikus módon megidézett művész-kisértete, hanem rajongók bálványa és egy (sajátosan magyar) álom megtestesítője. Ha csak a rideg életrajzi tényeket nézzük, a Király karrierje ténylegesen a rendszerváltás előtti években indult, az áldott kilencvenes években ívelt felfelé, és a kétezres évek elején szakadt meg tragikus módon egy szemvillanás alatt... Mi mást is testesítene hát meg Zsávolya regényének kísértet-főhőse, mint azokat az álmokat – gyakorlatilag talán minden magyar ember álmát –, amelyek, legalábbis látszólag, de az 1989-es rendszerváltozással egyszer csak elérhető közelségbe kerültek szinte mindenki számára, még ha a valóságban nem is voltak ténylegesen megvalósíthatók? Zámbó Jimmy hirtelen, egy csapásra, aránylag

szerény társadalmi körülmények közül felfelé törekedve, gyakorlatilag a semmiből vált az ország egyik (méltán) legnépszerűbb zenészévé, és hódította meg egy (vagy éppenséggel több) generáció szívét és fülét... Ha csupán a pusztá biográfiai tényekre hagyatkozunk a Zsávolya-féle merész fikciótól teljesen elvonatkoztatva, Zámbo Imre sztárrá válása objektíve is egy olyan sikertörténet, mely a rendszerváltás-kori Magyarországon teljedett ki, aztán vett váratlan és tragikus fordulatot... Tipikus rendszerváltás-környéki sikertörténet ez, amely a maga egyéni, tragikus fordulatával egyúttal a rendszerváltás által hirtelen ígért könnyű és gyors boldogulás és meggazdagodás illúzióját is semmivé foszlatja a mindenkori átlagember olvasóban. Mert megítélésem szerint nem másra, mint erre akartak utalni a regényben mind Zámbo Jimmy kedélyes, ugyanakkor bizonyos esetekben a végletekig komoly kísértetének verbális megnyilvánulásai, mind pedig az őt meghallgató és bíráló, mindazonáltal rajongásig szerető szereplő-elbeszélő nyugdíjas házmesternő ripszjtjai is. Zsávolya Zoltán tehát nem öncélúan fecseg, és teremt meg a semmiből, vagyis inkább jobb híján a nyelvből írói alteregókat, szócsöveket... Az életrajzi, a valóságos Zámbo Jimmy *sztórija* (mert sztori ez a javából!), az összes sikerrel és kudarccal, botrányal és nőüggyel, a maga összes szent és profán aspektusával tipikusan egy rendszerváltozás utáni közép-kelet-európai sztori, mely sajátos módon, de mondhatni, közép-kelet-európai stílusban is ért véget. Mi más kell egy írónak, mint egy ekkora volumenű közép-kelet-európai művész pályájának regényszerű felívelése, majd tragikus bukása és halála, hogy a lehető leghitelesebben ábrázolja azt a világot, azt a mentalitást, azt a történelmi-társadalmi-gazdasági folyamatrendszer, amely annyira jellemzi ezt a geopolitikai-geográfiai régiót, amennyire, mind történeti, mind pedig szociológiai szempontból, amennyire??? Nincs mese, a Király tündöklése és bukása, az ő kísértete és az ő krónikása, az őt rajongással és nagy empátiával végighallgató, majd végleges eltűnése / túlvilágba oldódása után őt újra és újra megsirató nyugdíjas házmester néni karakterei és történetei megmásíthatatlanul afféle archetipikus közép-kelet-európai regényalakok és történetek, akiknek és amelyeknek nem csupán a kétezres évek elején, de most, a kétezzer-tízes évek közepe felé haladva is van mit mondaniuk a mindenkori olvasónak... Mondanivalójuk, üzenetük pedig, már ha meghallgatjuk, – sajnos vagy szerencsére – az ember esendőségéről, sérülékenységről, az álmok hirtelen szertefoszlásáról és a rendszerváltozás után kialakult társadalom visszasságairól szól... A merész és olykor már-már hatásvadász szürrealizmuson túl ott van a profán, mindennapi realizmus. A sztár- és asztrálléten túl ott van az esendő, sérülékeny, mindennapi gondokkal küzdő, élete sikereivel és kudarcaival végül is számot vető, szeretethiányos ember. Az író gazdag fantáziáján és a jobbra-balra-keresztbe kanyarított regénycselekményen túl ott vannak a tapasztalatilag igazolható életrajzi és társadalmi tények. A meghökkentő hatást



gyakorolni megkísérítő (mondhatni kísérleti?) regényen túl pedig kíméletlenül ott van a kétezres és a kétezzer-tízes évek nagy magyar valósága, a *Jimmy visszatér* cselekménye által tematizált minden álommal és csalódással halmozottan terhesen...

A szöveg, amely a legkeményebb és lehető legkendőzetlenebb iróniával indul, és a választott (és a regény keletkezési idején nemrégiben elhunyt) főszereplő kapcsán nem válogat a profán kontextusokban (ti. az egykori sztárénekes szelleme egy nyugdíjas házmesternőnek önti ki a lelkét, látszólag minden tabu nélkül...), végül is a lehető legszokrálisabb módon vesz búcsút a főhőstől és egyúttal a mindenkori olvasótól... Zámbo Jimmy szelleme nem csupán egy híres ember túlvilágról visszajáró, nyughatatlan lelke, aki önnön tragikus véget ért életének megválaszolatlan kérdéseire keresi a válaszokat, hanem annál sokkal több. Egy egész korszak, pontosabban annak végének, lezárásának a szimbóluma. A rendszerváltozás által generált beteljesületlen és beteljesíthetetlen illúziók szimbóluma. Az emberi esendőség és kisszerűség szimbóluma. A közép-kelet-európai emberek életének szimbóluma, a mi szimbólumunk, a miénk, akik a szűkebb-tágabb környezetünkben végbement történelmi-társadalmi-gazdasági változások nyomán hirtelen szerettünk volna valakikké válni, akikké aztán különböző okoknál fogva végül soha nem válhattunk... Aktuális és kézzelfogható üzenet egy látszólag irodalmi szempontból a végletekig öncélú, szerteágazó és a nyelv lehetőségeinek végletes kihasználására törekvő prózaműben. Zámbo Jimmy szellemének túlvilágról való szürrealisztikus visszatérése és sajátos, esetleges és szinte abszurd anyai-emberi-lelki-irodalmi kapcsolata egy meglelt korú házmesternővel nem csupán öncélú irodalmi szatíra, de (el)mély(ült), nem egyszer már-már a lírai regiszterhez közelítő társadalomrajz és társadalomkritika is, hiszen Jimmy alakja az átlagos kisember számára nem csupán egy személy, egy művész volt, de a kilencvenes évek populáris kultúrájában sokak által megélt és szertefoszlott vágyálmok sokértelmű szimbóluma is. Hirtelen és tragikus halála éppen ezért bír szimbolikus jelentőséggel, mert gyakorlatilag korszakküszöbként zár le egy rövid történelmi periódust – a rendszerváltozás utáni hirtelen konjunktúra és reménykedés korszakát, mely után jön a kíméletlen huszonegyedik század, a maga politikai és gazdasági válságaival, igazságtalanságaival, reményvesztettségével, melyben jelenleg is élünk. Jóval több és jóval mélyebb prózamű, mint amilyen első olvasásra tűnik. Arról már nem is beszélve, hogy a prominens prózaíró egy, a regény keletkezése idején nemrégiben elhunyt kortárs magyar hírességet avat – pusztán történelmi szempontból nézve, mondhatni idejekorán – sajátos módon *irodalmi hőssé*, meglehetősen nagyvonalúságot tanúsítva és egyáltalán nem mérlegelve azt, hogy mindez megérdemelten vagy érdemtelenül történik-e. S ebből a szempontból a regény megítélésem szerint aligha titulálható kegyeletsértőnek, miként azt annak idején, a kétezres évek elején többen is Zsávolya Zoltán szemére hányták... A

regény utolsó, *Befejezett jelen* című fejezetében egyébként, amikor Zámbó Jimmy alakja végül már megbékélve (?) eltűnt és a túlvilágba oldódott, a vele való találkozást elbeszélő, időződő ház mesternő végül is hosszan reflektál önnön létmódjára, és ennek is nagy jelentősége van a regény értelmezhetősége szempontjából. Leírja ugyanis, hogy ő, mint regényhős és elbeszélő ugyan az író fantáziájának kreatúrája, ám mindettől függetlenül a valóságban is létezik, mégpedig meghökkentő módon Zsávolya Zoltán szomszédságában lakik, az íróval egy házban. Nem ő kérte, hogy az író őt jelölje ki regénye elbeszélőjéül, ám mikor ez megtörtént, valóságos önmagához képest sokkal intellektuálisabbá vált és egy csapásra felnőtt a feladathoz, hogy a Király kísértetének krónikása és lelki támasza legyen. Mindezt persze érthetjük ironikusan is, valójában azonban szerintem arról van szó, hogy a mindenkor író, mikor regényéhez témákat és szereplőket keres, nem tud közönyösen elmenni a valóság és a valóságos emberek mellett. Nem tud, hiszen az irodalmi fikció szinte mindig a valóságból táplálkozik. Ily módon az író és műve voltaképpen azt tematizálja, hogy valós személyek regényíráshoz való felhasználása, irodalmi hőssé avatása nem hogy nem extrém, hatásvadász, adott esetben valakinek az emléét sértő gesztus, hanem a legtermészetesebb írói viselkedés a világon. Zsávolya Zoltán irodalmi játéka a végén fokozatosan arra mutat rá, hogy amit kezdetben hatásvadász és polgárpukkasztó *irodalmárkodásnak* gondolunk, a valóság sajátos, fikcionális keretek közötti újraértelmezése lényegében nem más, mint az irodalom természetes működésmódja... Ebből a szempontból pedig a *Jimmy visszatér* nem valamiféle botránykönyv, hanem egyszerűen csak egy kortárs magyar irodalmi mű.

A regény a maga váltakozó, kísérleti regisztereivel, ironikus-szélsőséges kortársiságával, szociografikus mondanivalójával és vállalt írói nagyképűségével / pofátlanságával most, a kétezer-tízes évek közepe tájékán, egy évtized távlatában is meglehetősen időtálló és aktuális regény, mely minden irodalmi önreferenciával együtt kíméletlenül mutat rá az elszalasztott esélyre, melyet talán a rendszerváltozás tartogatott a magyar társadalom, a magyar nép számára. Olvasása a pusztán egyéni értelmezési tartomány felől a kollektív, a *társadalmi* tartomány felé orientálja a mindenkor olvasót, s minden ironia és a rendszerváltozás után kikristályosodni látszó reményvesztettség ellenére, valamiféle rejtett reményt és optimizmust sugároz mindazok felé, akik még most, a kétezer-tízes évek Magyarországnak igencsak hitehagyott talaján is hajlandók valamiben reménykedni. Hiszen ha nem vesszük túlzottan, mindig és minden körülmények között véresen komolyan önmagunkat és a minket körülvevő valóságot, ha engedünk az iróniának és a humornak a lehető legtragikusabb helyzetekben is – miként teszi ezt Zsávolya Zoltán, és az általa kreált prózauniverzumban Zámbó Jimmy egyszerre kedélyes és komoly kísértete –, akkor nem vész el a remény sem, hogy ne

mindig feltétlenül drámai körülmények között kelljen számot vetnünk azzal, kik is és mik vagyunk, voltunk ezen a világon...

## NOSZTALGIKUS NOVELLAHÁRMASSÁG AZ IDŐRŐL ZSÁVOLYA ZOLTÁN *ÉGI ROZI IDEJE* CÍMŰ KISRGÉNYÉRŐL

Zsávolya Zoltán rövid elbeszéléskötete három, ugyanakkor mégis szorosan összekapcsolódó nézőpontból – a látszólag mindentudó narrátor mellett egy szereplő-elbeszélő is megjelenik – meséli el ugyanazt a történetet. A történet – bár erősen fragmentált, nevezzük így – első olvasásra annyira nem is hat érdekesnek, sokkal érdekesebb és invenciózusabb az a technika, ahogyan Zsávolya elbeszélésfüzére szép fokozatosan összeáll a töredékekből egy szerves egésszé.

A '90-es évek Magyarországn járunk, valahol Nyugat-Magyarországon (bizonyos utalásokból még az is kiderül, hogy egészen pontosan Győrben, ahová a szerzőt egyébként erős személyes szálak fűzték és fűzik a mai napig), nem sokkal a rendszerváltás után. Jamnitz Géza, a megözvegyült, ugyanakkor világeletében nagy nőfaló hírében álló, a nyugdíjazás előtti utolsó éveit taposó köztisztviselő látszólag éli megszokott, egyhangú életét baráti italozások, nőkergetés és a kisvárosi élet egyéb szokványos tevékenységei közepette. A főhős életébe legjobb barátja és ivócimborája az elsődleges narratori szólam mellett Génusz Laci becenévre hallgató, immár ugyancsak meglett jogász kissé csapongó leírásain és visszaemlékezésein keresztül nyerünk betekintést. A történet fonala a három elbeszélésen belül kissé lassan bontakozik ki, annyit azonban megtudunk, hogy a cím, azaz *Égi Rozsi ideje* nem másra utal, mint hogy a kapuzárasi pániktól szenvedő Jamnitz Géza voltaképpen számára is megmagyarázhatatlan módon szenvedélyes viszonyba kezd a szomszédságában lakó, még huszadik évét sem betöltő, ám kissé abszurd módon már elvált Majnald Rozáliával.

Látszólag még abban sem lenne semmi különös, hogy egy ötvenes évek végén járó özvegyember második virágkorát éri és fiatal barátnője van, tulajdonképpen ez sem számít extremitásnak a megyeszékhely külvárosában található Góré-dűlő lakói között, habár Jamnitz Géza eme kései „becsajozása” kétségtelenül pletyka tárgyát képezi barátai és szomszédai körében. Szerelmi históriája *Égi Rozival* ugyanakkor nem sokkal több, mint színfolt a kisváros unalmas, egyhangú, már-már kilátástalannak és hermetikusan zártnak ható világában. Jóllehet a helyszín deklaráltan az ország nyugati része, azaz nem esik messze a „boldog nyugat”tól, Ausztriától, s még nem olyan régen ment végbe a rendszerváltás, tehát az alapatmoszféra akár derűs, optimista is lehetne, mégis valamiféle fásultság és gépiesség hatja át a szerző által *novellahármasságnak* titulált elbeszélésfűzér belső világát.

Olybá tűnik, a szereplők, köztük Jamnitz Géza és / vagy a szereplő-elbeszélő Génusz Laci sem annyira hús-vér, jól kidolgozott és komplex eszközökkel körülírható

figurák, sokkal inkább típusok, archetípusok. Olyan emberek, akik ifjúságukat, virágkorukat kétségtelenül jóval a rendszerváltás előtt élték, s egész életüket áthatják a szocialista korszak beidegződései, valamiféle tökéletesen érthető és a kortárs magyar társadalom jelentős részében még mindig élő (hamis?) nosztalgia a Kádár-korszak iránt. Kétségtelenül beszűkült, kiégett figurák, akik már csak zárt mikrokörnyezetükben mozognak otthonosan – Génius Laci beceneve éppen a *genius loci*, a hely szelleme kifejezésből fabrikált frappáns alias, mely éppen arra utal, hogy nagyon ritkán hagyja el otthonát, a megyeszékhelyet, mert ez az egyetlen hely, ahol otthon érzi magát és ahol képes otthonosan mozogni. Nem volt ez másként egészen fiatal korában sem, olyannyira nem, hogy miként az elbeszélésből kiderül, már a jogi egyetemet is a városban végezte. Jamnitz és Laci korántsem a rendszerváltás nyertesei, hanem annak vesztesei közé tartoznak. Bár egzisztenciálisan nem omlottak össze, még tartják magukat, gondoskodnak gyermekeikről is a munka mellett egyre gyakoribbá váló italozásaik közepette, valójában kiégett, boldogtalan emberek, akikben – nem csupán életkoruk okán – valamiféle visszafordíthatatlan belső törés játszódott le. Rozi a maga féktelenségével, érzékiségével és szemtelen fiatalságával éppen e két időződő férfi ellentéte – talán direkt módon, afféle kötelező ellentpontként ő (is) szimbolizálja az immár rendszerváltás után felnövő fiatal nemzedék gátlástalanságát és életszeretetét, ugyanakkor egyúttal az országra egyik percről a másikra rászakadó kapitalista társadalom farkastörvényeit, értékvesztettségét, anyagiasságát és nihilizmusát is. Bár az elbeszélésfüzér 1995 körül játszódik, a szerző azt jóval később, a 2010-es évek elején írta, akarva-akaratlanul rávilágítva arra, hogy talán hamis nosztalgiákat táplálunk a „boldog ’90-es évek” iránt. Talán már az elején voltak vészjósló jelek azt illetően, hogy az úgynevezett rendszerváltozás az egyik pillanatról a másikra ránk zúduló demokrácia ellenére nem sok jóval kecsegtet, hogy valami talán a kezdet kezdetén elromlott a folyamatban, s a lendület talán hamarabb kifulladásra, mint azt utólag hajlamosak vagyunk felélelni. Ugyanilyen – minden bizonnyal hamis, a korszakot leegyszerűsítő és idealizáló – nosztalgia élt a ’90-es évek emberének fejében a Kádár-korszak iránt, sőt, él sokunkban egészen a mai napig.

Olvasatomban tehát egyéb interpretációs lehetőségek mellett a *novellahármasság* nem más, mint az első (vissza)pillantásra boldog és reményteli 1990-es évek, a rendszerváltás és az azt követő időszak erősen ironikus-szatirikus, helyenként abszurdba átnyúló, ugyanakkor végső soron a realitásokra rávilágító kritikája, pontosabban az ezen időszak iránt táplált tévhitek és hamis nosztalgiák utólagos kritikája a 2010-es évek elejéről. Zsávolya Zoltán egyébként mesterien játszik a korrajzzal, a kulturális és történelmi emlékezettel, azokkal a sztereotípiákkal, melyeket sokan hisznek vagy hinni akarnak mind a Kádár-korszak igencsak ellentmondásos és hazugságokra épülő politikai

rendszerét, mind pedig a '90-es évek meglehetősen zavaros átmeneti időszakát illetően még évtizedek távlatában is. Lényegében Jamnitz Géza maga is ezeknek a sztereotípiáknak, a *hamis nosztalgiában* való hit a megtestesítője, s miként a Kádár-korszakból itt maradt afféle élő kordokumentum, aki nem tud és nem is akar haladni a történelem sodrásával, talán már nem is kíváncsi személy. Erre utalhat először idő előtti kényszernyugdíjazása, majd egyszerre tragikus és ironikus halála is. A főszereplő nem sokkal éli túl az úgynevezett rendszerváltást, és imádatának tárgya, *Égi Rozi* – aki egyúttal megtestesíti az idősödő férfi görcsös, ám úgy látszik, jogosulatlan és ezáltal beteljesíthetetlen vágyát a továbbélés, a második ifjúság, az elrontott élet újrakezdésének lehetősége iránt – pedig ugyancsak eltűnik vele együtt, talán szerencsétlen baleset, talán egy féltékenységi dráma végpontjaként kibontakozó gyilkosság következményeként. Rozi látszólag megelőzi a fizikai halálban Jamnitz Gézát, ám a lány elvesztésével a férfi gyakorlatilag megszűnik emberként tovább létezni, gyors hanyatlásnak indul, s hamarosan követi is *Égi Rozit* odaát. *Égi Rozi ideje*, a címben megjelölt másfél év nem más Jamnitz Géza életében, mint egy kezdetben látszólag boldog és extatikus időszak, egy végéhez közeledő élet utolsó nagy szerelme, mely eleinte akár az újrakezdés lehetőségét is implikálhatja. Végül nem sokkal később a kezdeti idillből féltékenységgel és irracionális, kóros szorongásokkal teli, sőt, ha lehet hinni a rossz nyelveknek, s persze nem utolsósorban magának az elbeszélőnek, szerelmi gyilkosságba torkolló hatyúdal lesz belőle. Nem csupán egy kisember személyes végjátéka, hanem egy történelmi korszak végérvényes lezárása is. *Égi Rozi*, a jóval fiatalabb nemzedék megtestesítőjének halála pedig egyúttal arra is utalhat, hogy hiába állt be egy látszólag gyökeres változás a történelemben, az az új időszak, melyhez *ő tartozik*, is valamilyen értelemben a kezdetektől halálra van ítélve – tehát ha a személyes sorsokon túl a magyar történelem alakulásának távlatában gondolkodunk, akkor semmi ok az optimizmusra. A szerző úgy jelöli meg elbeszélésfűzérét, mint *novellabármasságot az Időről*. Az *Időről*, nagy I-vel. Ez az *Idő* pedig úgy tűnik, az igencsak véges egyéni emberi élet idején túl a történelem kollektív, senkit és semmit nem kímélő idejét is jelenti, mely gyökeres fordulatokat hoz magával, e fordulatok pedig nem feltétlenül pozitívak sem az egyén, sem pedig a társadalom szintjén.

Bár az elbeszélésfűzér vége valóban tragikusnak hat, az elsődleges narrátor, majd a Génusz Laci által felvetett alternatívák, az a szándékoltnak ironikus körülményeskedés, mellyel találgatja, hogy voltaképpen véletlen baleset volt-e Rozi halála – mindössze annyit tudunk meg, hogy kigyulladt a ház, a lány pedig bennégett –, vagy pedig, miként azt a környéken gyorsan híresztelni kezdték, s az esemény afféle (kis)városi legendává emelkedett, Géza először szerelemfáltásból brutálisan megölte, majd rágyújtotta a házat, végeredményben nem kevés humort kölcsönöz, nevetséges

atmoszférát ad az egész befejezésnek. Az olvasó végül az elbeszélői eszmefuttatásból azt a korábban elhallgatott, s az események értelmezése szempontjából korántsem mellékes tény is megtudhatja, hogy meglepő módon a lány első férje nem más volt, mint Jamnitz Géza idősebbik fia, aki mindössze húszéves kora ellenére már annyira súlyos alkoholista volt, hogy ifjú felesége kiadni kényszerült az útját, s kissé csélcsep módon gyakorlatilag rögtön az idősebb Jamnitz karjaiban keresett vigaszt. A helyzetet tovább bonyolítja, hogy – ha és amennyiben hihetünk Génusz Laci körmönfont eszmefuttatásainak – a végén állítólag Géza kisebbik fia is viszonyt kezdett a lánnyal, de legalábbis megkísérelte azt, és ez volt az utolsó csepp addigra már nyugdíjazott, és szerény nyugdíja kiegészítése végett a zugkocsmárosságig züllött köztisztviselő poharában, aki, tovább árnyalando a történet tragikus / tragikomikus / abszurd regiszterét, pár hónapon belül súlyos betegségben maga is jobblétre szenderült. A tragédiát és annak abszurditását tovább fokozza még egy, Génusz Laci által csak az utolsó oldalakon felfedett váratlan fordulat, az elbeszélés afféle pofonszerűen csattanó slusszpoénja. Ugyanakkor az egészen addig nyomon követhető ellentmondások tükrében megkérdőjeleződik az elbeszélő megbízhatósága is. Az erősen anekdotázó hangnemben megszólaló szereplő-elbeszélő helyenként mintha nem lenne bizonyos abban, hogyan is zajlottak az események, helyenként pedig mintha szándékosan *félrebeszélne*. Úgy csúri-csavarja az események kronologikus rendjét és a látszólagos ok-okozati összefüggéseket, hogy végül aztán már maga sem biztos abban, mi hogyan is történt, s mi következett miből. Ebből pedig akár az az értelmezési lehetőség is kiolvasható, hogy az egész könyv nem más, mint egy irodalmi játék. Zsávolya Zoltán mesteri mindentudó, majd szereplő-elbeszélői alteregót kreál magának, s már-már Mikszáth Kálmán-i szinten űzi az anekdotázás nemes hagyományát – miként azt Soltész Márton a szöveghez teljesen más szempontok alapján közelítő, ám alapos elemzésében (*Égi Zoli ideje*, Vár, 2012/4.) megjegyzi, kavargó elbeszélői nyelvezetével a kötet *a hosszú mondatok poétikáját* valósítja meg. S mindeközben, a túlzott információmennyiséggel (tudálékossággal?), az ellentmondásokkal, az anekdotázás közepette megteremtődő már-már balladai homállyal kétségek között hagyja az olvasót, rábízva annak eldöntését, miként is történtek az események valóban.

Valódi posztmodern elbeszélés ez, melyben nem csupán a cselekménynek, hanem az írói stílusnak is alapvető jelentésképző szerep jut. Zsávolya – miként egyébként az a szerző korábbi regényeire is jellemző – iszonyúan szeret a szó jó értelmében játszani a nyelvvel. Váltogatja a regisztereket és a hangulatokat, az alapvetően szecessziós hangütés mellett végig ott van a gyilkos ironia és az abszurditás, vagy még inkább valamiféle egészen szélsőséges cinizmus. A sokszor filozofikus-meditatív-szagrális regiszter (legjobb példa erre a Soltész Márton kritikájában is kiemelt,

komplex jelentésű, bár a maga szakralitásával együtt elsősorban egyszerre játékosan és már-már botrányosan erotikus konnotációkat hordozó, az *Égi Rózi* nőiségére, szexuális étvágyára, valamint persze a nevére egyaránt utaló rózsablak motívum) kéz a kézben jár, elegyet alkot a legalpáríbb profanitással. A lélek választhatatlanul egy a maga már-már állati szinten esendő testével. Mondhatnánk: Nietzschével szólva túlságosan is emberi az egész világ, amely a maga egyszerűségében csak úgy, mint a maga komplexitásában elénk tárul az elbeszélésben, miként azt egyébként a szövegben is olvashatjuk egy helyen.

Zsávolya Zoltán *novellahármasságának* egységei nem mentesek az önisméltésektől, csapongó idősíkváltásoktól, oda- és visszautalásoktól, s bár, miként azt már az elején megemlítettem, mindhárom fejezetben (fejezetek-e ezek egyáltalán, vagy inkább variációk egy elbeszélésre egyazon tollból?) ugyanaz az eseménysor íródik újra, s a történetdarabok olykor szemtelenül töredékesnek hatnak, már-már túl sok mindent a befogadóra bízva, a maguk töredékességében mégis szépen lassan kiegészítik egymást, összeolvasódnak, szerves egésszé állnak össze. Bár sok minden afféle balladai homályban marad az elbeszélő hatékony narratológiai csavarjainak köszönhetően, s nem lehetünk egészen bizonyosak abban, valóban úgy zajlottak-e az események, ahogyan azt a mindentudó és a szereplő-elbeszélő – akik talán az újabb csavar kedvéért maguk is bizonytalannak hatnak egyes állításaik valóságtartalmát illetően – találja nekünk, a narratíva lényeges elemeit azért kellően érzékeny olvasás révén össze tudjuk illeszteni. Az *Égi Rózi ideje* szellemes, frappáns, értelmezési lehetőségekben és írói stílusbravúrokban gazdag prózamű, mely játszik ugyan az irodalmi hagyománnyal, nyelvvel, a szereplők sorsával és történelmi emlékezettel a maga módján, e játék azonban a jelenlévő fanyar humor és gyilkos irónia ellenére nagyon is komoly, hiszen olyan kulcsproblémákra mutat rá, mint a ma élő ember a rendszerváltozás előtti és utáni időszakhoz fűződő ellentmondásos, feldolgozatlan viszonya. Úgy vélem, az elbeszélésfüzért olvasva, visszapillantva az egészen közeli múltba nem csupán a 90-es évek Magyarországnak társadalmi-politikai-emberi sajátosságait érthetjük meg jobban, de e közelmúltba való visszapillantás által közelebb juthatunk mostani, 2010-es évekbeli önmagunkhoz is.



## A TÖREDÉKES TÖRTÉNET TELJESSÉGE TURCZI ISTVÁN *MINDEN KEZDET* CÍMŰ REGÉNYÉRŐL

A 2013-as könyvhétre Turczi Istvánnak prózaíróként való sokéves hallgatása után új, vaskos regénye jelent meg. A *Minden kezdet – a beavatás regénye* című prózamű szokatlan és érdekes olvasmány a kortárs magyar irodalomban, mely véleményem szerint a posztmodern regénypoétikákkal szemben kissé háttérbe szorult lineáris-narratív prózaírás legnemesebb hagyományait eleveníti fel.

A tizenkét fejezetre tagolt regény paradox módon egyszerre sugároz szokatlan pesszimizmust és szokatlan optimizmust. A mű főhőse Azrael, az alig húszéves, romlatlan és idealista fiú, aki bár az elbeszélői sugalmazás szerint felsőközéposztály-beli család gyermeke, a jó anyagi körülmények ellenére családja mégis széthullott, alapvetően boldogtalan figura. Szülei elváltak, anyja külföldön él, apja csak az élvezeteknek, a nőknek és az ivásnak hódol, nővére, Sára évek óta elköltözött otthonról egy feldolgozatlan családi konfliktus miatt, s olyannyira eltűnt, hogy a testvérek öt éve nem is látták egymást. Ennek az állapotnak vet véget a regény bevezetése, amikor is kiderül, hogy Azrael nővére egy vidéki kastélyszálló tulajdonosának élettársa, ezzel párhuzamosan pedig vezető beosztást is betölt az intézményben. Hogy *felkészüljön az életre*, az első egyetemi szemesztere megkezdése előtti nyáron Azrael nővére közreműködésével diákmunkát vállal a Kővár Kastélyszállónál recepciósként, s ahogyan az a *beavatás-regények*ben lenni szokott, a fiatalember egy, a megszokottól teljesen különböző, számára idegen világba csöppen.

Turczi István elbeszélése szinte a végletekig realista, még ha olykor irreálisnak is tűnik egy-két fordulat – bepillantást enged a nagypolgárság / újjgazdag társadalmi réteg látszólag gondtalan, fényűző és csillogással teli, ám a felszín alatt természetesen intrikákkal, hazugságokkal, olykor félelmetes aljassággal teli világába. Azrael e környezetbe nem egészen *idegenként* érkezik, hiszen voltaképpen maga sem a nulláról kezdi életét, ám recepciósként, egyszerű alkalmazottként a hierarchiában mégis jóval a vendégek és a vezetőség alatt áll, hiába nővére látszólagos vezető státusza. Arra is nagyon hamar fény derül, hogy a szálloda kétes erkölcsű, középkorú tulajdonosa voltaképpen „kilóra megvette” a fiú nővérét, Sárát, s a lány nem egyéb a férfi mellett, mint a kötelező csinos fiatal barátnő az őszülő halántékú üzletember mellett, afféle akarattalan biodíszlet. Azraelnek van alkalma megfigyelni, miféle emberek veszik körül, s az őt érő impressziók természetesen a legkevésbé sem pozitívak.

A már-már szinte a pokol tornácára emlékeztető környezetet gyakorlatilag egy-két személy jelenléte teszi valamennyire elviselhetőbbé. A regényben természetesen

szinte kötelező jelleggel kibontakozik egy sokáig elfojtott szerelmi szál is Azrael és Gréta, a kastélyszállóban tulajdonképpen végig kifejtetlen beosztásban (hostess? luxusprostituált?) dolgozó és élő gyönyörű, titokzatos ifjú színésznő-jelölt között. A lány nagynénje, az öreg, csupán Muter becenévre hallgató mindenestől takarítónő is végig afféle segítő anyafiguraként van jelen a lassan felnőtté váló fiú életében.

Ami a külső történéseket illeti, bár a cselekmény lineárisan halad előre, a végkifejletig viszonylag kevés váratlan fordulat következik be, a hangsúly sokkal inkább a belső, lelki történéseken van, azon, ahogyan Azrael fokozatosan válik egy nyár alatt felnőtt férfivá, azon, ahogyan megismeri az őt körülvevő emberek maszkjait is végül a valódi arcukat. A könyv jelmondata egy, a sorok között többször is feltűnő Seneca-idézet: „*egyforma hiba mindenkiben bízni és senkiben sem.*” Azrael, ha nem is bízik kezdetől fogva mindenkiben, alapvetően a jót igyekszik meglátni még azokban az emberekben is, akikből már első ránézésre is sugárzik a rossz.

Ami a szereplők lehetséges morális osztályozását illeti – hiszen a regény alapvetően arról is szól, hogy egy tapasztalatlan fiatalember megtanulja eldönteni, melyik a jó, s melyik a rossz út az életben –, Sára, Azrael nővére a regény talán egyik legnehezebben megragadható figurája – sem nem jó, sem nem rossz ember, afféle egyensúlyfiguraként mozog az őt körülvevő velejéig romlott világban. Az öccsét mindennél jobban szereti, alapvetően a jóindulat vezérli, ugyanakkor nem riad vissza attól, hogy érvényesítse az érdekeit, hazudjon, konspiráljon, e téren pedig teljesen a testvére *antagonistájaként* is értelmezhető. Ő az a testvér, aki egyrészt már ismeri az életet, mint olyat, s pontosan tudja, milyen világ veszi körül, ugyanakkor látszólag úgy döntött, *integrálódik* ebbe a világba, s mindennél fontosabb a számára, hogy megmaradjon a nehezen elért anyagi biztonsága. Élettársa, a kastélyszálló tulajdonosa, a látszólag mindenható üzletember, Valter ennél már jóval egyszerűbben leírható, mondhatni szimbolikus figura – könyörtelen pénzember, akinek sötét múltjára és jelenére (fegyvercsempészi karrier a rendszerváltozás előtt, kiterjedt alvilági kapcsolatok, a regény fő megoldatlan rejtélye, majd a szálloda Rudy gúnynevű luxusprostituáltjának eltűnése, mely az elbeszélői sugalmazás szerint nem más, mint leszámolásos gyilkossági ügy...) a könyv számos szöveghelyén történik utalás. Ő testesíti meg azt a társadalmi réteget, mely a politikai rendszerváltás zavaros vizeiben halászva olykor elképesztő vagyonra és befolyásra tett szert, s amelynek tagjai úgy járnak közöttünk, hogy észre sem vettünk. Hasonlóan könyörtelen, gyakorlatilag csak negatív tulajdonságokkal rendelkező szereplő a kastélyszálló csupán egykori szolgálati rangja alapján Százados becenévre hallgató biztonsági főnöke, a velejéig romlott exrendőr, akinek bizarr, már-már gyomorforgató előéletére ugyancsak találhatunk utalásokat a regény számos helyén. Az antihősök csak két mozgatórugót ismernek ebben a világban – a pénzt és a hatalmat,

s lassan Azrael számára is valamilyen mértékben ismertté válik a felsőosztály látszatcsillogással teli világával párhuzamosan a mindezzel szorosan összefonódó korrupció és szervezetenőzés világa. Oleg, a szállodába látogató szláv (talán orosz? ukrán?) „üzletember”, Valter „üzletfele” ugyancsak egyszerűen definiálható, szimbolikus figura, aki Valternél és a Századosnál még explicitebb módon testesíti meg a szinte korlátlan hatalommal rendelkező úgazdag gengszterfőnök archetípusát.

Aki látszólag ugyancsak inkább a szerethető szereplők közé tartozik, az a nagydumás, háromszor elvált szállodai úszómester, Maxi, aki már a kezdet kezdetén barátságába fogadja Azraelt. Ő az, aki bevezeti a fiatalembert a „férfidolgok” világba, megtanítja neki élvezni az életet, amennyire csak azt az adott környezetben lehet, s aki idősebb férfiként segít felfedezni a fiatalabban saját erősségeit, no és persze rávezeti, hogy ne féljen a nőktől semmilyen körülmények között, mert azzal helyből a vesztes pozíciójába helyezi magát. Persze a végére róla is kiderül, hogy nem egészen az, akinek látszik, ugyanakkor szerepe abban, hogy Azrael – egyébként nem is olyan lassan, hiszen a regénye kezdete és vége között mindössze két hónap telik el – férfivá érjen és az őt ért traumatikus hatások ellenére többé-kevésbé megtanulja helyén kezelni az őt körülvevő világ dolgait.

A *beavatás* a történetben szimbolikus és konkrét síkon is megtörténik – Azrael egyrészt akaratán kívül a szálloda pincéjében tanúja lesz valamiféle titkos társaság / szervezetenőzői csoport (?), maszkot viselő titokzatos emberek szexorgiába torkolló beavatási szertartásának (a jelenet egyébként eszünkbe idézheti a *Tágra zárt szemek* című amerikai thriller hasonló maszkos orgiajelenetét), másrészt eme számára hátborzongató élménnyel párhuzamosan szinte anélkül, hogy észrevenné maga is *beavatottá* –, azaz nem mássá, mint felnőtté válik. Ahogyan az a narrációból egyébként előre sejthető, a fiatalember Grétával való szerelme – aki ugyancsak nem az, akinek látszik, azaz nem érzéketlen, a férfiak iránta való sóvárgásából gúnyt egyszerű űző femme fatale, sokkal inkább egy kényszerpályán mozgó, nagyon is érző, önvédelemből az érzéketlenség álarcát viselő fiatal nő – ugyan beteljesedik, ám ez a beteljesedés is csak egyszeri, hiszen a Azrael és Gréta látszólag máshol, máshogyan folytatja életét.

Turczy – egyszerre érdekes és hatásos, ugyanakkor az olvasót kissé talán váratlanul fenének billentő módon – egyszer csak elvágja az elbeszélés fonalát ott, ahol a mindenkor olvasó választ kaphatna a felmerülő kérdésekre. Mint fentebb írtuk, mindenféle misztikus elem és / vagy mágikus realista vonás – a főhős végül elnyeri az áhított nő szerelmét, de azt is csupán egyetlen éjszakára, s hogy a kapcsolatnak lesz-e a folytatása, az már ránk van bízva – a *Minden kezdet* afféle valódi kortárs realista regény. Realista, mert nem garantált a happy end, mint ahogyan a minket körülvevő világban semmi sem. A főszereplő, bár elmondhatjuk, hogy eljut valahonnét valahová, a

kamaszkorból a felnőttkorba, az idealizmustól a realizmusig, egyáltalán nem mondhatjuk, hogy a regény végére révbe érne, s körülötte minden megoldódna. A romantikus elbeszélések kora úgy látszik, lejárt. Azrael élete tulajdonképpen csak ott kezdődik el igazán, ahol az elbeszélő és az olvasó kényszerűen magára hagyja – tapasztalatokkal és átértékelt világképpel hagyja maga mögött a kastélyszállót, s bár búcsút vesz nővérétől, Sárától, és a szeretett nőtől, Grétától, a búcsú ugyanúgy nincs véglegesnek deklarálva, mint ahogyan a viszontlátás és a folytatás sincs sehol borítékolva. Turczi beavatás-regénye úgy ér véget, hogy nem ér véget – a történet szándékoltnak töredékes marad, azon a ponton szakad meg, ahol valamiféle megoldást várnánk. A jó nem győzedelmeskedik, a rossz nem bukik el és nem nyeri el méltó büntetését. A kastélyszálló mögött álló szervezetbűnözői körök lényegében érintetlenek maradnak, s a regény krimiszerű cselekményszála, a luxusprostituált eltűnése (meggyilkoltatása a vezetőség által, mert túl sokat tudott, zsarolta őket?) is elvarratlan marad. A Kővár Hotelben gyakorlatilag minden ott folytatódik Azrael távozása után, ahol abbamaradt. Turczi mesterien döbrenti rá olvasóit arra, hogy világunk *rohadatul nem a romantikus szélsőségek világa*, mint azt olykor hinni szeretnénk.

Aki persze feloldásra, megoldásra, az értékek valamiféle kiegyensúlyozására vár a regény végére, az csalódhat a műben. A *Minden kezdet* éppen úgy reflektál a minket körülvevő emberi világ túlságosan is emberi oldalaira, romlottságára, felszínességére, pénzcentrikusságára és általános értékvesztettségére, hogy nem fordul szembe a napi realitásokkal, nem kísérel meg a fikció eszközeivel igazságot szolgáltatni. Azraellel sem történik más, mint ami a valóságban megtörténhetne egy hasonló szituációba csöppenő húszéves fiatalemberrel. A történet pont azáltal válik teljessé, hogy töredékes – hiszen egy húszéves ember élete még annyi mindent tartogathat, az elbeszélésnek valahol szükségszerűen meg kell szakadnia, azonban oly korban élünk, hogy felesleges volna a narráció lezárásával az élet végleges lezárásának illúzióját kelteni bárkiben is.

Érdemes pár szót ejteni a regény nyelvi magatartásformáiról is. Turczi elbeszélési technikája lineáris és gördülékeny, ami miatt a regény olvastatja magát. Stílusa fiatalos, kellően laza, lezser, nem egyszer a kortárs szlenget, az aszfaltmagyart is élethűen is személetesen alkalmazza mind az elbeszélői szólamban, mind pedig – az egyébként gondolatjellel vagy más írásjellel nem jelölt, a narrátori szólammal olykor szinte összefolyó – szereplői dialógusokban. Briliáns módon alkalmaz olykor (akció)filmes, lektűr- és krimi-elemeket oly módon, hogy bár a regény helyenként utánozni látszik e könnyed, népszerű műfajokat, esztétikai színvonala és mondanivalója ennél azonban jóval mélyebb és összetettebb, mely által akár a kortárs magyar próza jelentékeny alkotásává is emelkedhet.

Értékelhetnénk a regény végkicsengését egyszerűen pesszimistának, hiszen az értékviszonyok korántsem állnak helyre semmilyen formában, az elvileg büntetést érdemlő emberek pedig továbbra is élik világukat, az ártatlanok pedig olykor látszólag anélkül bűnhődnek, hogy bármivel is rászolgáltak volna. E látszólagos pesszimizmus ellenére azonban hangsúlyozandó, hogy bár a főszereplő mélységeiben tapasztalja meg az emberi aljasság és romlottság fokozatait, ő maga, bár világképe gyökeresen átalakul, hangsúlyozottan nem integrálódik ebbe a környezetbe, nem válik olyanná, mint az őt körülvevő figurák többsége.

Bár az alcímben direkt módon, egyértelműen ott szerepel, hogy *a beavatás regénye*, felmerülhet bennünk, voltaképpen a regény műfaján belül milyen regényként is érdemes olvasni a művet. Beavatás-regény? Igen, hiszen egy fiatalember felnőtté válásáról szól, aki *beavatás* révén válik férfivá, tanul meg őszintén szeretni és felelősséget vállalni, illetve felmérni, kivel hányadán is érdemes állni az életben. Fejlődésregény? Igen, hiszen az alapvetően szinte még gyermekien naiv és jóhiszemű Azrael, bár sokat csalódik az elbeszélés kéthónapos időtartama alatt, s talán még egy világ(kép) is összeomlik benne, ám egyúttal sokkal érettebb és erősebb személyiséggé válik, aki ugyan tisztába kerül a dolgokkal, de megőrzi saját belső tartását, s korántsem válik olyan romlottá – egyszerűen erre valahogy adott módon nem képes –, mint amilyenné az őt körülvevő környezet akár könnyedén tehetné volna. Pikareszkregény? Bár ebbe az irányba is mutat, mégsem egészen, hiszen bár az elbeszélő sokat láttatja a külső történeteket, a főszereplő lelkében zajló folyamatok és az elbeszélői szólammal olykor vegyülő belső monológok ezt a tendenciát valamennyire árnyaltabbá teszik.

Talán egyetérthetünk Szepes Erika *Posztmodern és modern között* című, egyébként Turczi líráját elemző tanulmányának azon, ezúttal talán a szerző prózaírói munkásságára vonatkoztatva is helytálló megállapításával, mely szerint „*Turczi modern költő, aki erős, határozott modern világnézete (...) mellett érzi a posztmodern kor problémáit, fel is dolgozza őket, stílusjegyeket is átvesz. Mégsem posztmodern, de legalább annyira nem neokonzervatív. Egy autonóm világot teremtett.*” Bár a *Minden kezdet* kétségtelenül a posztmodern kor terméke, s rá is világít a posztmodern világ és ember értékvesztettségére, sőt, azzal kíméletlenül szembesíti olvasóját, a pesszimizmussal együttesen jelen van az optimizmus, a fiatal élet (talán teljesen új) kezdetének lehetősége, ez az elbeszélés módszeres félbehagyása és a további történetek bizonytalansága által keltett remény talán még erősebb is, mint a kastélyszálló romlott és gátlástalan mikrovilágának értékvesztettsége által sugárzott pesszimizmus. Bár a regény reflektál a posztmodern kor problémáira, látens módon mégiscsak valamiféle hit rajzolódik ki belőle abban, hogy még a nihilizmus, a pénz, a szexualitás, a pusztá materialítások világában is megőrizhetőek az értékek, ha mást nem, legalább részben.

Mindezáltal pedig Turczi regénye mindenképpen a modernség irodalmi hagyományához áll közelebb, semmint a posztmodernhez, melynek mint kor(stílus?)nak már pusztán kronológiai okok miatt is része(se). Elég, ha csak értelmezzük a főszereplő nyilván tudatosan választott, beszélő nevét: az *Azrael* mellett, hogy a zsidó misztikában és az iszlám hagyományban a halál arkangyalának neve is, héberül annyit tesz: *akit az Isten megsegít*, tehát olyan ember, aki Isten szeretetét és kegyelmét élvez, akinek minden körülmények között esélye van a megváltásra, az újrakezdésre, sorsa jobbra fordulására, minden csalódás, veszteség, trauma ellenében. Az olykor kegyetlen realitás a reményt azért nem képes megölni. Turczi István kényszerűen-realisztikusan félbeszakadó, s a töredékesen maradó történet alakulásának további menetét, teljessé tételét az olvasóra bízó elbeszélése ezt üzeni nekünk egy olyan világban, ahonnét látszólag minden érték eltűnt – ám ha jobban körülnézünk és / vagy mélyen magunkba tekintünk a regény elolvasása után, talán láthatjuk, hogy mégsem minden érték veszett oda.

*(Budapest, Palatinus Kiadó, 2013, 350 oldal, 2900 Ft)*

# A TÚLADAGOLT IRÓNIÁTÓL A VÉRES KOMOLYSÁIG

## VÁZLAT NYERGES GÁBOR ÁDÁM EDDIGI SZÉPIRODALMI ÉLETMŰVÉRŐL

### BEVEZETŐ

Nyerges Gábor Ádám 1989-ben született Budapesten. Egyetemi tanulmányait az ELTE BTK-n végezte magyar nyelv- és irodalom alap-, majd irodalom- és kultúratudomány mesterszakon, jelenleg ugyanitt az Irodalomtudományi Doktori Iskola másodéves doktorandusz hallgatója. Költő, prózaíró, szerkesztő, irodalomszervező, az ELTE BTK-n 2007-ben alakult, azóta országos terjesztésűvé és széles körben elismertté vált Apokrif irodalmi folyóirat alapítója és főszerkesztője. Első verseskötete 2010-ben jelent meg az Orpheusz Kiadó gondozásában, *Helyi érzéstelenítés* címen, majd ezt követte a Parnasszus folyóirat és kiadó *Új Vizeken* sorozatában a *Számvetésforgó* című, igen terjedelmes és ellentmondásos kritikai visszhangot kiváltott második verseskötete 2012-ben, végül pedig Petrence Sándor írói álnéven egy játékos-ironikus szerepvers-kötet *Fagyott pacsirta* címen, 2013-ban, a Prae.hu gondozásában. *Szíránó* című, folytatásosra tervezett kisregényével prózaíróként 2013 telén debütált, negyedik, Az elfelejtett ünnep című verseskötete pedig a 2015-ös ünnepi Könyvhétre jelent meg a Műút Könyvek sorozatban.

A szerző első kötete, a *Helyi érzéstelenítés* verseinek ereje elsősorban a költői beszédmód őszinteségében, s az önirónia áldásos képességében rejlik, az őszinteség, a kötetbe válogatott versek szokatlanul autentikus jellege pedig a fiatal költő első kötetét a legifjabb kortárs magyar irodalom illusztris darabjává képes emelni.

Második kötete, a *Számvetésforgó* körülbelül három vékonyabb vagy két átlagos vastagságú verseskötet terjedelmében adja az olvasó kezébe legújabb verseit, melyről úgy gondolom, magában is meglehetősen, de legalábbis az érdeklődést felkelteni szándékozó gesztus. E téren, úgy vélem, a vállalkozás még sikeres is, hiszen az élénksárga borítóval ellátott, mintegy 180 oldalas kötet első ránézésre igencsak impozáns, s egy ilyen fiatal szerző részéről nagy kuriózumot ígér az olvasónak. Igen ellentmondásos olvasmány, melyben a szerző mintha kissé túlادagolná az iróniát. Amennyiben nem Nyerges Gábor Ádám vízesésszerűen gördülő, szinte az olvasó arcába folyó hosszúverseit vesszük szemügyre, hanem a rövidebb, fegyelmezettebben szerkesztett darabokat, rögtön az a benyomásunk támadhat, hogy ezek azok, amelyek jobban működnek poétikailag. Nyerges kötetének egy másik fő csapásiránya a költő poétai mestere, Orbán Ottó emlékének és költői életművének való tisztelgés. Intertextusok tucatjait találhatjuk a könyvben, melyek főleg a kései Orbán Ottó-életmű

profán hangvételen íródott alkotásaira referálnak, ugyancsak nem kevés iróniával fűszerezve. Elhanyagolhatatlan és ellentmondásos tény ellenben, hogy Nyerges Gábor Ádám olykor meglehetősen olcsó lírai megoldásokat alkalmaz, sok szöveget megítélésem szerint pusztán tölteléknek használ, időnként túlzottan elkomolytalankodja a dolgot, második kötete ily módon meglehetősen felemás teljesítménynek könyvelhető el.

A szerző harmadik, Petrence Sándor írói néven megjelent, *Fagyott pacsirta* című szerepvers-kötet ugyancsak a – kissé talán túlhajtott – humorra, irodalmi iróniára épül, hiszen egy magát a megjelenés idején még megnevezni nem kívánó kortárs költő frappáns irodalmi vállalkozásra szánta el magát: megteremtette irodalmi alteregóját. Petrence Sándor kortárs ál-népi költő fiktív, ugyanakkor valamennyire mégis valós kispocsolysági (természetesen ez a falu sem létezik a valóságban) paraszt bácsi, azaz saját szóhasználatával *mező gazdasági vállalkozó* versei a 2013-as könyvhétre meg is jelentek. A Petrence-jelenség (?) persze korántsem előzmény nélküli a magyar irodalomban. Gondoljunk csak a nem is olyan távoli múltban Parti Nagy Lajos női alteregójára, Sárbogárdi Jolánra (akinek fiktív leveléből egy részlet egyébként a *Fagyott pacsirta* hátlapszövegéül is szolgál), vagy a Petőcz András által számos folyóirat-publikációtól egészen egy kötet erejéig életre hívott fiktív, ugyanakkor az irodalmár szakma számára egy ideig egészen valósnak ható fiatal költőnő, Mecseki Rita Eszter esetére. Maga a cím is lehet utalás Parti Nagy Lajos *A fagyott kutya lába* című novelláskötetére. A névválasztás sem véletlen, hiszen Petőfi Sándor volt az, aki a magyar műköltészetben talán először valósította meg sikeresen a népies regiszter természetes, nem pedig láthatóan konstruált használatát. Mikor a szerző ravasz módon kiötölte alteregóját, erre is bizonyára gondja volt. (Ha már ál-népi költő, akkor feltétlenül legyen Sándor...) Felmerülhet a kérdés, vajon több-e ez, mint egy frappáns irodalmi poén, amelyen jól lehet röhögni, aztán megfeledkezni róla? Bár poénnak kétségkívül poén, talán a mostanság amúgy meglehetősen pesszimista kortárs magyar költészet egyik legjobb poénja az utóbbi években, úgy gondolom, valamivel azért több is. A szerzőnek kétségtelenül nem Petrence Sándor ál-népies verseskötete az élete főműve. Azonban a lehetőségeket, amelyeket egy ilyen humoros irodalmi megnyilvánulás nyújthat, a kötet a lehető legjobban kihasználta...

Megjegyzendő továbbá, hogy a háromkötetnyi, helyenként túladagolt irónia után a szerző negyedik, a 2015-ös Könyvhétre megjelent minimalista verseskötete, *Az elfelejtett ünnep* a maga visszafogottságával és letisztultságával alapvető hangnemváltást, fordulópontot jelent Nyerges Gábor Ádám költői pályáján...



## FÁJ-E AZ IRÓNIA, HA ÉRZÉSTELENÍTJÜK? A HELYI ÉRZÉSTELENÍTÉS CÍMŰ VERSESKÖTETÉRŐL

Nyerges Gábor Ádám elsősorban alanyi költő. Első kötete<sup>446</sup> fegyelmezett válogatás eredménye, s több év lírai termésének minden bizonnyal legjobb darabjait foglalja magában. A fiatal költő első olvasásra az Orbán Ottó által megkezdett szubjektív, s emellett kissé pedig ironikus-önironikus hagyományt igyekszik folytatni verseiben.

Nyerges első kötetének idestova ötven verse három nagyobb ciklusra tagolódik. Az első, kissé talán bizonytalankodásra utaló *talánok és volnák* című egység voltaképp nem más, mint a fiatal költő önmagával való számvetése. Nyerges nem patetikus, lírai énjét felnagyító alkotó – éppúgy tud a legfinomabb, s egyszerre legcsípősebb iróniával vallani a világról és valaki másról, miként önmagáról. A kötet nyitóciklusában, például a *Rég bezárt*, a *Villany*, vagy a *Puha szavakkal* című költeményekben a lírai beszélő saját személyiségét elemezve, rétegekre bontva szabályos ön-dekonstrukciót hajt végre. A ciklus utolsó, *Karthágó* című, négy kisebb egységre tagolódó költeményében pedig, mely a kötet egyik nagy versének is tekinthető, a költő voltaképpen tanáráról, Lovrity Endréről emlékezik meg.

A kötet második ciklusa stílszerűen a *valami más* címet viseli, s valóban, ezek a versek kissé másmilyen hangnemben szólnak meg, mint a kötet nyitóciklusa. Habár a Nyergesre jellemző szokásos iróniával és öniróniával vegyítve, de itt már megjelenik a szakralitás, az Isten keresése, többek között a *Ragadozni* és az *A. I. válasza tizenhatodik megkeresésemre* című szövegekben. Néhány vers erejéig Nyerges még a közéleti költő szerepét is magára vállalja, és bár itt sem vetkőzi le a rá jellemző iróniát, áttételesen, szimbolikusan, de kész reflektálni az aktuális közállapotokra, példának okáért a *Kasszandra*, a *Kalandorok kímélete* és a *Tapintsál úgy* című versekben.

A harmadik, *rendeltetés szerint* című ciklus tartalmazza a közéleti költői szerep részbeni felvállalása után talán elengedhetetlen magánéleti verseket, melyek között nem kevés szerelmes vers is található. Nyerges beszélője itt is kendőzetlen iróniával és öniróniával szólal meg, sokkal kevésbé az érzelmeké, mint a másik és az én ön-analíziséé a főszerep. A *Muszájkatullusz*, *Muszájleszbia* és a *Muszáj* című versek voltaképpen egy szakítás narratíváját az olvasó elé tárva idézik meg játékosan az antik szerelmi költészet hagyományát, s bár alaphangulatuk inkább komolynak mondható, a humor úgy tűnik, még e szélsőséges érzelmi helyzetet is sokkal elviselhetőbbé teszi. Nyerges beszélője mintha erőt merítene abból, hogy megfosztja önmagát a tradicionális költői pátoztól és felnagyított költői éntől, s még arra is képes, hogy önmagából lírai bohócot csinálva a saját nagyon is emberi fájdalmain nevet. A záróciklus kiemelkedő verse talán a *Szemeszterek a purgatóriumban*, mely tíz részre tagolt hosszúvers voltaképpen

<sup>446</sup> Hivatkozott kiadás: NYERGES Gábor Ádám, *Helyi érzéstelenítés*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2010.

az önkeresés – ön-újramegtalálás narratívájaként olvasható. A kötet záróverse, a *Vörösnek Jordanról és Mengyelejevéről táviratilag* lezárja az utolsó ciklusban ábrázolt disszonáns, szakításba torkolló szerelmi kapcsolatot, s az iróniába rejtett fájdalom ellenére mintha valamiféle megnyugvást, belenyugvást is sejtetne:

„VÉGÜL AZTÁN SOSEM KAPTAM VISSZA  
MIKOR MÁR MAJDNEM MEGLETT A CSERE  
A HERNER VISSZAKOZOTT  
KÉRDEZTEM MIÉRT  
ELVIGYORODOTT MRRT ANNYIRA KELL NEKED

\*

*ma visszásandítottál rám az ajtóból  
mint akinek van arra még egy lezáratlan ügye*

*aztán világgámentél a világvégire  
de legalábbis ki a kapun*

*egyremegy”*

A *Helyi érzéstelenítés*, miként címe is sugallja, olyan költészet hordozója, mely az érzelmeket az iróniával, a játékossággal fedi el, mondhatni minden versben helyileg érzésteleníti a költőt és az olvasót. Ezt a fajta lírai beszédmódot erősítik a helyenként felbukkanó elmés szójátékok, illetve a kiváló formakultúrával rendelkező fiatal költő erős rímei. Nyerges szinte ugyanolyan jól tud klasszikus, kötött formákban megnyilatkozni, miként szabadversben, s e képessége fiatal korához képest sokoldalú lírikussá teszi.

Úgy vélem, Nyerges Gábor Ádám verseinek ereje elsősorban a költői beszédmód őszinteségében, s az önirónia áldásos képességében rejlik, az őszinteség, a kötetbe válogatott versek szokatlanul autentikus jellege pedig a fiatal költő első kötetét a legifjabb kortárs magyar irodalom illusztris darabjává képes emelni. Nyerges mindenképp egyike azon ifjú költőknek, akiknek alkotói fejlődését érdemes a jövőben figyelemmel kísérni, hiszen már első kötete is talán egy majdani jelentős költészet ígéretével kecsegteti olvasóit.

## A FIATAL KÖLTŐ SOKAT MARKOL... ..DE NEM ELEGET A SZÁMVETÉSFORGÓ CÍMŰ VERSESKÖTETÉRŐL

Nehéz helyzetben van az a kritikus, aki érvényes és elfogulatlan állításokat akar tenni Nyerges Gábor Ádám második, *SzámVetésForgó*<sup>447</sup> című verseskötetéről. A fiatal költő körülbelül három vékonyabb vagy két átlagos vastagságú verseskötet terjedelmében adja az olvasó kezébe legújabb verseit, melyről úgy gondolom, magában is meglehetősen, de legalábbis az érdeklődést felkelteni szándékozó gesztus. E téren, úgy vélem, a vállalkozás még sikeres is, hiszen az élénksárga borítóval ellátott, mintegy 180 oldalas kötet első ránézésre igencsak impozáns, s egy ilyen fiatal szerző részéről nagy kuriózumot ígér az olvasónak.

Ám ha belelapozunk a könyvbe, a tíz nagyobb ciklusra tagolt versanyag tematikája – és egyben színvonala – igencsak vegyes. A kritikus egyszerűen nem hiszi el, hogy két év alatt, az első, *Helyi érzéstenítés* című kötet megjelenése óta ennyi jó verset sikerült volna írni, s a materiát töviről hegyire végiglapozva bizony ezen impressziójában nem is csalatkozik.

A költő, a Nyergesre oly jellemző nyelvi iróniával, invokáció helyett egy *Énvokáció* című poémával indít, ezután következnek a ciklusok: *korpa között*, *Himnuszok* (10 db, *bontatlan csomagban*), *számvetésforgó*, *tojásbél*, *humán erőforrás*, *Levél egy idősebb pályatársához – helyett*, *variációk egy téblábra*, *melléütesek*, *dunszt*, *kerekeket forgatni*. E blokkok visszatérő motívumai az olykor már-már erőltettségbe átsapó irónia és önirónia, a beteljesületlen szerelmek, a költészet mibenlétéről és az írásról való elmélkedés (meta-poétika?), valamint a nagy előd, Orbán Ottó előtt való tisztelgés, az általa megteremtett hagyomány folytatásának kísérlete. A második, *Himnuszok* (10 db, *bontatlan csomagban*) címet viselő egység talán – sajnos – a kötet egyik legsutább része, ahol a fiatal költő hosszú versekben, mesterséges-ironikus pátosszal, nyelvi játékok tömkelegével szólít meg személyeket, fogalmakat vagy önmagát... Ezzel még nem is volna semmi baj, ha a szövegek jó részéről nem sütné egyfajta túlírtság. Nézzük meg példának okáért a ciklus egyik rövidebb, *Himnusz a Kényszerhez* címet viselő darabját:

### *Himnusz a Kényszerhez*

Ó Kényszer!

*szerény szerény szerény szerény*

*Lásd, kegyedből már mióta az eszemet tudom*

*modut domut mudot dumot todum tumod dutom dotum*

*motud mutod*

---

<sup>447</sup> Hivatkozott kiadás: NYERGES Gábor Ádám, *SzámVetésForgó*, Budapest, Tipp-Cult Kft, 2012.

*ezekkel múlatom fejben az időt  
 zidőt ződöt ződöt zidit  
 s így hallgatom míg én vagy mások beszélnek  
 nékszel nékszel nékszel nékszel  
 s tudom, sosem felejttem bölcsőmnél susogott esküd  
 küdes kedüs küdüs kedés  
 miszerint e sok-sok felgyűlt karakterből  
 bőltér beltőr bőltőr belter  
 egyszer még tumor lesz  
 leszmor losmer leszmor leszmer  
 ha egyáltalán megérem  
 rem é lem nem é lem nem rem é lem*

Itt a szavak kombinatorikai átalakításán, a nyelvjátékon túl, poétikai szempontból, úgy vélem, nem sokat kap az olvasó. Ami vicces, bravúros akar lenni, inkább erőltetetté válik, meggyengítve az egész szövegblokk alapkoncepcióját. A kényszer, mint megszólított fogalom már magában ironikus akar lenni, az irónia túladagolása azonban benyomásom szerint egyszerűen megöli a verset, ami kevésbé túlírva talán még működhetne is – ez a tendencia pedig számos helyen megfigyelhető a kötetben.

Amennyiben nem Nyerges Gábor Ádám vízesésszerűen gördülő, szinte az olvasó arcába folyó hosszúverseit vesszük szemügyre, hanem a rövidebb, fegyelmezettebben szerkesztett darabokat, rögtön az a benyomásunk támadhat, hogy ezek azok, amelyek jobban működnek poétikailag. Vegyük példának okáért az *Adó-vevő* című poémát a *számvetésforgó* című ciklusból:

### ***Adó-vevő***

*számom (19890220)  
 most homlokomra írva  
 izzadt  
 bőrön elkenődött tinta  
 bár az  
 esélyek igen csekélyek  
 számot adok-veszek cserélek*

*darab- (1)  
 számom íme ennyi maradt*

*várok*

*mennyi lesznek majd ez alatt*

Ugyan nem nagy versről van szó, s az irónia/önirónia itt is erősen dominál, mindenképpen kiemelendő, hogy itt a fiatal költő hitelesen, átélhetően vet számot önmagával és addigi életével – miként a ciklus és a kötet címe is sugallja –, és nem ír le többet, mint amennyit kell. Ebből is láthatjuk, hogy bár olykor a szerző tolla megered és szinte nem ismer korlátokat vagy szerkesztési elveket, a fiatal lírikus képes a feszes, fegyelmezett formában való lírai megnyilatkozásra is.

Ugyanakkor van a rövid, minimalista verseknek is egy csoportja a kötetben belül, melyben túlteng az irónia, ide tartozik például a *Limerik ezt közzölni?* címet viselő limerikfüzér a *tojáshéj* cikluson belül. Ennek záródarabja az *Önéckép* című ötsoros, melyben a fiatal költő önmagát gúnyolja ki önnön írásra való képtelenségét hangsúlyozva, ám ez is inkább erőltetettnek hat, semmint humorosnak, hiszen ha megnézzük a terjedelmes kötetet, láthatjuk, hogy a költő bizony-bizony tud írni, nem is rosszul, igaz, olykor meglehetősen felemás színvonalon:

### ***Önéckép***

*Élt egyszer egy dölyfös költő, Gábor,*

*azt hitte, hogy tud írni magáról*

*legalább egy limeriket*

*vagy krockit vagy melyiket,*

*de nem.*

Nyerges itt megint nevetetni próbál a komédiás arcát/álarcát magára öltve, azonban a vers ez esetben túl hamar lezárul, s a túlادagolt irónia sem menti meg attól, hogy önmagába fulladjon.

Nyerges kötetének egy másik fő csapásiránya a fiatal költő poétai mestere, Orbán Ottó emlékének és költői életművének való tisztelgés. Intertextusok tucatjait találhatjuk a könyvben, melyek főleg a kései Orbán Ottó-életmű profán hangvételen íródott alkotásaira referálnak, ugyancsak nem kevés iróniával fűszerezve. Ennek a célnak Nyerges egy egész ciklust szentel *Levél egy idősebb pályatársához – behyett* címen, vízesésként hömpölygő, olykor immár a szerkesztetlenség/túlírtság jegyeit magukon viselő hosszúversek formájában. Ezek első darabját olvasva láthatjuk, hogy e ciklus sem mentes a kissé túlادagolt iróniától:

## **1. A föltámadás elmarad**

*Temető, köd, éjszaka. Adott esetben némi távoli hubogás.  
Finom neszek az avarban. Megsárgult levelek törései.  
Közeledő, amorf árny. Viseltes ballonkabát, kötött sapka.  
Elnézést. Suttogva. Elnézést. Valamivel emeltebb hangon.  
Művé... Köl... Szerke... Orb... Orbán. Orbán Ottó Urat keresem.  
Szél halk surrogása. Esetleg ismét némi dramaturgiai bagoly.  
O... Orb.. Izé, Ottó? Én csak... Én... Itt vagy? O... Orbán Úr?  
Temető, köd, éjszaka. Surrogás, avar, baglyot most inkább ne.*

*Ballonos árny el.*

A költői fikció szerint Orbán Ottónak a posztmodern irónia jegyében fel kellene támadnia és borzadva körülnéznie napjaink kortárs irodalmi életében, ám még ez a feltámadás is elmarad. A ciklus színdarabszerű, színpadi utasítást tartalmazó első darabja ugyancsak mintha egy kissé túlzott, mesterkélt módon akarná megidézni a nagy költőelődöt, aki végül is ugyan feltámad, de miként a ciklus végén olvashatjuk, *még mindig halott*. Ez talán arra is utalhat, hogy a legifjabb költőgeneráció nem igazán képes a nagy előd által kijelölt tradíció útján továbbhaladni?

A versek, melyek a *SzámVetésForgó* című kötetben talán a legkiemelkedőbbek, s egyúttal a leginkább mentesek a sokhelyütt túlادagolt iróniától, s a legnagyobb lírai erővel, őszinteséggel szólalnak meg, azok megítélésem szerint Nyerges Gábor szerelmes versei, mint például a *Mint plüssállat* címet viselő szöveg a *variációk egy téblábra* című ciklusból:

### ***Mint plüssállat***

*szeress úgy is ha rossz vagyok  
mert sokkal jobb már nem leszek  
szeress azért hogy egyáltalán vagyok  
mert ki tudja lesz-e még aki majd megszeret*

*szeress úgy is ha jó vagyok  
és nincs okod haragudni  
akkor is szeress ha néha jól vagyok  
ha nincs baj és elfelejtetek róla haragudni*

*szeress úgy is hogy nem vagyok  
úgy mintha csak képzeletben  
mintha azt képzelnéd magányos vagyok  
én meg azt hogy te lehetnél akit szerettem*

*szeress úgy is ha rossz vagyok  
mert nem lehetek jó hozzád  
innen fogod tudni hogy még vagyok  
a fájdalomtól mint plüssállat ha foltozzák*

Itt, ugyan Nyerges szintén intertextust alkalmaz egy jól ismert dalszöveget citálva, a verses mentes marad mindenfajta bravúrra való törekvéstől, öncélú nyelvi játéktól és sallangtól, és megnyilvánulhat benne a kendőzetlen őszinteség, ez pedig meglehetősen nagy lírai erőt kölcsönöz a szövegnek. A költő nem ad mást, csupán önmagát, nem bújik maszk mögé, s talán ez a fajta őszinteség jobban is áll neki, mint a hosszúverseken végigívelő játékoság, ironia és önironia. Hozzáteszem, ugyanez a tendencia érvényes a *dunszt* című, utolsó versciklus szikár, lényegre törő, már-már katonai fegyelemmel megírt szabályos szonettjeire, ahol Nyerges nem használ több szót, mint amennyi feltétlenül szükséges, nem írja túl magát, hanem csupán azt mondja el igencsak hitelesen, amit költőként magáról, a másikról, a létről gondol. Eminens példaként szolgálhat erre a ciklus utolsó szonettje, a *Rőtúr*:

### ***Rőtúr***

*csak átmeneti állapot  
hogy most már mindig csak veled lesz  
hogy amit még jelentesz  
magadnak benne láthatod*

*mint szelídített állatot  
szoktat egy pár szürke ketrec  
magadhoz amit szerethetsz  
mint a náthát még elkapod*

*az utolsó szalmaszálakat  
másik kézzel az egyiket  
kiegyenesítesz száj alatt*

*maradt ráncokat centiket –  
a bőrödön rőtúr áthaladt  
érzelem többé nem siet*

Ebből a poémából is láthatjuk, hogy Nyerges Gábor Ádám nem csupán posztmodern formaművész, miként az egyes versein látszódik – s a kötetben, miként említettük, szép számmal találhatók ilyenek –, hanem olyan szerző, aki a formát nem csupán öncélúan tudja használni, de képes azt komoly tartalommal is megtölteni. Megítélésem szerint sokkal jobban tette volna, ha az irónia posztmodern poétikájának túlادagolása helyett inkább ebbe az irányba vitte volna el terjedelmes kötetét, s ily módon sokkal kevesebb lett volna benne a tölteléksszöveg.

### **Szinusz**

*tarts most már inkább könnyedén,  
lebegtess szemed felszínén,  
szűrj át magadon tisztán,  
és oldj fel bennem aztán,  
legyél velem, ha kérlek,  
folyj az erembe vérnek,  
dobogni egymás felszínén,  
egyszer te, egyszer én*

Ez a rövid, a kötet utolsó ciklusának, a *kerekeket forgatni* címet viselő szövegegyüttesnek a vége felé található minimalista vers ugyancsak arról tanúskodik, hogy a sokhelyütt a szóáradatnak, iróniának és formakényszernek engedő fiatal költő bizony képes filozófiai mélységekbe is merülni, e képességét azonban a kötet összterjedelméhez képest ritkán csillogtatja meg. Alapvető probléma a *SzámVetésForgó*val, hogy egy mindössze huszonhárom éves költő talán még nem tart ott, tán még túl fiatal ahhoz, hogy bármivel is *számot vetessen*. A szándék, mely szerint második könyve keretében egyúttal talán rögtön a harmadik kötetét is kiadja a kezéből, a „nagy dobás”, a szakma figyelmének felhívása persze érthető és értékelendő, sőt, még nagy bátorságra is vall egy ilyen ifjú szerző részéről. Elhanyagolhatatlan és ellentmondásos tény ellenben, hogy Nyerges Gábor Ádám olykor meglehetősen olcsó lírai megoldásokat alkalmaz, sok szöveget megítélésem szerint pusztán tölteléknek használ, időnként túlzottan elkomolytalankodja a dolgot, második kötete ily módon meglehetősen felemás teljesítménynek könyvelhető



el. Jobb lett volna talán egy fegyelmezettebben szerkesztett, a versanyag felét-harmadát egyszerűen kihagyó, szerényebb, ugyanakkor poétikailag súlyosabb kötet másodikként való publikálása, esetleg a 180 oldalas könyv kettébontása, s a kettébontott anyagot ugyancsak megsűrűve két kisebb terjedelmű verseskötet olvasó elé bocsátása. Persze ahány költő, annyi poétikai, szerkesztési és kötetkompozíciós elképzelés, annyi publikációs intenció.

E felemás, sok töltelékszöveget tartalmazó kötettel, úgy vélem, a fiatal költő mindenképpen sokat akar markolni, ám önnön fegyelmezetlenségéből kifolyólag sajnos keveset fog. Bízhatunk benne azonban, hogy a kortárs fiatal magyar líra tehetséges képviselője, Nyerges Gábor Ádám, akiben véleményem szerint mindenképpen megvan a lehetőség arra, hogy komoly, kiérlelt költészetet tárjon olvasói elé, egy esetleges további, harmadik kötetében már levetkőzi a felesleges sallangokat, és csak annyit mond/ír, amennyi feltétlenül szükséges, s az igencsak ellentmondásos második kötet után immár egy fegyelmezt, kiérlelt következő verseskönyvvel lép az irodalmi nyilvánosság elé.

## **AZ ÁL-NÉPIESSÉGTŐL A METRIKAI BRAVÚROKIG, AVAGY TÖBB, MINT IRODALMI POÉN?**

### **A PETRENCE SÁNDOR ÁLNÉVEN ÍROTT *FAGYOTT PACSIRTA* CÍMŰ KÖTETRŐL**

Érdekes helyzetben van az a kritikus, aki – bármennyire is humoros irodalmi megnyilvánulásról van szó, természetesen a kellő komolysággal – érvényes állításokat akar tenni egy olyan szerző művéről, aki valójában nem létezik.<sup>448</sup> Egy magát egyelőre megnevezni nem kívánó kortárs költő frappáns irodalmi vállalkozásra szánta el magát: megteremtette irodalmi alteregóját, Petrence Sándor kortárs ál-népi költőt, s a fikatív, ugyanakkor valamennyire mégis valós kispocsolysági (természetesen ez a falu sem létezik a valóságban) paraszt bácsi, azaz saját szóhasználatával *mező gazdasági vállalkozó* versei a 2013-as könyvhétre meg is jelentek a PRAE.HU gondozásában, *Fagyott pacsirta* címen.

A kötetnek külön érdekessége, hogy Petrence Sándor figurája és lírája, bármennyire is egy élő kortárs költő fikatív alteregója, hosszú előzményekre tekint vissza az irodalmi életben belül – álnyelvjárásban írott ál-népies verseit az elmúlt években vezető lapok közölték, a figura pedig ugyancsak ál-nyelvjárásban, direkte rontott helyesírással kiterjedt levelezést folytatott számos folyóirat-szerkesztővel. A kötetben e levelezésekből is olvashatunk részleteket, így módon pedig részben élénk tárul e különös lírai perszóna életre hívásának története is.

---

<sup>448</sup> Hivatkozott kiadás: PETRENCE Sándor, *Fagyott pacsirta*, Budapest, PRAE.HU, 2013.

A Petrence-jelenség (?) persze, miként azt jól tudjuk, korántsem előzmény nélküli a magyar irodalomban – gondoljunk csak a nem is olyan távoli múltban Parti Nagy Lajos női alteregójára, Sárbogárdi Jolánra (akinek leveléből egy részlet egyébként a *Fagyott pacsirta* hátlapszövegéül is szolgál, vagy a Petőcz András által számos folyóirat-publikációtól egészen egy kötet erejéig életre hívott fiktív, ugyanakkor az irodalmár szakma számára egy ideig egészen valósnak ható fiatal költőnő, Mecseki Rita Eszter esetére. Még maga a cím is lehet nem is annyira implicit utalás Parti Nagy Lajos *A fagyott kutya lába* című novelláskötetére. A szereplírának és / vagy -prózának eme már-már valóságba átcsapó művelésének, nevezetesen annak, hogy a szerző nem csupán álneven publikálja műveit, de irodalmi alteregójának fiktív életrajzot kreál, kollégákkal folytat kiterjedt levelezést, interjút ad (Petrence Sándorral már ilyen is készült), másodlagos identitást és idiolektust kreál magának, kortárs magyar irodalmunkban is mondhatni, hogy megvan a stabil hagyománya. A névválasztás sem véletlen, hiszen Petőfi Sándor volt az, aki a magyar műköltészetben talán először valósította meg sikeresen a népies regiszter természetes, nem pedig láthatóan konstruált használatát, így mikor a szerző ravasz módon kiötölte alteregóját, erre is bizonyára gondja volt. (Ha már egyszer ál-népi költő, akkor feltétlenül legyen Sándor...)

A fiktív szerzői életrajzhoz a kötetben fiktív kronológia is társul. Petrence Sándor keletkezési sorrendben adja közre ál-népies *kütkeményeit*, kezdve korai verseivel, *mejeket rencerint hajnalba írt*, majd ezeket követik az „Öreg” népi *költő, író házasságrú* írott versei, majd a további versek, illetve végül a kései versek, melyeket Petrence Sándor *elég kísűn írt*. Összességében a kötet verseit olvasva az a benyomásunk támadhat: te jó ég, mekkora irodalmi poén az, amelyet éppen a kezünkben tartunk!

### **Vágó kép**

*Levágтам a kakast,  
levágтам a tyukot,  
levágтам a diszъnyót,  
азъír ijen nyugodt*

*levágтам a lót is,  
de азът viletlenül,  
na edd a lólevest,  
mielűtt még kihűl.*

Ilyen, olykor nem csupán ál-népies, népdalszerű, s mindezzel együtt verstani virtuozitásról számot adó, hanem szürrealitásba csapó versszövegekkel találkozhatunk rögtön a kötet elején. A Petrence-versek főként komikus-ironikus helyzetdalok, illetve jórészt ál-tájversek, melyek első olvasásra tűnhetnek ugyan öncélú, helyenként talán erőltetett irodalmári humorizálásnak, ugyanakkor e nyelvi bravúrokkal teli költemények mélyebb olvasatot is lehetővé tesznek az irónia alakzata felől. Egyik erényük, hogy a szereplőira tradíciójának és a mára avíttasnak, idejétmúltnak ható népi(es) költészet játékba hozásán túl rávilágítanak azokra a sztereotípiákra is, amelyek főként a városi értelmiség körében talán még ma is élnek a vidéki emberekről.

A vidékről alkotott sztereotípiák kifigurázása által pellengérre kerül a népi-nemzeti (népnemzeti?) irodalmi hagyomány is, ezáltal pedig, bár nagyon sokszoros áttétel révén, de a Petrence-versek mintha elmennének a politikai töltetű költészet irányába is, a maguk módján egész-egész komoly tartalmakat közvetítve – bár talán e lehetőség felvetése már túl merész interpretáció.

Petrence Sándor nyelvjárásban ír / beszél, helyesírása és tájszólása következetlen, nyelve olyan idiolektus, melyet még utánozni is nehéz. Egyéni nyelvhasználattal világít rá a sztereotípiákra, lévén voltaképpen maga sem más, mint ezekből a sztereotípiákból megalkotott, ugyanakkor egyénileg és leleményesen továbbgondolt irodalmi figura.

### ***Rózsikám***

*Hej ha az én Rózsikám viszont szeretne  
A szárazkenyír már akkor sem kellene  
A kecske sem már ellene  
Nem simogatna már a tavasz szellelte*

*Tulajdonképpen le vagy szárvá Rózsikám*

– írja az ál-népi költő *feleségének* (feltehetőleg még a házasság előtt). A lírai perszóna a nyomdafestéket kapott versekben is következetesen a beszélt nyelv regiszterében igyekszik megszólalni, látszólag leutánozva egy olyan tájszólást, mely a valóságban természetesen nem létezik. A következetlen, ál-képzetlen helyesírás sem csupán a fiktív költői alteregó vidékiségre és műveletlenségére utal, mind az ál-népies hangütés, mind pedig a szellemesen megkonstruált íráskép egyúttal eszünkbe juttathatja a régi magyar irodalom korszakát, amikor még nem volt egységes magyar helyesírás – a Petrence-verseknek, bármennyire is humoros és szórakoztató irodalmi alkotások, a teszem azt

Balassi korabeli régi magyar irodalmi nép- és műköltészeti alkotások tulajdonképpen pretextusai.

A szerkesztőknek írott Petrence Sándor-levelek, ez az ál-filológiai szövegalkotás ugyancsak figyelemre méltóan frappáns irodalmi megnyilvánulás az egyelőre inkognitóban bujkáló szerző részéről. E levelek kötetben való közlése *előbbé* teszik a figurát, már-már az a benyomásunk támadhat, mintha „Sanyi bá” valóban létezne és hozzánk szólna, ezáltal pedig a kötet elrugaszkodik a pusztán öncélú költői „marhaskodás” kategóriájától, sokkal magasabb szintre emelkedve annál.

*Drága Komám’!*

*Hogy-eál naccerü új műveim el-óvasásával? Csak azért kérdezem hogy, ne-e kűdgyek még. Mer van ám most elég, mint libafosztóban egy negy rakás szépűjmíves kűttemínyeim, hogy belásajdul a gyönyörtű az emberben az öröm-könnyei! Nagy szeretette’ idvezeje lelkess jó baráttya innít Kispocsolyság kösségbű.*

– olvashatjuk Petrence Sándor az Alföld szerkesztőjének írott egyik levelét, még 2011-ből. Ezek a fiktív személy nevében írott valós levelek színesítik a kötet amúgy is egyéni irodalmi humorát, s egyúttal a perszóna keletkezéstörténetére is rávilágítanak. Olykor szerkesztői válaszokat is olvashatunk egy-egy levél mellett, s úgy tűnik, a legtöbb folyóirat-szerkesztő értette az igényes tréfát, melyet annyira szellemes és egyéni kezdeményezésnek tartott, hogy le is közölte Petrence Sándor verseit, adott esetben többször egymás után. Talán a háttérben ólálkodó, az „Öreg” figuráját kiagyaló szerző maga sem gondolta volna az elején, hogy alteregója ennyire felkelti a szakma egy részének érdeklődését, s hogy a végén Petrence Sándornak megjelenik az „első” (?) verseskötete. Persze az ilyen népszerűvé váló irodalmi alteregóknak is megvannak a maguk veszélyei, nevezetesen pedig az, hogy az őket kiötlő szerző fejére nőnek, s a humoros, álnéven publikált irodalmi megnyilatkozásokat esetleg később többre fogják értékelni, mint a költő saját neve alatt publikált komoly(abb)nak szánt alkotásait. Petrence Sándor esetében ez még persze a jövő zenéje, hiszen bár szűk irodalmi berkekben talán tudható, kit is takar a maszk, a „valódi” *Sándor bá’* egyelőre még nem fedte fel a világnak kilétét, s talán ez még érdekesebbé teszi az általa generált egész irodalmi jelenséget.

***Az örök ílet titka***

*Ej az Ílet,  
csupa víglet,*

*s kesernyű is,  
mint a szíklelet.*

*Ej, a Halál,  
mintha faláb,  
lenne kopog,  
s állhat tovább.*

*(...)*

*Mer , a portám,  
- túl a pompán - ,  
emígy ípűt,  
egész spontán.*

*No majd akkor,  
elí parkol,  
három kombályn,  
s kilenc traktor*

*oszt kísé.*

Ezen ál-filozofikus ál-népi verset / dalt a kötet vége felé olvashatjuk, immár Petrence Sándor *kíséi* szövegei közül. A kötet vége felé kissé mintha az a benyomásunk támadhatna, hogy az egyszerűség látszatát a költőnek talán nem sikerül végig fenntartani – a bravúros rímek és metrika, bár óriási formakultúráról és a verstan kisujjból való ismeretéről tesznek tanúbizonyságot, helyenként kissé talán elrugaszkodnak eredeti céljuktól. A szövegek a kötet vége felé egyre komplexebbé válnak, s bár e komplexitás felettébb érdekes, úgy vélem, Petrence Sándornak itt már nem sikerül fenntartania azt a gördülékenységet és látszólagos egyszerűséget, mondhatni jól megkonstruált ál-népiséget, mely a kötet első felében még kétségtelenül jelen van – a tanulatlan ál-népi költő perszónája mögött egyre inkább felsejlik a nagyon is tanult poeta doctus alakja. Persze olvasóként végig tudjuk, hogy átverés és tréfa „áldozatai” vagyunk, a kötet eleinte azonban képes megteremteni azt az illúziót, mintha Petrence Sándor – egyébként kedves és szellemes – alakja valóban létezne, valóban hozzánk beszélne, ám ez az illúzió a vége felé egy kissé kifulladás. A vállalkozás persze ettől még nem sikertelen, sőt: érdekes, igényes olvasmány, mely nem csupán szórakoztat, de felidézi a magyar

költészettörténeti hagyomány lényeges elemeit. Mondhatnánk, vérbeli posztmodern irodalmi alkotással van dolgunk, mely remekül kihasználja az ironia és az intertextualitás nyújtotta lehetőségeket.

S végezetül óhatatlanul felmerül a kérdés: mekkora esztétikai értékkel bír tulajdonképpen a *Fagyott pacsirta* című kötet, több-e ez, mint egy frappáns irodalmi poén, amelyen jól lehet röhögni, aztán megfélekezni róla? Bár poénnak kétségkívül poén, talán a mostanság amúgy meglehetősen pesszimista kortárs magyar költészet egyik legjobb poénja az utóbbi években, úgy gondolom, valamivel azért több is. A szerzőnek kétségtelenül nem Petrence Sándor ál-népies verseskötete lesz élete főműve. Azonban azokat a lehetőségeket, amelyeket egy ilyen humoros irodalmi megnyilvánulás nyújthat, a kötet a lehető legjobban kihasználta. Van itt minden, ami csak kell ahhoz, hogy egy eleve humorosnak szánt irodalmi alkotáson jól szórakozhasson a mindenkori olvasó: a hagyományok és sztereotípiák kipellengérezése, töménytelen intertextualitás és ironia, sokszoros értelmezési lehetőségek, kivételes nyelv- és formakultúra, bravúros irodalmi játék azzal, hogyan is tud kibújni a költő a bőréből? A magát egy ideig a közönség előtt felfedni nem akaró költő<sup>449</sup> összességében jól megkonstruálta lírai alteregóját, s talán a lehető legtöbbet hozta ki a humoros, posztmodern szereplíra által felkínált eszköztárból. A *Fagyott pacsirta* jó lehetőség volt egy szerzőnek arra, hogy ebben a műfajban is kipróbálja magát, s a költői nyelv erősen invenciózus használta remek szakmai gyakorlat lehet arra is, hogy a későbbiekben sokkal komolyabb költemények is kikerüljenek a keze alól.

## **A MAGÁNY, A VESZTESÉG ÉS AZ EMLÉKEZÉS VERSEI AZ ELFELEJTETT ÜNNEP CÍMŰ VERSESKÖTETÉRŐL**

Nyerges Gábor Ádám harmadik (Petrence Sándor költői álnéven megjelent, ironikus-álnépies szerepvers-kötetével együtt negyedik) verseskötete<sup>450</sup> radikális fordulópont a fiatal kortárs magyar líra prominens szerzőjének költői pályáján. Jelen értékelő sorok szerzőjének, a költő nemzedéktársaként és kritikusi minőségében minden eddigi szépirodalmi kötetének recenzenseként, már itt az elején le kell szögeznie, hogy nem tud néminemű pozitív elfogultság nélkül nyilatkozni *Az elfelejtett ünnep* című verseskötetről, a következő bekezdésekben azonban mégis arra fog törekedni, hogy objektivitásra törekvő szakmai véleményt fogalmazzon meg a vizsgált líraesztétikai

---

<sup>449</sup> A kritika írásának és folyóiratban való megjelenésének idején Petrence Sándor kitalálójának személye még ismeretlen volt az olvasó előtt, s a költő inkognitóját a kritika írója is tiszteletben tartotta. Az írás jelen könyvben történő megjelenése idején immár a szélesebb nyilvánosság számára is köztudomású, hogy Petrence Sándor ál-népi költő nem más, mint Nyerges Gábor Ádám kortárs költő alteregója.

<sup>450</sup> Hivatkozott kiadás: NYERGES Gábor Ádám, *Az elfelejtett ünnep*, Miskolc, Műút Könyvek, 2015.

tárgyról... A költő negyedik, a 2015-ös Könyvhétre megjelent minimalista verseskötete, *Az elfelejtett ünnep* a maga visszafogottságával és letisztultságával tehát alapvető hangnembáltást, fordulópontot jelent Nyerges Gábor Ádám költői pályáján. A kötet három ciklusra, valamint egy-egy ezeket közrefogó, nyitó- és záróversre tagolódik, keretes szerkezetet kölcsönözve a kötetnek. A kötet címadó versét – a későbbiekben a ciklusok egy-egy reprezentatív versével, valamint a kötet záró költeményével egyetemben – érdemes teljes terjedelmében idéznünk:

### ***Az elfelejtett ünnep***

*Ma az elfelejtett ünnep napja van,  
csak vasárnapnál pirul ki a naptár.  
Emlékszem, kisgyerekeként még mennyit izgattam magam,  
míg eljött, majd másnap, ha megkérdezték: te mit kaptál?*

*Most már nem kell többé számontartani  
túl lassan eltelő, túl sok napszakot,  
csak nézni, hogy porosodnak többször használt, hajdani  
csomagolópapírok, színes masnik és madzagok.*

*Bár életünk nagyjából színelés,  
jobb így, meg se látva, mi lehetne,  
nem számolva, kimaradt-e néhol egy-egy szívverés,  
ha nem tudjuk, milyen nap van, nincs, aki kinevetne.*

A háromszor négysoros, keresztrímes, minimalista és gördülékeny versszöveg nosztalgikus hangnemben szólal meg, s a látszólag magányos, a világtól elszeparálódó lírai beszélő egy gyermekkori ünnepre (ugyan nincs kimondva, de a költemény sugalmazása szerint feltehetőleg a karácsonyra emlékszik vissza. Az idillikus gyermekkor ellenpontjává, amikor még volt valamiféle jelentősége – akár pozitív, akár negatív konnotációt hordozó jelentősége – az ünnepnek, az illúzióvesztés kora kamasz- és felnőttkor válik, a harmadik strófában pedig mindezzel együtt a lírai beszélő filozófiai mélységekbe merülve mondja ki, hogy az emberi élet – de legalábbis az ő magán-élete – nem más, mint színlelés, és jobb nem tudomást venni a minket körülvevő világról... A költemény végkicsengése erősen pesszimista, magányról, szeretethiányról, reménytelenségről ad számot meglehetősen hiteles, átérezhető alanyiséggal mindenkori olvasójának, és mondhatjuk, halálosan komolyan beszél – annyira komolyan, hogy a

Nyerges Gábor Ádám korábbi köteteire oly jellemző, mintegy a szerző lírájának védjegyeként is olvasható öniróniát is mellőzik. Már a kötet első, címadó és felvezető verse is arról árulkodik, hogy e kötetben radikális fordulattal, irányváltással és jelentős érettséggel van dolgunk a fiatal szerző eddigi életművén belül...

A kötet első, tíz verset magában foglaló ciklusa a *Fegyelem* címet viseli, s alapjában véve elmondható, hogy a benne helyet kapott rövid, többnyire kötött formákban írott, rövid terjedelmű, gördülékeny költeményei ugyanazt az alanyi-meditatív tendenciát folytatják, mint a nyitóvers. A magányosság, a lírai beszélő önmagával és saját életével való számvetésének, a már-már szélsőséges egyedüllétnek és világtól való elidegenedésének versei ezek, s legjobban talán a ciklus utolsó, *Fázhatok* című verse példázza egységes hangnemüket és tartalmukat:

### ***Fázhatok***

*Attól, hogy kimért, még nem lesz bölcs,  
attól, hogy halk, még nem szerény.  
Koszorú pohárba tiszta víznek tölts,  
s ahol ülepszik, ott fekszem én.*

*Attól, hogy fekszik, még nem halott,  
attól, hogy fáj, még nem komoly.  
A sérülés csak jelzésnek van ott,  
legyen rajtam, amit megtorolj.*

*Attól, hogy sérült, még nem gyenge,  
attól, hogy fiatal, árva –  
Fázhatok bárhogy, sose engedj be,  
eleve így lett ez kitalálva.*

Nyerges Gábor Ádám beszélője valakit megszólít ugyan, e mindenkori másik (talán egy egészen konkrét szeretett nő, talán az általános olvasó, talán a lírai beszélő maga?) azonban körvonalazatlan, néma és bizonytalan – az olvasónak több vers kapcsán is az a benyomása támadhat, hogy a lírai beszélő talán csak úgy tesz, mintha megszólítana valakit, hogy aztán konstatálhassa saját magányosságát, elhagyatottságát, világba vetettségét, és a kezdeményezett dialógus elnémulásával demonstrálja az olvasó felé: „egyedül vagyok ezen a világon, legalábbis zárt, emberi magánvilágomban mindenképpen.” Olvasható persze ez felnagyított lírai egó(k) által megfogalmazott-



elpanaszolt lírai önsajnálatként, mely mégis felvethetné az ironikus-önironikus olvasás lehetőségét, mégis úgy gondolom, jóval többről van itt szó – egy bizonyos lírai alany egyetemes emberi jelenségről és problémáról tudósít bennünket, e tudósítás pedig éppen azért megdöbbenően hiteles és átérezhető, mert mélyebb líratörténeti- és elméleti ismeretek nélkül is szinte mindannyian értjük, miről is beszél – nekünk, hozzánk, rólunk...

A *Fegyelem* című ciklus önfegyelmező, fojtott magányt megfogalmazó versei után következik a *Rebbenés* címet viselő ciklus tizenegy verse, melyek ugyan tematikailag továbbra is meglehetősen kiszámítható lírai alkotások, annyi változás mégis beáll az ezen egységbe rendezett versekben, hogy egy sokkal-sokkal határozottabb másik lírai személy, egyes szám második személyű „te” / egyes szám harmadik személyű „ő” jelenléte dominálja a költeményeket, valamennyire mintha kezdene egyértelművé válni, kiről / kihez szólna a lírai beszélő hangja. A versek hangütése is valamivel kevésbé önreflexív és rezignált – sok helyen valamivel inkább rapszodikusabb, hangosabb, erőszakosabb, számonkérőbb, a statikus létállapot egyre inkább dinamikusba vált át, s egyre inkább egy disszonáns / viszonzatlan szerelem, a férfibeszélő egy őt nem, vagy legalábbis nem eléggé szerető nőhöz intézett számonkérése válik a ciklus egyik erősen lehetséges olvasatává.

Az egység reprezentatív darabjaként olvashatjuk az *Ahol ő* című verset, mely egyúttal a ciklus záró darabja is:

### ***Ahol ő***

*Ahol ő lakik, ott vonatok járnak.  
Fáradtan pőfékelnek a nyárnak,  
és mint kényelmes, lassú madarak,  
a fejük fölött átbukó nap alatt  
nyújtózkodva átcammognak az őszebe.*

*Ahol ő lakik, ott már nem él senki.  
És már csak a kattogásból sejti,  
hogy még életben van, és voltak ott  
még átutazó, őszebe vontatott  
vonatrajok a napfényben köröszve.*

Itt a megszólított / megidézett másik ugyancsak végletesen eltávolodik a beszélőtől, és a lírai beszélő kétségtelenül nem önmagáról beszél, nem csupán önmagát többszörözi

meg, a megszólítani és megidézni vágyott „te”/ „ő” látszólag elérhetetlen távolságba kerül a költői szubjektumtól, ily módon pedig a ciklus darabjai ugyancsak a szélsőséges magány élményének közvetítőivé válnak...

A harmadik ciklus a *Készenlét* címet viseli, és a benne foglalt kilenc versben megszólaló költői beszélő ezúttal határozottan nem rezignált, sokkal inkább éber és zaklatott, miként a cikluscím is sejteti, folyamatos lelki *készenlétben* leledzik. Lázasan keres, kutat valamit / valakit, talán önmagát, talán a vágyott másikat – az egyértelmű önmegszólítás és önreflexió és az egyértelmű és határozott másik személynek címzett versbeszéd folyamatosan váltja egymást. A lírai szubjektum önmagát és a másik megszólított / megidézett személyt is folyamatosan számon kéri, elszámoltatja, kérdéseket és felszólításokat intézett hozzá, s közben végig ugyanahhoz a problémához jut vissza: *őt magát* talán nem szereti senki, *ő maga* talán senkinek sem kell, *ő maga* talán már önmaga számára is érdektelen... A *Nem lesz veled* című szonett örökíti meg ezt az ellentmondást talán a leghatásosabb módon a cikluson belül:

### ***Nem lesz veled***

*Azt szeresd majd, aki rossz hozzád.  
Szerelmén, ha lenne, osztózzál.  
Úgy szeresd, mintha már nem élne.  
Ok nélkül, akármit remélve.*

*Hazudj, mert neked is hazudtak.  
Fájdalmad bántson majd, ha szunnyad-  
Akkor légy boldog, ha nem érzed.  
Részekben kapd meg az egészet.*

*Ringasson, aki el se bír.  
Öleljen az, aki elcserél.  
Becézzen, miközben megátkozik.  
Csészédbe köpjön, ha teát hoz.*

*Hívd magadhoz. Nem lesz veled.  
Szeresd nagyon. Ő nem szeret.*

A költői beszélő e folyamatos ellentponozással fogalmazza meg a szeretetlenség és szerethetetlenség súlyos, a végső és feloldhatatlan magány érzéséhez vezető

alapélményét, egyúttal mintegy önmaga felett is ítélete mondva: talán soha nem fog olyan másik ember akadni, aki őt képes szeretni, bármekkora szeretettel / szerelemmel viszonyuljon is önmaga ahhoz a bizonyos másik emberhez. Nem feltétlenül egy konkrét *másikról*, nem feltétlenül férfi női közötti szerelemről vagy annak hiányáról, a férfi egyoldalú, viszonzatlan érzéseiről van szó – általános emberi viszonyokról és a beszélő minden más emberi lénytől való vélt elszeparálódásától éppúgy szó lehet, amely sokkal súlyosabb és mélyebb krízisről árulkodik, mint az egy konkrét személy iránti viszonzatlan érzelmeket feltételező olvasat...

*Az elfelejtett ünnep* három ciklusa három különböző, egymással mégis igen szorosan összefüggő, egymással szerves egységet alkotó aspektusból tudósít a lírai beszélő szélsőséges magányáról, társtalanságáról, világba vetettségéről, szeretet és szeretve levés iránti vágyáról és a szeretet totális, drámai hiányáról és látszólagos elérhetetlenségéről. Érzelmes, melankolikus-dramatikus alanyi költészet ez, mely a magány elviselhetetlen érzésének legmélyére kalauzolja olvasóját, s melyet szinte mindenfajta magyarázat nélkül értünk és érzünk. A három ciklust a *Bibliára* alludáló *Ideje van* című, négyszer négysoros vers foglalja keretbe és zárja le:

### ***Ideje van***

*Ideje van megint, mint már annyiszor,  
és nem vagyok készenlétben,  
hiszen mióta az eszemet tudom,  
mást soha nem, csak a kényszert értem.*

*Hiába tudom, szeretni kéne  
és gondolni másokra is,  
ha nem ér semmit, bárhogyan teszek.  
A tett is az, ha az ok hamis.*

*A csendet megtörni egyre kevesebb  
lesz már valódi alkalom.  
Csak hallgatom, amit erre hoz a szél,  
kopogó esőt csukott ablakon.*

*Hát most készülj, lusta szív, akkor is, ha  
rég vesztett ez az ügy veled.  
Kint már hó keveredik az esőbe,*

*és a nyakunkon az ünnepek.*

A magány és a szeretethiány élménye e versszövegben oly módon is betetőződik, hogy a lírai beszélő már önnön szeretetre való képességét és hajlandóságát is megkérdőjelezi – ugyanakkor kissé játékosan és önironikusan felszólítja önnön szívét, vagyis önmagát, hogy mégiscsak próbálkozzék meg szeretni így az ünnepek (a téli képek alapján feltehetőleg ugyancsak karácsony) előtt, még akkor is, ha látszólag ez már lehetetlen... A kötet végkicsengése tehát mégsem egészen pesszimista, az addig halálosan komoly regiszterben megszólító költői beszélő pedig némi játékoságot és iróniát pedig mégiscsak megenged magának, ezáltal pedig az olvasónak is megenged egy sokkal optimistább, pozitívabb végkicsengést feltételező olvasatot is...

Nyerges Gábor Ádám legújabb kötete összességében véve a fiatal költő pályáján határozott és radikális fordulathoz, illetve egy költői érési folyamat igen komoly állomásának tekinthető. Miként a bevezetőben is utaltunk rá, mondhatjuk, a költő maga mögött hagyta korábbi két (három) verseskötetének „gyermekbetegségeit”, többek között a *Hejti érzéstelenítés* és a *SzámVetésForgó* című kötetek erősen és jól működő, ám olykor bizony elég radikálisan túlادagolt iróniáját, játékoságát, túlhajtott irodalmi poénjait, amelyet egyébként a jelen sorokat jegyző kritikus korábbi értékeléseiben számon kért rajtuk. (A Petrence Sándor írói álnéven megjelentetett *Fagyott pacsirta* című szerepvers-kötet kapcsán mindez értelmetlen lett volna, hiszen az említett műnek a humor, az irónia nem csupán egyik eszköze, de egyenesen éltető eleme, szövegszervező elve is...) *Az elfelejtett ünnep* versei hangsúlyozottan ugyanolyan kiváló formakészségről tesznek tanúbizonyságot, mint a költő korábbi verseskötetei, csak éppenséggel hangvételük sokkal komolyabb, nélkülözik a túlادagolt iróniát, lírai blikkfangokat, költői szójátékokat, játékos rímeket, és gördülékeny, természetes metrikai szerkesztettségük, olykor csak ismert kötött formákat csupán imitáló, vagy éppenséggel új formákat generáló megkomponáltságuk mellett sokkal nagyobb hangsúlyt helyeznek a tartalmi mélységre. Miként azt Nádasdy Ádám is kiemeli a verseskötet fűlszövegében, Nyerges Gábor Ádám lírai beszélője e kötetben legszemélyesebb, legmélyebb bánatait, érzelmeit, sérelmeit, reményeit és reménytelenségeit tárja elénk, s teszi ezt mindezt sok tradicionális, topikus költői képpel – gyakoriak e versszövegekben az őszi-téli természeti képek, a szél, az eső, a hó mint a lírai beszélő pszichéjének, lelkiállapotának metaforái, melyek a verseket teljesen érthetővé és átélhetővé teszik, ugyanakkor korántsem végletesen egyszerűvé. Jó értelemben vett alanyi egyszerűséggel, letisztultsággal van itt dolgunk, mind grammatikai, mind szintaktikai, mind szemantikai, mind pedig metaforikus szinten, melyet leginkább talán a József Attila-i letisztultsághoz lehetne hasonlítani, ami valljuk be, nem kis költői teljesítmény. Hangsúlyoznunk kell, hogy a

kötet harminc verse tekinthető variációknak egy témára – egy idő után kiszámíthatóak, megfigyelhető bennük egyfajta lírai ismétléskényszer, hiszen a költői szubjektum ciklusról ciklusra, versről versre, strófáról strófára ugyanarra a témakörre reflektál, ám mégsem válik unalmassá vagy feleslegessé egyetlenegy költői kijelentése sem. Úgy vélem, *Az elfelejtett ünnep* minden egyes mondata, szava, ríme a helyén van, és a költő mérnöki pontossággal úgy szerkesztette versszövegeit, hogy sehol se mondjon többet az olvasónak, mint amennyit feltétlenül szükséges... A magány, az elmúlt és boldog, de a jelennél mindenképpen talán valamivel boldogabb gyermekkor emlékei, a kevésbé boldog, csalódásokkal teli fiatal felnőttkor, a veszteségek, a társtalanság, a szeretet és a másik ember hiánya és elérhetetlensége nagyon köznap, ugyanakkor nagyon drámai témák is... Drámaiak, mert mi, olvasók is mindannyian ismerjük és értjük őket – ismerjük és értjük őket, mert nagyrészt magunk is átértük, átéljük őket, és bár nem valljuk be, de félünk is tőlük. Nyerges Gábor Ádám lírai beszélője nem, vagy nem csupán egyetlen konkrét, életrajzilag adathozható fiatal értelmiségi, akit ilyen vagy olyan konkrét sérelmek, csalódások értek eddigi élete során – az olykor szélsőséges, vallomások alanyiság, a költői beszélő már-már lelki-érzelmi mezítelensége persze feltételezhet egyfajta biografizmust, a biográfiai olvasás részleges lehetőségét, azonban pont az teszi e verseket többé egyszerű alanyi-konfesszionalista költészetnél, hogy egyetemes élményekről, mindnyájunk helyett és mindnyájunkról szólnak... Mindannyiunk szívében ott van mélyen az a bizonyos *elfelejtett ünnep* – jusson eszünkbe, hogy a versek költői képei által sugalmazott karácsony a szeretet, a családi együttlét, s a keresztény teológiában persze Jézus születésének, a megváltás lehetőségének az ünnepe, ugyanakkor paradox módon sokszor a végletes, áttörhetetlen magány és az öngyilkossági kísérletek ideje is... Ha felidézünk és megemlékezünk róla, akár önnön magányunkra, elhagyatottságunkra, világba vetettségünkre is ráébredhetünk, de a keresztény hagyomány figyelembe vételével egyúttal a remény is feltámadhat bennünk, hogy e látszólag nekünk rendeltetett magány talán mégsem olyan drámai és végleges, s bizony, miként azt a kötet utolsó verse is sugalmazza, talán tehetünk még ellene...

*Az elfelejtett ünnep* versei által megfogalmazott magány, veszteség- és elhagyatottság-élmény persze korántsem előzmény nélküli a magyar költészettörténetben, s nagy áttételekkel ugyan, de eszünkbe juthat róla Ady *Szeretném, ha szeretnének* című verse, de még inkább József Attila *Reménytelenül* című költeményének két oly sokat idézett és elemzett sora: „*A semmi ágán ül szívem, / kis teste hangtalan vacog.*” Talán kissé leegyszerűsítve az olvasatot, de e kötet versei is kétségtelenül variációnak tekinthetők az „*A semmi ágán...*”-élményre, a maguk József Attilai-i metaforikánál konkrétabb, valamivel kevésbé elvont költői képeikkel, önmagát és önnön léthelyzetét újra és újra körüljáró, de a mindenkori *másik* irányába is megszólaló, szinte tapintható-

körvonalazható lírai énjükkel minden tradicionális, a klasszikus modernségre emlékeztető vonásuk mellett vagy ellenére valódi mai, posztmodern, kortárs magyar versekké emelkednek. A költő líranyelvi hagyományt őriz, ugyanakkor újra is értelmezi, újra is teremti azt. Egyetemes, jól ismert és számtalanszor megverselt élményről tudósítanak, s ezt minden hagyományőrző tendenciájukkal együtt is egy vitathatatlanul mai, huszonegyedik századi líranyelv eszközeivel teszik, a József Attila-i versbeszédet a korra hangolva, melyben a szerző maga él.

Nyerges Gábor Ádám *Az elfelejtett ünnep* című verseskötete a fiatal kortárs magyar költészet egyik fontos, paradigmaticus műve, mely jelentős versekkel gazdagítja a kissé pontatlanul talán alanyinak és / vagy vallomásosnak nevezhető lírai paradigmát. Hatástörténeti szempontból e költészet elsődlegesen Orbán Ottó és József Attila nyomán halad, s korántsem túlzás azt állítani, hogy jelen kötetével a még mindig fiatal, bár immár harminc felé közelítő költő kilépett az alkotói ifjúkorból, bebizonyította érettségét, s egy majdani jelentős, nagyformátumú költészet alapjait fektette le...

## **AZ IRODALMI HASONMÁS IRODALMI HASONMÁSA? SZEMÉLYES HANGVÉTELŰ BEKEZDÉSEK A SZIRÁNÓ CÍMŰ PRÓZAKÖTETÉRŐL**

Három, az ironia alakzata által erősen áthatott verseskötet és többéves, intenzív költői pálya után Nyerges Gábor Ádám, a fiatal magyar irodalom egyik jeles szerzője novelláskötettel / kisregénnyel jelentkezett. Ez persze korántsem meglepő, hiszen a *Sziránó*<sup>451</sup> címet viselő elbeszélésfüzér darabjai köztudottan nem a semmiből és nem is egyetlen nap alatt születtek, hiszen az elmúlt években többségük – mondhatni, még novellakorukban – megjelent a magyar folyóiratsajtó hasábjain. Nem előzmény nélküli produkcióról, hanem többéves munkáról van tehát szó, mely most végre könyvformát öltött.

Koncepciója szerint a *Sziránó* – miként azt értő fülszövegében Darvasi Ferenc is kiemeli – afféle nemzedék- és iskolaregény, vagy legalábbis annak látszó, azzá összeálló novellafüzér (a műfaji behatárolás nem egyszerű feladat – a kötet alcíme szerint *színfónia*), melynek főszereplője egy általános iskolás éveiben járó kamaszfiú, aki minden bizonnyal a szerző, Nyerges Gábor Ádám alteregója. A helyszín az 1990-es / 2000-es évek Magyarországa, Budapestje, a központi történések pedig olyan események, amelyek erre a korszakra és erre a miliőre jellemzőek (voltak?). Mivel jórészt önálló, lazán összefüggő történetek füzére alkotja a könyvet, aligha volna érdemes megkísérelni összefoglalni a (klasszikus értelemben nem létező?) cselekményt, sokkal inkább érdemes

---

<sup>451</sup> Hivatkozott kiadás: NYERGES Gábor Ádám, *Sziránó*, Budapest, Fiatal Írók Szövetsége, 2013.

jellemezni azt az atmoszférát és nézőpontrendszert, amelyben / amelyből a *Sziránó* íródott.

Először is, miért pont Sziránó? – így, magyaros, fonetikus átírással –, miért is lesz egy általános iskolás kiskamasznak az alteregója a rendszerváltás utáni Magyarországon az egyébként a valóságban is élt, ám Edmond Rostand róla írott újromantikus drámája nyomán világirodalmi alakká emelkedett, tragikomikusan nagyorrú, XVII. századi francia költő és párbajhős, Cyrano de Bergerac? A választ erre a kötet egyik bemutató estjén maga a szerző adta meg. Az elbeszélésfüzér mottójául a francia drámahős ismert mondatát választotta, mely egyébként nem a kötet szennycímlapján, hanem kissé hátrébb, a 11. oldalon szerepel: „*Mert magamat kigúnyolom, ha kell, / De hogy más mondja, azt nem tűröm el!*”. Mindennek a kulcsa tehát, s nem csupán Nyerges költészetében, de prózájában is az ironia, azon belül is főként a fanyar önironia. A szám szerint huszonnyolc rövid, olykor önállósuló, olykor egymásra előre- és visszautaló elbeszélés / fejezet hangvétele a főszereplőt érő negatív tapasztalatok tömkelege ellenére – hiszen kit ne érnének negatív tapasztalatok, fájdalmas csalódások általános iskolás gyerekként – alapvetően pozitív, derűs. A konfliktushelyzetek nem annyira drámaiak, legalábbis a prózakötet nyelvezetén keresztül eléri, hogy a mindenkor olvasó számára ne tűnjenek olyan végzetesnek, még ha a főszereplő számára azok is. A tétek persze látszólag jóval kisebbek és komolytalanabbak, mint a felnőttek véresen komoly és könnyörtelen világában, a főhős perspektívájából szemlélve mégis elnyerik a maguk súlyát. Személyes konfliktusok barátokkal, osztálytársakkal, vagy éppen kollektív ellentétek fiúk és lányok, diákok és tanárok között – a maguk kontextusában, a maguk idejében, legyen is a főszereplő a külső szemlélő nézőpontjából bármennyire védett helyzetben, adott esetben halálosan komolynak és vérre menőnek hatnak, ám az esetek nagy részében persze korántsem megoldhatatlanok. S valahogy mintha jelen lenne e történetekben valami emberen túli gondviselés is, hiszen Sziránó minden negatív helyzetből szinte sértetlenül, sőt, olykor számára kedvező módon, győztesen kerül ki, erre pedig látszólag nincs is logikus magyarázat. A szereplő valahogy egyedi konfliktuskezelő képességgel rendelkezik, olvashatnánk ki a különböző általános iskolás bonyodalmakat a maguk ironikus komolyságában élénk táró történetekből – elég, ha például az osztályfőnök Vivien néni és az osztály fiú tagjainak nagy konfliktusát és szinte drámai szócsatáját említjük. Mondhatnánk, talán egy kis túlzással, de a *kisrrác* már ilyen fiatalon is remek diplomatának bizonyul. S úgy vélem, itt találjuk meg a megoldást arra a kérdésre, miként tud úrrá lenni egy látszólag tapasztalatlan és meglehetősen éretlen kamaszfiú a számára igenis nagy kihívást, adott esetben komoly traumát jelentő, váratlan élethelyzeteken.

Kitűnik Nyerges Gábor Ádám elbeszéléseiből, hogy alteregója, Sziránó már egészen kis korában is afféle igazi *nagydumás*, aki szinte minden helyzetben képes érvelni,

vagy éppenséggel úgymond *rizsázni*, s adott esetben, miként XVI. században élt – Rostand interpretációjában sokkalta drámaibb kontextusban fellépő – irodalmi alteregója, Cyrano de Bergerac is, *magát kegyényoltni, ha kell*. A kis általános iskolás Sziránó maga is nagy párbajhőssé válik az olykor szomorkásan mulatságos történetek folyamán – melyek egyébként, ha mást nem is, de látszólag kronológiai sorrendben követik egymást, ily módon pedig megengedik, hogy feltételezzük az igencsak fiatal főszereplő jellemfejlődését –, csak éppen kevésbé vérre menő, ám számára mindenképpen komoly próbatételeket jelentő duellumait nem karddal vagy törrel, hanem szavakkal vívja meg. Elsődleges fegyvere: a nyelv. Az a nyelv, amelyre az író, jelen esetben az önnön ifjonti énjét újratereztető író – s ezt aényt akkor sem hanyagolhatjuk el, ha igyekszünk eltekinteni a referenciális / biografizáló olvasat igencsak nagy korlátokat elének állító, az értelmezés határait leszűkítő módszerétől is – feltette életét, de legalábbis tollát / klaviatúráját. S itt van az a pont, ahol nem tekinthetünk el a tárgyalt kötet metairodalmi reflexióitól és attól a ténytől, hogy a történetfűzér főszereplője igenis egy élő kortárs író-költő alteregója.

Miként arra ismételtén csak Darvasi Ferenc utal szokatlanul tömör, lényegre törő fülszövegében, Sziránó nem más, mint „Karinthy Frigyes első számú földi helytartója”, a regény pedig „egyben iskola- és nemzedékregény”. Két elsődleges magyar irodalmi előzménye és kapcsolódási pontja tehát Karinthy *Tanár úr, kérem!*, illetve Ottlik *Iskola a határon* című sokat elemzett, paradigmátikus regényei. No persze mindezt akár Darvasi Ferenc fülszövegének irányítási szempontjai nélkül is érezheti a kellően szenzitív olvasó, ugyanakkor e két nagynak bizonyult, az idő próbáját kiállt irodalmi műhöz mérni egy fiatal kortárs magyar szerző első prózakötetét igencsak jóindulatú laudáció a fülszöveget jegyző irodalmár részéről. Megítélésem szerint – nem csupán az önironikus alaptónus, de szereplők életkora és a történet (általános) iskolai kontextusa miatt is sokkal több köze van Karinthy, mint Ottlik prózakötetéhez, előbbihez viszont egészen konkrét, szándékos intertextuális utalások is kötik. Kissé leegyszerűsítve azt mondhatnánk: Sziránó szinte ugyanolyan *nagydumás* kiskamasz, aki ugyanúgy képes *megmagyarázni a bizonyítványát* bárkinek, mint Karinthy *Tanár úr, kérem!*-ének diákjai. Mint említettem, igazi párbajhőssel van dolgunk, akinek fegyvere persze nem a tör vagy a pisztoly, de még csak nem is az ökle, hanem mindig, minden körülmények között a nyelv. Ez pedig arra is enged következtetni, hogy már a kis – a kötet utalásai szerint a történetek folyamán mondjuk 8-14 éves – Sziránó meglehetősen ifjú kora ellenére is predesztinálva van arra a sorsra, hogy később íróvá, irodalmárra, esetleg valamiféle humánértelmiségivé érjen, s olyan pályát válasszon, ahol elsősorban a neki adatott nyelvi tehetséget használja fel, hogy túléljen és érvényesüljön későbbi élete során. Elég, ha csupán a szerző – ugyancsak egyik kötetbemutató estjén tett – azon kijelentésére



gondolunk, mely szerint a *Sziránót* idővel szeretné prózatrilógiává bővíteni, melynek második kötete a főszereplő gimnáziumi éveiről, harmadik pedig az egyetemi tanulmányok és a felnőtté válás éveiről szólna. Persze az, hogy Sziránó, akinek polgári nevét, már van neki ilyen, a regényből egyelőre még hangsúlyozottan nem ismerhetjük meg, végül az életrajzi szerző személyéhez hasonlatos módon a bölcsészkarra nyer-e felvételt, illetve ezzel párhuzamosan maga is íróvá / költővé érik-e, a megfelelő módon kamatoztatva a már kiskamasz korában is megmutatkozó, neki adatott verbális kompetenciákat, még kérdéses, a jövő zenéje – de egyúttal mindenképpen a kritikus szubjektív feltételezése is.

Kissé csapongó és olykor-olykor általánosításokba hajló kritikánk vége felé essék végre szó a *Sziránó* című kisregény karakterformálásáról és írói nyelvhasználatának erőnyeiről, illetve hibáiról is.

A címszereplőn kívül gyakorlatilag mindenki más – diáktársak, kamaszkori szerelmek, rokonok, tanárok – kissé kidolgozatlanak, önálló karakterekként olykor érvénytelennek tűnnek, de legalábbis alakjaik minden körülmények között a címszereplő szemüvegén át értelmeződnek, így önállóságuk is megkérdőjeleződik. Az őt körülvevő világot gyakorlatilag csak Sziránó szemszögéből látjuk – még akkor is, ha az elbeszélés nem egyes szám első személyben szólal meg –, Sziránó maga ellenben halálpontosan, mesterien kidolgozott, élő irodalmi figura. Olykor hiteles, olykor hiteltelen megnyilvánulásokat mutat, csak úgy, mint mi magunk a való életben. Egyszer gyermekhez híven naiv és tapasztalatlan, másszor a legdörzsöltebb felnőttekhez hasonlatos módon cinikus, agyafúrt és céltudatos alak. Ám ettől függetlenül mindig alapvetően jószándékú és jóhiszemű, az a fajta regényhős, aki a benne meglévő egészséges egoizmus mellett azért az esetek többségében embertársaira is igyekszik gondolni, s akit éppen a maga korlátai és esendőségei tesznek emberré. Mindemellett 8-14 éves kamaszfiú léteére már-már hihetetlenül koravén, de legalábbis koraérett figura, aki végig hajlamos a nagy igazságok keresésére és a szentenciózus következtetések levonására – erre talán az egyik legjobb példa *A Felültettek Klubja* című fejezet elején olvasható belső monológ-részlet, melyben a főhős a szerelemről elmélkedik, a kötet 91. oldalán:

*„Fiatalnak lenni. Az valami olyan, hogy rohángászni a napfényben, nem, nem érdekel, ha giccs, ezt akkor is végig kell gondolni legalább egyszer, rohángászni a napfényben, együtt, sokan és szerelmesen, és nagyokat röhögve egymást fotóztatni, hogy de hülyék és milyen piszkosul is fiatalok (értsd: bobók) vagyunk. Meg különböző helyekre elmenni inni, de aztán nem összehányni magunkat, és aggódni, hogy majd ki hogyan fog hazajutni, meg támogatni azt, amelyik már menni is alig tud, a pórusainkból meg ömlik a cigi és az olcsó pia szaga. Csak bedobunk pár sört, aztán sétálunk a kora nyári, szellős*

*utcákon, ahova odasiüt a hold, igen bazmeg, a hold, és nem hugyoznak a lábunk alá a csövesek, igen, na és ha ez kéne annyira, akkor mi van. (...)*

*Szerelmesnek is kéne lenni, nem csak úgy im meg ám, ahogy az ember kiválaszt egy nőt, aki valamilyen szempontból megfelel, szép vagy okos vagy vonzó, hanem ezek mind együttvéve, igen, határozottan kell, hogy legyen ilyen nő is, csak az istennek nem találkozom vele soha. Valamelyikkel. Mert több is van ilyen, és most nem is arra az egy tökéletesre gondolok, hanem azokra, akik az odáig vezető utat kiadják, akik csak majdnem a társaid, de míg rájössz, hogy őket miért nem – addig meg is tanulsz szeretni. Na, ezek hol késnek már. Meg úgy egyáltalán, ez az egész hol van már.”*

– Itt mintha a megírt perszóna életkorához képest egy kissé túlzottan homlokráncolás, bölcseledőn melodramatikus hangnemben szólalna meg a címszereplő, ami adott esetben kissé hiteltelenné teheti a kötet egészét amúgy átható gyermeki / kamaszfiúi perspektívát. Persze, és ezt azért a legnagyobb írók hasonló, ifjúsági perspektívából megszólaló regényeiről is elmondhatjuk, mindig átüt, hogy jóval idősebb személy írta a művet, mint akinek a nézőpontjából a történet elmesélődik. Épp ezért talán nem is lehetséges száz százalékgig hiteles gyermeki perszónát teremteni – és ezért van az, hogy a világirodalomban még a leghitelesebben megszólaló és megnyilvánuló gyermekszereplők is végső soron nem mások, mint lekicsinyített, irodalmilag kiskorúsított felnőttek, akiknek a nézőpontja csak látszólag különbözik radikálisan a valódi élettapasztalatokkal rendelkező, szinte mindig kellően kisszerű és kellően kiábrándító motivációk által mozgatott felnőttek nézőpontjától. Éppen ezért talán inkább ne is kérjük számon egy első prózakötetes fiatal író gyermeki alteregóján azt, amit a felnőtteknek sem ildomos felróni...

Ami pedig Nyerges prózakötetének írói nyelvhasználatát illeti, megítélésem szerint ez az, ami valójában, ténylegesen élővé teszi és mozgatja a könyvet és annak főszereplőjét. A mű tobzódik a nyelvi regiszterekben, egészen az olykor alpári, ám szellemes ’90-es évekbeli diákszlengtől a tényeket megállapító, tárgyilagos elbeszélői stíluson át a legemelkedettebb, már-már patetikus irodalmi nyelvhasználatig, mely helyenként maga is önnön paródiájába fordul át. Megjelenni látszik az a nyelvi fundamentalizmus, mely a kortárs magyar próza jeles képviselői közül mondjuk Zsávolya Zoltán, Darvasi László vagy éppen Esterházy Péter prózai műveiben érezhető. A nyelvi megformáltság és a nyelvvel végezhető játékok tömkelege, a kifejezőkészség határainak feszegetése, az igazi, már-már vonalas posztmodern író szövegalkotási stratégiája ez, aki a referencialitáson és a stabilnak vélt jelentésen túl, vagy éppen azokban kételkedve elsősorban és mindenekfelett a nyelv erejében hisz, s egyúttal ösztönösen a nyelv teremő erejére bízta magát és irodalmi mondanivalóját. Alapvetően a stílusbravúrok, nyelvi remeklések azok, amelyek igazán élvezetessé, olvasmányossá, s

éppen ezért le lehetetlenne és nehezen feledhetővé teszik a *Szüránó* című elbeszélésfüzért, melyet meglátásom szerint azért enyhe túlzás *nemzedékregény*-nek titulálni. Túlzásnak hat, mégpedig azért, mert bár a korszak, amelyben játszódik, bizonyos utalások alapján azonosítható – példának okáért a kosárlabdakártyák csereberélése a '90-es évek általános iskolás diákjaira volt jellemző, s ekkor még kevésbé volt jelen az internet, az információs társadalom, mint a mai kisdíjakok életében –, kétséges azt állítani, hogy az 1980-as években született generációt összekötné valami olyan közös esemény- és élményrendszer, amely alapján ők egyértelműen egy adott nemzedék tagjaiként azonosíthatnák magukat. Mindez persze egyénenként elég változó lehet, s ha más nem is, közös tapasztalat lehet a rendszerváltás utáni tíz-tizenöt évben felnőtt, általános iskolai tanulmányait akkor végző generáció számára, hogy a '90-es években még osztálytársadalmi szinten nagyobb reményteliség uralkodott, s még az akkori gyerekek-kamaszok is megtapasztalhattak valamiféle létbiztonságot, pozitív jövő felé mutató perspektívát, ha mást nem, a társadalmi-gazdasági fejlődés illúzióját. Talán erre is kíván utalni az a tendencia, hogy a *Szüránó* történetei bonyodalmaktól és csalódásoktól nem mentesek, ám a szereplők helyzetéről és lehetőségeiről alapvetően mégis pozitív képet festenek.

A kötet jövőbeni fontosságát, jelentőségét itt és most megítélni nem tudjuk. Egy ifjú költő-prózaíró debütáló prózakötetét bármiféle potenciális irodalomtörténeti jelentőséggel felruházni túlzó, már-már felelőtlen gesztus volna a kritikus részéről. Annyi azonban bizonyos, hogy a *Szüránó* című könyv a legifjabb kortárs magyar prózairodalom ígéretes, eredeti, friss hangnemben megszólaló, egy bizonyos generációs élményanyagot többé-kevésbé hitelesen közvetítő, s a mindenkori olvasó számára az (ön)íronia alakzata által mindenfajta élethelyzetet elviselhetőbbé tevő darabja. S itt rekeszük is be mind a laudációt, mind pedig a bírálatot. Mivel egy potenciális prózatrilógia első darabjáról van szó: várjuk a folytatást.

**EGYMÁSNAK FESZÜLŐ HAZAFOGALMAK**  
**BEKEZDÉSEK KEMÉNY ISTVÁN *BÚCSÚLEVÉL* ÉS BÖSZÖRMÉNYI**  
**ZOLTÁN *EGY BÚCSÚLEVÉLRE* CÍMŰ VERSÉRŐL**

**KEMÉNY ISTVÁN: *Búcsúlevél***

*Édes hazám, szerettelek,  
úgy tettél te is, mint aki szeret:  
a tankönyveid és a költőid is  
azt mondták, hű fiad legyek.*

*Hű is voltam, fel is nőttem,  
cinikus ember se lett belőlem,  
csak depressziós, nehéz és elárult,  
bezárt cukorgyár a ködben.*

*Ózok fázna a szántáson  
vagy egy kisváros, alig látom.  
Ígértél nekem egy titkot, hazám, hogy  
mi a fontos a világon.*

*Hogyha néha belekezdél,  
az se volt baj, hogy nem szerettél,  
majd szeretsz mást vagy magadat, nem baj,  
de egyszer csak öreg lettél.*

*Gonosz lettél, vak és régi,  
egy elbutult idegen néni,  
aki gyűlöletbe burkolózva még  
ezer évig akar élni.*

*Nem kértél, hogy mosdassalak,  
annyit se morogtál, hogy bagyjalak,  
mint egy szőnyeg, feküdtél a semmin,  
elárulni se hagytad magad.*

*Az én teám közben elforr,  
nem vagyok az már, ki voltam egykor,  
az életem nagy happy end nélkül is  
véget érhet, mint egy verssor.*

*Azt játszod, hogy nem is hallasz,  
túl nagy énfölöttem a hatalmad.  
Hozzád öregszem és belehalok, ha  
most téged el nem hagylok.*

*Amíg élek, úton leszek:  
használni akarom a szívemet.  
A fejemben szólal majd meg, ha csengetsz,  
édes hazám, szerettelek.*

Kemény István számos vitát kiváltott, Kálmán C. György által 2012-ben többek között az év versének is titulált, számos kritikus szerint a magyar közéleti-politikai költészet hagyományát megújító, *Búcsúlevél* című költeménye, ami költői dikcióját illeti, kissé radikálisan értelmezi át a haza fogalmát. Megítélésem szerint éppen a Kemény versében implikált hazafogalom az az aspektus, mely felől a szöveg eredményesen olvasható anélkül, hogy állást kellene foglalnunk bármely politikai oldal mellett, lévén szó erős politikai töltettel bíró költeményről.

Kemény költői beszélője egy antropomorfizált *hazát* szólít meg, mintha az egy konkrét, meghatározott személy lenne, s e megszólított hazán egyenesen sérelmeket kísérel meg számon kérni. A haza kiüresedett és meggyűlölt / elidegenedett személyként jelenik meg, akinek látszólag hiába hány a szemére a beszélő bármit is, a megszólított immár süket és érdektelen minden szóra.

A vers még ennél is radikálisabb üzenetet fogalmaz meg – a hazát már elárulni vagy megtagadni sem igazán lehet: ami a beszélő és a megszólított viszonyát talán a legtalálóbban jellemzi, az az egymástól való teljes elidegenedetség és kommunikációképtelenség.

Kemény versének beszélője számára a haza olyan, „*mint egy elbutult öreg néni*”, egy idős rokon, akit immár csak a külvilág iránti gyűlölet és a megkeseredettség tart életben, ugyanakkor még mindig óriási hatást képes gyakorolni a beszélőre. A legdurvábban a vers utolsó előtti strófája fogalmazza meg e költői álláspontot, mely szerint, ha a beszélő végül nem hagyja el megöregedett és számára idegenné vált hazáját, talán vele

együtt hal meg – éppen ezért nem marad más választása, mint elbúcsúzni. Teszi ezt Kemény beszélője igencsak súlyos, múlt idejű, lezáró értelmű mondattal a vers elején és végén, keretes struktúrába foglalva az egész szöveget, ugyanahhoz az axiómához visszatérve: „*édes hazám, szerettelek.*”

A *Búcsúlevél*, legalábbis a jelen esszé olvasatában, mintha azonosítaná a haza fogalmát az aktuális politikai-társadalmi közállapotokkal, s azt nem vagy nem egészen emberek közösségeként értelmezné. Nem tudhatjuk persze, Kemény István beszélője a szó szoros értelmében vett emigrálást érti-e a hazától való búcsú alatt, vagy csupán egy bizonyos társadalmi-politikai csoport által használt hazafogalomtól búcsúzik el, azaz csupán egy bizonyos hazafogalmat nem vállal fel, sőt tagad meg. A hazától vett búcsút értelmezhetjük tehát a konkrét földrajzi terület és kultúra elhagyásának szándékaként, de egy bizonyos hazafogalom, az ehhez társuló konnotációk, egy politikai eszmerendszer és az azzal közösséget vállalók megtagadásaként, a tőlük való elhatárolódás kinyilatkoztatásaként is.

A megtagadás / búcsú a költői beszélő számára természetesen fájdalmas, keserves gesztus, egy korántsem könnyű döntés eredménye, ám egyúttal paradox módon a túlélés záloga is, legalábbis Kemény István versének sugalmazása szerint. Akár a konkrétabb, akár egy absztraktabb értelmezés tűnik adekvátnak, a *Búcsúlevél* mindenképpen erős, explicit költői reflexió a kortárs magyar közállapotokra. Mindezzel együtt azonban kissé mintha túlzottan radikális hangnemben fogalmazná meg a haza fogalmának kiüresedését, érvénytelenné válását, s végül a tőle való költői búcsút / elhatárolódást. Kemény István amúgy nagy nyelvi erővel megszólaló verse mintha összemosná a fennálló politikai-társadalmi közállapotokat a haza általánosabb, szélesebb spektrumú fogalmával, az országgal és a közösséggel, az emberekkel, akik benne élnek, épp ezért az „*édes hazám, szerettelek*” már-már végítéletzerű zárósort adott esetben túlzónak érezhetjük. A haza mint fogalom talán nem teljes mértékben azonos a fennálló, mindenkorai társadalmi renddel, esetleg még konkrétabb értelmezésre ragadtatva magunkat: nem azonos az éppen aktuálisan regnáló kormányzatok politikájával. Arról nem is szólva, hogy a társadalmi berendezkedés és az uralkodó politikai eszmék, közállapotok adott közösségen belül nagyon gyorsan megváltozhatnak, Kemény István *Búcsúlevél* című versének mondanivalója azonban mintha túlságosan is ítéletszerű és végleges, egyúttal pedig a végletekig pesszimista volna. Nem számol az aktuálisan fennálló rend – legyen szó akár társadalmi-gazdasági problémákról, kormányzati intézkedésekről, uralkodó / elterjedt politikai eszmékről – esetleges megváltozásának lehetőségével, szükségszerű megváltoztathatóságával.

A *Búcsúlevél*ben megjelenő hazafogalom, melytől a költői beszélő elhatárolódik és – talán véglegesen – elbúcsúzik, ily módon statikus, nem pedig dinamikus, mely

magában foglalná a fennálló helyzet esetleges pozitív irányú változásának lehetőségét. Kemény István költeménye, mint közéleti-politikai vers, igencsak pesszimista és rezignált hangnemben zárul, hallgatólagosan beletörődve abba, hogy itt már semmi nem fog megváltozni. Számára az egyetlen megoldás a menekülés, vagy legjobb esetben a beletörődés ahelyett, hogy valamiféle változás megindítására buzdítana. Kemény költői beszélőjének perspektívája nem annyira a változásokat sürgető, mondhatni forradalmár-költő nézőpontja, sokkal inkább a rezignált, a fennálló rend megváltoztathatatlanságát konstatáló, végül pedig visszavonuló költőé, aki megállapítja ugyan az őt körülvevő világ visszasságait és néven nevezi őket, ám azokat megtagadva, tőlük búcsút véve és mindettől elhatárolódva inkább beletörődni látszik a fennálló helyzet megkövesült megváltoztathatatlanságába. A *Búcsúlevél* ily módon a magyar közéleti-politikai költészeti hagyomány kiemelkedő darabjaiból, többek között Vörösmarty *Szózatából*, József Attila *Hazámjából* vagy Radnóti *Nem tudhatomjából* kiolvasható hazafogalmakkal szembehelyezkedő hazaértelmezést tematizál. Az említett versekben a költői beszélő mondhatni minden körülmények között, minden történelmi vagy aktuálpolitikai visszasság mellett kiáll a haza fogalmának bizonyossága s megtagadhatatlansága mellett. („Hazádnak rendületlenül...”, „...nekem szülőhazám itt e lángoktól ölelt / kis ország...”, „...vagy itt töpreng az éj odva / mélyén: a nemzeti nyomor. (...) föl kéne szabadulni már!”, hogy csak spontán kiemeljünk néhány idézetet). Ez a hazafogalom érvényessége mellett kitartó költői attitűd mindhárom szövegben ugyancsak politikai oldalaktól független. Mondhatnánk, Kemény István *Búcsúlevele* tehát ezzel a radikális fordulattal, a hazafogalom kiüresedésének és megtagadásának lehetőségével mindenképpen hagyományt tör, ám felmerül egy nehezen megválaszolható kérdés: vajon ezáltal valóban képes átütő újító erővel is hatni? Továbbá nyitott, nehezen eldönthető kérdés az is, vajon a *Búcsúlevél* az általa felkínált primer olvasaton túl esetleg nem értelmezhető-e (példának okáért Ady Endre lírája felől) az ironia retorikáját játékba hozó, a hazáját ostromozva, ironikusan bíráló, ugyanakkor továbbra is szerető és a haza fogalmának érvényességét csupán látszólag megtagadó költő megnyilatkozásaként.

\*

### **BÖSZÖRMÉNYI ZOLTÁN: *Egy búcsúlevélre***

*A haza része vagy, hiszen benne élsz,  
Ha elég erős a hangod, lánggra kap,  
Perzseli a földet érved, ha merész.*

*Önzők, felelőtlenek tája a lap,  
 Melyre a szenvedők kriksszekerakszát fested,  
 Te nem szeretsz mást, csak fennkölt önmagad.  
 Fáradt vagy, megkeserült, öreg a tested,  
 Vakság költözött szürkülő szemedbe,  
 Hazádtól kéred számon a vérző estet,  
 Hogy került életed sötét verembe.  
 Gyengeséged üres vádagnak hangja,  
 Jeget lehel, bár égetni szeretne.  
 Míg úgy hiszed, te vagy az űzött hangya,  
 Újra elosztod önmagad magaddal,  
 Éneked nem szomorú, inkább lanya.  
 Búcsúlevelet ne írh, ne játssz a dallal!  
 Szabadságod nem hazád vette el tőled,  
 Hanem azok, kiket éltetsz éj-nappal.*

Böszörményi Zoltán, a Kemény Istvánétól meglehetősen eltérő attitűdöt képviselő költő *Egy búcsúlevélre* című, Kemény versére intertextusként válaszoló szövegében a *Búcsúlevél* szemben markáns költői bírálatot fogalmaz meg. Nem is pusztán valamiféle költői dialógust, de mondhatni vitát (verbális-költői párbajt?) kezdeményez Kemény István szövegével. Miként a *Búcsúlevél*, az *Egy búcsúlevélre* című költemény is talán a benne felkínált, belőle kiolvasható hazafogalom felől olvasható a legkönnyebben, hiszen ez az a motívum, amely miatt Kemény versével szembeni költői bírálatnak tekinthetjük. „A haza része vagy, hisz benne élsz” – olvashatjuk Böszörményi Zoltán versének első sorát: a szövegben megfogalmazott álláspont szerint a haza nem más, mint a benne élő emberek összessége, így az ember, az egyén, mint hazájának szerves alkotórésze, tulajdonképpen meg sem igazán tagadhatja azt, amihez tartozik, nem vehet tőle búcsút.

Az *Egy búcsúlevélre* című szöveg megszólítottja elsősorban Kemény István *Búcsúlevelének* lírai beszélője, másodsorban pedig talán egyúttal a mindenkori olvasó. Böszörményi versének sugalmazása szerint senki nem kérheti számon hazáján a saját egyéni sorsát és bánatát, az a költő pedig, aki így tesz, tulajdonképpen felelőtlen és önző attitűdöt képvisel, és „nem szereti mást, csak fennkölt önmagát”, az egyén sorsát a kollektíva felelősségeként elkönyvelve, ám – a versből kiolvashatóan szinte kötelező – felebaráti szeretetet látszólag nem érezve a kollektíva, az embertársak / honfitársak iránt. Kétségtől kíméletlen költői szavak ezek, melyek a költőtárs versének mondanivalójával, a *Búcsúlevél* lírai beszélője által megfogalmazott állásponttal és (vég)ítélettel való radikális szembehelyezkedés gesztusát, egy világosan körvonalazható



attitűd ellenpontját és szintje ellentmondást nem tűrő hangnemben megszólaló bírálatát hordozzák.

Böszörményi versének üzenete szerint egyáltalán nem helyes költői attitűd „*hazádtól számon kérni vérző tested*”, mert az ember / költő mindig felelős saját magáért, ugyanakkor másokért is felelősséggel tartozik, és egyáltalán nem szerencsés, ha túlzottan individualista hozzáállást képvisel.

Az *Egy búcsúlevélre* tovább folytatja a Kemény beszélőjével megkezdett heves vitát, s itt ugyancsak kirajzolódik egy sokkal tágabb, a Kemény verse által sugalltól gyökeresen eltérő hazafogalom. A Böszörményi-költemény igencsak súlyos olvasatában a *Búcsúlevél* beszélőjének „*éneke*” nem is annyira szomorú, mint inkább „*lanyha*”, azaz erőtlen és határozatlan költői megnyilatkozás, mely az emberek közösségeként értelmezett hazára hárítaná át az egyén / lírai beszélő csalódottságának és szomorú sorsának felelősségét. Böszörményi Zoltán verséből azt olvashatjuk ki, hogy Kemény versének beszélője csupán „*újra elosztja magát önmagával*”, ám az individuális perspektíván (mondhatnánk talán: valamiféle költői önsajnálaton?) képtelen felülemelkedni, és e felülemelkedés által a haza fogalmát egy tágabb, általánosabb horizontból (újra)meghatározni.

Az *Egy búcsúlevélre* beszélője végezetül felszólítást intéz költői vitapartnere felé, hogy *ne írjon búcsúlevelet*, azaz figyelmezteti, hogy a hazától való elhatárolódás megítélése szerint egyrészt nem helyes költői megnyilatkozás, másrészt pedig a költészetnek túl kell, kellene lépnie a pusztán individuális perspektíván, s valamiféle egyetemesebb, másokhoz / másokért is szóló üzenetet kellene megfogalmaznia. Böszörményi verse ily módon a képviselési költészet, a másokért / mások nevében való költői megszólalás mellett foglal állást, a haza fogalmát pedig lényegében a közösség (és ezzel együtt talán a közösségi érdek) szinonimájaként tematizálja. Határozottan, egy bizonyos primer üzenet felől, erre reflektálva olvassa a *Búcsúlevelet*, s nem számol az esetlegesen az irónia irányából felkínálkozó, a látszólagos mondanivalóval adott esetben teljesen ellentétes interpretáció lehetőségével. Igaz, ezen olvasási mód a *Búcsúlevél* által megfogalmazott költői attitűd esetében igencsak vitatható, s kérdés, ha ebből az irányból közelítenénk Kemény István verséhez, nem esnénk-e immár az értelmezés önkényének csapdájába? Nem olvasná-e túlzottan ellentmondásos szempontok alapján a válaszvers önnön pretextusát, ha még ezzel a lehetőséggel is számolna? Képes volna-e még állást foglalni, ha kétkedne abban, ami első olvasásra oly egyértelműnek látszik?

A Böszörményi-vers utolsó strófája szerint a megszólított szabadságát nem hazája vette el, hanem azok, „*kiket éltet éj-nappal*”. Olvasatunkban ez – hangsúlyozottan jobb- vagy baloldaltól függetlenül – a mindenkori politikai elitre utalhat, mely a politikai rendszerváltás után szükségszerűen betöltötte és a mai napig betölti a keletkezett

hatalmi űrt. A vers sugalmazása szerint egyáltalán nem szerencsés, mondhatni leegyszerűsítő és túlzottan szűklátókörű álláspont a haza sokkal egyetemesebb, tágabb fogalmát összemenni az uralkodó politikai eszmével vagy a regnáló kormányokkal és azok szavazótáborával. Az *Egy búcsúlevélre* egy tágabb és dinamikusabb, a változás, adott esetben a pozitív irányban bekövetkező változás lehetőségét is magában foglaló hazafogalmat tár az olvasó elé, s radikális olvasatában a *Búcsúlevél* talán egyenesen helytelen és érvénytelen, téves hazafogalmat jelenít meg. Amennyiben pedig mindezzel együtt el akarjuk helyezni a magyar közéleti-politikai költészeti hagyományban, úgy mindenképpen a többek között Vörösmarty, József Attila és Radnóti által kijelölt tradícióba illeszkedik, nem megtörve, de folytatva azt, hiszen e szerzők említett műveinek üzenete szerint a haza fogalma talán semmilyen körülmények között sem üresedik ki, válik érvénytelenné, így azt megtagadni, tőle elhatárolódni sem lehet, de legalábbis semmiképp sem helyes költői magatartásforma.

\*

Mivel mindkét vers eléggé explicit regiszterben, határozottan és közérthetően szólal meg, mondhatni *magukért beszélnek* mind tartalmi, mind pedig esztétikai szempontból, nehéz helyzetben van az, aki értelmezőként valamiféle eredeti megállapítást akar tenni róluk. Összességében úgy vélem, Kemény és Böszörményi versei, bár álláspontjukat illetően szinte teljesen ellentétes költői attitűdöt és üzenetet fogalmaznak meg, sőt, az egyik határozott bírálatként szólal meg a másikkal szemben, nem kizárják vagy kioltják, hanem sokkal inkább kiegészítik egymást.

A szövegek között fellelhető leglényegesebb különbség elsősorban az általuk tematizált, belőlük kiolvasható hazafogalomban keresendő. Sem az adott versnek, sem az adott elemző esszének nem feladata, hogy nyíltan állást foglaljon bármely politikai oldal mellett, s nem teszi ezt sem Kemény István, sem Böszörményi Zoltán versének beszélője sem, pedig mindkét költemény esetében erős közéleti-politikai irányultságról beszélhetünk. Mindenképpen erénye mindkét versnek, hogy az esztétikum végig előtérben marad a politikummal szemben, s nem esnek abba a hibába, hogy a közéleti-(aktuál)politikai tartalom előtérbe kerüljön a lírai-esztétikai színvonal rovására, miként az a hasonló tematikájú versek esetében gyakran megfigyelhető jelenség, s talán a legnagyobb veszély, mellyel a költőnek mindenkor számolnia kell, ha közéleti vers írására adja a fejét. Nem könnyű feladat tehát az adott kor mindenki által érzékelhető és érzékelt napi szintű problémáira a líra nyelvén reflektálni anélkül, hogy a szöveg esetleg ne degradálódna pusztá vélemény-nyilvánítássá, megragadva az aktualitás szintjén, valamely politikai irányzat nevében tett agitatív állásfoglalásként. Amennyiben pedig a

közéleti versek feladata az aktuális közállapotokra való reflexió oly módon, hogy ez egyúttal magába foglalja az aktualitásokon való felülemelkedést és a valamiféle egyetemes(ebb) tartalom irányába történő elmozdulást, úgy e feladatot mind a *Búcsúlevél*, mind pedig az *Egy búcsúlevélre* című szöveg sikeresen teljesítette.

A két szöveg megítélésem szerint egymást kiteljesítve fogalmaz meg eltérő költői attitűdöket markáns lírai megnyilatkozásként a kortárs magyar – egyébként minden látszat szerint reneszánszát élő – közéleti-politikai költészeten belül, egymással produktív lírai dialógust, sőt, egyenesen vitát, verspárbajt folytatva. Más-más hazafogalmat és más-más lehetséges (közéleti) költői szerepet, attitűdöt kínálnak fel a mindenkori olvasó számára – az egyik elszakadni, elkülönülődni látszik egy, a magyar líratörténetben jól nyomon követhető tradíciótól, a másik ugyanakkor határozottan visszatér e tradícióhoz. S hogy melyik vers beszélőjével és üzenetével azonosulhatunk jobban? E kérdésre mindkét szöveg felsorakoztatja a maga érvrendszerét, nem is erőltlenül, ám a döntés már mindenképpen a befogadóra van bízva.

## IRODALOM

BOLDOG Zoltán, *A Keménynél*, Irodalmi Jelen Online, 2013. 01. 14.  
<http://www.irodalmijelen.hu/node/15478>

KÁNTÁS Balázs, *A halk szavú, „közéletiző” költő*, Irodalmi Jelen Online, 2013. 01. 14.  
<http://www.irodalmijelen.hu/05242013-1559/halk-szavu-kozeletizo-kolto>

KEMÉNY István, *A királynál*, Budapest, Magvető Kiadó, 2012.

MOLNÁR Illés, *Oroszlán a nyelvrács mögött*, Prae.hu, 2013.  
<http://prae.hu/prae/forum.php?tid=40759#forumPostsStart>

SZEPES Erika, *Szerep és személyesség*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003.

**A HERCEG ALAKJA KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ  
AZ ELLENÁLLÁS MELANKÓLIÁJA CÍMŰ REGÉNYÉBEN ÉS TARR  
BÉLA  
WERCKMEISTER-HARMÓNIAK CÍMŰ FILMJÉBEN**

Krasznahorkai László regényének, illetve Tarr Béla ebből készült filmadaptációjának minden bizonnyal legrejtélyesebbnek és legkörülhatárolhatatlanabbnak tűnő szála a cirkuszi társulat és a Herceg narratívája. A preparált bálnát a városba hozó társulatról már a történet elején kiderül, hogy különös cirkuszi torzszülöttének hordószónoklata más településeken is feszültséget keltett. A bálna, mint gigantikus, a tengerből kiragadott élőlény önmagában is meglehetősen abszurd jelenség, pusztán jelenlétével képes felkavarni az egyszerű emberek életét. Megjelenése a regényben nyilvánvalóan szimbolikus – egyszerre lehet a nagyság és az élet, ugyanakkor mivel egy preparált állati tetemről van szó, egyszerre az elmúlás, a halál, sőt, mesterségessége révén a szemfényvesztés, a megtévesztés szimbóluma. A Herceg alakját félelmetesebbé, ugyanakkor hihetlenebbé, képlékenyebbé teszi, hogy a szerző egyszer sem láttatja szemtől szemben az olvasóval, pusztán egy jelenet erejéig bukkan fel, mikor Valuska kihallgatja a cirkuszigazgató, a Herceg és a csupán Mindenés névvel illetett, szintén bizzar, kezdetleges magyart beszélő külföldi tolmács beszélgetését.

Valuska csupán érthetetlen, artikulátlan „csivogás”-t hall, melyről először nem is gondolja, hogy emberi hang. Az olvasó számára aztán persze világossá válhat, hogy a különös cirkuszi torzszülöttnak a hangja is szokatlanul magas, beszéde pedig azért tűnik artikulátlannak és érthetetlennek, mert valamiféle idegen nyelven beszél, amit a szintén külföldi Mindenés fordít az igazgatónak, de a szokatlan szónoklatok alkalmával még a tömegnek is. E szereplő alakját még elérhetlenebbé és nehezebben értelmezhetővé teszi, hogy külföldi, tehát a regény magyar viszonylataiban, világában *idegen*. Ezen idegenség persze nyilvánvalóan szintén szimbolikus jelentőségű, akár utalhat arra is, hogy ez az ember / lény (?) egy másik világból való, ahol más törvények érvényesek. Több helyen is megemlíti, hogy a Hercegnek *három szeme van*, ezt azonban nem látjuk, nem tudhatjuk biztosan, hiszen Valuska maga sem látja szemtől szemben ezt az egyrészt alacsonyysága és sugallt magatehetetlensége folytán sérült, tehát bizonyos szempontból akár szánalomra méltó, ugyanakkor láthatóan démoni erőket sugárzó embert. Maga a Herceg elnevezés utalhat akár Astarothra, a pokol hercegére is, aki a zsidó-keresztény démonológia szerint Lucifer mellett az egyik legnagyobb hatalmú bukott angyal, az egyik legerősebb negatív szellemi lény.

A Herceg a pusztulásról, a dolgok rommá döntésének szükségességéről prédikál, hiszen a romokban minden egész elfér. Szónoklatai folytán valóságos szekta szerveződik köré, becslések szerint is legalább három-négyszáz többnyire szegény, elkeseredett és tanulatlan ember követi őt és a társulatot városról városra, ezen arctalan „sereg” pedig mintha maga is a pusztulást hordozná magában. A szerző az alábbi módon mutatja be közvetve Valuska gondolatait a Hercegről, miután a fiú hallotta az igazgató és a torzszülött különös párbeszédét, s e részletről úgy gondolom, mindenképpen idézésre érdemes:

*„Ment egyik utcáról a másik másikra, és újra meg újra felidéződtek benne a Herceg szavai, s ha nem kételkedett is abban, hogy a Direktor úr véleménye maradéktalanul igaz, amennyiben az, amit ő, a Herceg művel, gonosz szélhámosság, azt is biztosra vette, hogy a társulatnak ez a kétségtelenül legitimoközatosabb tagja mégsem egyszerű szélhámos, aki hiszékenységgüket kihasználva híveiben csupán a hatalmát élvezi. Ellentétben a Direktor úrral, számára volt valami egészen rémületes mélység különös kijelentéseiben, amiknek nagyon idegen és nagyon kegyetlen kongását csak dermesztőbbé tette, hogy értelmük a tolmács kezdetleges magyarájától szinte darabokra tört, mélység és elháríthatatlanság vagy még inkább... valami szabad és feneketlen gátlástalanság volt bennük, amivel a gondolkodás függő korlátozottságát szembeállítani hiábavalónak bizonyult. Hiábavalónak, mert a Herceg mintha a dolgok árnyékaiból született volna meg, ahol a tapintható világ szabályai már nem érvényesek, csupa valóságérütlenség volt, és csupa megközelíthetlenség, s így kisugárzása olyan erős, ami magyarázattal szolgált kivételes tekintélyére az „övéi” között, a rangra, amire egy cirkuszban mutogatott közönséges torzszülött aligha tehetett volna szert. Hiábavaló és reménytelen tehát a szándék – lassultak le egyszeriben a házak, a fák, a betonkockák és a villanyoszlopok – ezt a valóságérütlenséget megérteni, belenyugodni abba – rémlett fel előtte a piactérfek fesztűlt tekintete –, hogy a szörnyű parancsra szétverjék a várost. (...) Megint hallani vélte a sívító madárhangokat, és ettől újból elfogta a félelem, aztán csak állt ebben a félelemben, és tudta, nem tehet mást, mint hogy szól mindenkinek: „árkőzőnek be jól, és ne mozduljanak.” Szólni fog mindenkinek...”*

Valuskát rettegés fogja el a szörnyű ember szavai hallatán, ráadásul még drámaibbá teszi a helyzetet, hogy szilánkosan magyarra fordított, torzított beszédről van szó. A naiv főszereplő számára a Herceg ördögi figura, aki egyrészt valóban aljas szélhámos, aki megtéveszti az őt követő embereket, a tudatlan tömeget rombolásra, zavargásra inti, másrészt bír valami megmagyarázhatatlan erővel, mellyel egy egyszerű, közönséges cirkuszi torzszülött nem rendelkezhetne. Ne feledjük el azonban, hogy Valuska tisztaságot hordozó, ám afféle naiv figuraként jelenik meg a regényben, akitől az emberi romlottság és gátlástalanság teljes mértékben idegen, nem ismeri fel még akkor sem,

mikor találkozik vele – gondolhatunk itt Eszterné esetére. Nem elképzelhető-e, hogy e fiatal, tapasztalatlan, ráadásul szinte betegesen naiv fiú valamennyire túlmisztifikálja a Herceg képességeit? Figyelemre méltó részlet, hogy a Direktor nem kerül a különös torzszülött hatása alá, s abban az értelemben Valuska sem, hogy nem áll be a hívei közé, csupán megretten attól, hogy ez a titokzatos alak mennyire képes hatása alá vonni más embereket. A Herceg csupán egy arctalan tömeget képes irányítani – ám szenzibilisebb, differenciált gondolkodásra képes személyek feltehetően nincsenek a hívei között. A Herceg, mint szimbolikus figura, szélsőséges eszmék hordozója és szónokája, e szélsőséges eszmékből azonban mintha egyfajta filozófiai mélység is kiolvasható lenne.

De értelmezhető-e a Herceg valamennyire „filozófusszerű” figuraként, aki meglehetősen radikális, ám bizonyos szempontból mégis figyelemre méltó gondolatokat terjeszt? A romokban kétségtelenül ott van az építkezés lehetősége is. A teljességhez le kell rombolni a kultúrát és a kultúrintézményeket, ezáltal az ember talán visszatérhet egyfajta ősállapotba, melyben teljesebbé válhat, illetve a nulláról újrakezdve talán egy új világ is felépíthető. Ezen elképzelés, legalábbis részben nyilvánvalóan rokonítható Rousseau filozófiájának bizonyos elemeivel, habár a Herceg a regényben nem beszél az újjáépítésről, inkább az embert a természeti ősállapotba vetné vissza. Ezen ősállapottal, a kultúra lerombolásával megszűnhetnének az igazságtalan társadalmi különbségek? A válasz bizonyos nézőpontból talán lehet igen, ám az embert emberré tevő tényezők is eltűnnének, így az ember gyakorlatilag az állat szintjére süllyedne vissza. Mikroszinten a regény és a film cselekményén belül lényegében ez is történik, mikor a tömeg látszólag minden ok nélkül megkezdte a város feldúlását. A pusztítást végzők időlegesen kívül helyezik magukat a kultúrán és az emberi léten, s igencsak kérdéses, vajon a rend viszonylagos helyreállítása után visszaléphetnek-e még a naturából, a természeti állapothoz hasonlatos állati létből a kultúrába és a humanitásba azok, akik egyáltalán túléltek az eseményeket.

Amennyiben a karakter *elnevezéséből* indulunk ki, feltárulhat előttünk egy esetleges bibliai párhuzam is. A zsidó-keresztény hagyomány szerint Isten oly módon teremt, hogy megnevezi a létrehozni kívánt dolgot / személyt. A Direktor mind a regényben, mind pedig a filmváltozatban hangsúlyozta, hogy a Herceg még a nevét is tőle kapta, éppen ezért voltaképpen ő az, aki a Herceget kitalálta, azaz lényegében Istenhez hasonlatos módon *megteremtette* a névadás, a megnevezés gesztusa által. Az immár névvel, identitással rendelkező Herceg, mint teremtmény azonban többé nem hajlandó engedelmesskedni az őt életre hívó Direktornak, tehát lényegében fellázad a saját teremtménye ellen. Hasonlatos módon a bibliai Sátánhoz, a Herceg is önálló akaratra tör, megteremti saját szabályait, híveket verbuvál magának, voltaképpen egy alternatív világot kíván létrehozni a létezőből vagy azzal szemben. A Direktor nagyon is emberi,

szinte már-már komikus módon kicsinyes és anyagias karakterét talán túlzás egy az egyben a teremtő Isten alakjával azonosítani, saját mikrovilágában, a társulat konténerének szimbolikus terében azonban mindenképpen hasonló szerepet tölt be. A Direktor az a személy, aki a társulat élén állva, saját miniatűr világán belül a szabályokat hozza, akinek a Mindenés és a Herceg elméletileg valamifajta engedelmességgel tartoznak. Ennek ellenére felrúgják a Direktor által hozott szabályokat, ellene fordulnak, a teremtmény szimbolikus módon fellázad a teremtője ellen. A Herceg, és persze vele együtt a Mindenés elbocsátása a társulattól – mely gesztus révén komikus módon maga a társulat is megszűnik létezni – ily módon párhuzamba állítható Lucifer, a bibliai Sátán lázadásával és a Mennyből való kiűzetésével.

Egy másik interpretációs lehetőség szerint – mely csupán Krasznahorkai regényére érvényes, a Tarr Béla-féle filmfeldolgozásra semmiképp –, a Herceg alakja nem más, csupán szemfényvesztés. Szemfényvesztés, eszközzé degradálódó szárnalmas emberi lény, aki mögött valójában a Mindenés áll. Az olvasó Valuska nézőpontjából nem tudja meg, hogy a különös torzszülött vajon emberi nyelven szólal-e meg, vagy csupán egy, még a nyelv médiumától is megfosztott emberi roncs öntudatlan, jelentés nélküli hangadásáról van-e szó, melyet a Mindenés önkényesen „fordít le” a Direktornak, illetve a tudatlan tömegnek. Ez az olvasat megfosztja a Herceg alakját minden esetleges transzcendentális attribútumától, s teljes mértékben fizikális létezővé, egy, a materiális lét nagyon is emberi korlátai között végbemenő csalás eszközévé alacsonyítja le. A Mindenés tört magyarja, mint a hangzó nyelv szándékos kiforgatása akár parodisztikusan is olvasható, rávilágítva arra a többek között a dekonstrukciós filozófia által erősen hangoztatott megállapításra, mely szerint a nyelv a retorika eszközei révén milyen pusztító, embert ember ellen fordító fegyverré válhat. Még egy rontott, a konvencionális szabályokat felrúgó, ugyanakkor látszólag önkényesen fordított nyelv, mint a Mindenés nyelve is bírhat a meggyőzés erejével, sőt, talán éppen szokatlansága és az eredet / forrásnyelv, a Herceg nyelvének (?) meghatározhatatlansága / hiánya az, mely hallgatói számára ezt a beszédet érdekessé, hitelessé teheti.

A Herceg figurájának megértéséhez persze másfajta értelmezési lehetőségek is kínálkoznak. Talán kissé erőltetett párhuzam, de mint magának híveket toborzó, őket szélsőséges cselekedetekre buzdító alak, lehet a XX. század véreskezű diktátorainak szimbolikus megtestesítője is – a náciizmusról, a sztálinizmusról vagy második világháború borzalmairól aligha kell bővebben szót ejteni. Ám másfelől megközelítve a dolgot, ha figyelembe vesszük, hogy a regény és a film cselekménye is egy történelmileg valós diktatúrában játszódik, nevezetesen Magyarországon az 1950–70-es évek között – habár a regény e kontextualizálás mellett nyilván egyetemes értelemmel is bír –, és e diktatúrában általános elégedetlenség jellemző, úgy a Herceg által generált pusztítás,

lázadás megítélése is lehetséges más szemüvegen keresztül. Elképzelhető-e, hogy e bizarr figura nem maga generálja, pusztán katalizálja az eseményeket? A legelnyomottabb emberek előbb-utóbb talán szükségszerűen fellázadnak az aktuális politikai rendszer ellen, egy-egy szónoklat, lázító beszéd pusztán feltüzeli őket, de nem maga szüli a problémát, inkább csak felgyorsítja az eseményeket. A Herceg ilyen szempontból tekinthető egyszerűen a lázadás, a teljes rombolás által pedig az anarchizmus megtestesülésének, már amennyiben valamilyen konkrét történelmi-politikai irányzathoz akarjuk kötni. A rombolást végző, fanatizált emberek persze erkölcsileg nem menthetőek fel, mint ahogyan az őket rombolásra, gyilkosságra felbujtó személy sem, ám ebből a szemszögből talán érdekesebb a Herceg alakját szimbólumként, nem-konkrétan megjelenő, csupán eszméket megtestesítő karakterként értelmezni, mint morálisan megítélhető, az olvasó által ismert szereplőként, akinek jellemet, személyiséget lehet tulajdonítani. Lehetséges-e, hogy Herceg és a törő-zúzó tömeg talán nem egyének a szó tradicionális értelmében, pusztán történelmi, társadalmi folyamatok részei, illetve egyetemes emberi tendenciák hordozói? Ha belegondolunk, talán joggal tehető fel a kérdés: morálisan visszaáll-e az egyensúly a zavargások leverése, a benne részt vevő emberek elfogása vagy lelövése után? Fennállt-e bármiféle morális egyensúly a rombolás előtt, melyet az megbontani volt hivatott? Hiszen a zavargást leverő katonaság egy diktatórikus politikai rendszer parancsait követi, s helyenként (a történet sugalmazása szerint) éppoly brutális, mint maguk a rombolást végző személyek voltak. Történik-e bármiféle változás a hadsereg megjelenése által, mely ugyanúgy ártatlan embereket is meghurcol, mint a valódi bűnösöket? Valuska, a történet példaszzerű áldozata elmeegógyintézetbe kerül, csak mert valaki, ráadásul egy meghatározatlan személy, azt állította, hogy látta a zavargások helyszínén. Eszter György elveszíti a házat, a pozícióját, tulajdonképpen az egész addigi életét – pedig e két szereplő állt a legtávolabb bármiféle békétlenségtől, tehet a legkevésbé arról, hogy a regénybeli kisváros az emberi őrülség csapongásának színterévé változott. Vajon a Herceg az, aki igazán ördögi figura, mert szónoklataival ártatlan emberek meghurcolását, halálát, az indulatok elszabadulását okozta, ezt is közvetve, hiszen az elégedetlen emberek minden bizonnyal maguktól is elégedetlenek, csupán egy szikra kell, hogy a tömeg indulatait felkorbácsolja – vagy inkább Eszterné, aki az esztelenül elszabaduló eseményeket kihasználva, mindent gondosan eltervezve és időzítve, hatalomátvételt hajt végre? A Hercegről az olvasó azon kívül, hogy szélsőséges eszméket terjesztő, ugyanakkor torz ember, akit többen egyfajta transzcendens hatalommal rendelkezőnek hisznek, nem tud meg sokkal többet, csupán annyit, hogy a végén a Mindenessel együtt minden bizonnyal elmenekült a hatósági felelősségre vonás elől.



A film narratívájában eltérés a regényhez képest, hogy míg abban pusztán utalás történik a Herceg külföldi nemzetiségére, s beszédét Valuska artikulátlan, hisztérikus rikácsolásnak hallja, addig a filmen – s erre annak vizuális és akusztikus médiuma nyilván többféle, illetve másféle lehetőséget ad – a szereplő egy konkrét nyelven, szlovákul szólal meg, beszéde pedig nem artikulátlan, szokatlanul magas hangú ordítás, sokkal inkább szenvedélyes szónoklat. Olyan szónoklat, mely a nézőnek akár többek között a huszadik századi világtörténelem hírhedt diktátorait is eszébe juttathatja, ily módon az egyik lehetséges olvasatban a karakter a diktatúra, a negatív ideológiák, az emberek hiszékenységgel gátlástalanul visszaélő politikai rendszerek megtestesítőjévé válik. Habár tekinthető démoni figurának is, a regény filmváltozatában megjelenő, pontosabban csak árnyépként láttatott Herceg talán értelmezhető a nagyon is emberi gátlástalanság, illetve az alattomos ösztönöket elszabadító politikai ideológiák bizonyos szempontból parodisztikus, groteszk módon nevetséges képviselőjeként.

Egy másik lehetséges olvasatot felvető filmtechnikai fogás a karaktert közvetve a néző elé táró jelenetben, hogy bár a Herceg a sugalmazás szerint abnormálisan kistermetű ember, a falra vetülő árnyéka jóval nagyobb, mint a Mindenés és a Direktor alakja. Csupán kétdimenziós árnyépként, fekete sziluettként láthatjuk magunk előtt, ám a megjelenítés e közvetett és sejtelmes módja a karaktert a regényhez hasonlóan még baljósabb, transzcendensebb és valamiféle megmagyarázhatatlan hatalmat képviselő létezőként láttatja. A Herceg a vásznon a néző számára nincs egészen *jelen*, csupán a beavatottakként megjelenő Direktor és a Mindenés látják őt fizikai valójában, Valuska számára, akinek a perspektívájából bepillanthatunk a konténer zárt világába, szintén csupán a falra vetülő árnyék látható. Úgy tűnik azonban, e karakternek nem is feltétlenül kell fizikálisan jelen lennie, hiszen árnyékszerű, közvetett jelenlétével is a szó szoros értelmében árnyékot vet a városra, a körülötte lévőkre és mindenre, ami pozitív, ami reményt hordoz, ily módon magára Valuskára is.

A kulcsjelenetet látva eszünkbe juthat persze Platón közismert barlanghasonlata is, mely szerint a világban a dolgoknak pusztán árnyképeit láthatjuk, de valódi lényegük számunkra hozzáférhetetlen. Vajon a Herceg (árnyéka) azt is megtestesítené, ami az ember számára hozzáférhetetlen, ám mégis annyira sóvárog utána? Kétségtelen, hogy a szónoklataiban elhangzó filozófia egyfajta felettes tudással, beavatottsággal kecsegtet, ám ami ennek gyakorlati megvalósulását illeti, az esztelen pusztítást véghezvivő tömeg részének lenni nyilvánvalóan nem jelent különösebb beavatottságot, legalábbis a kívülálló számára semmiképp.

Érdekes megközelítése lehet a Herceg karakterének annak vizsgálata, vajon milyen viszonyban is áll a regény és a filmadaptáció többi szereplőjével, voltaképpen hol is helyezhető el a két többé-kevésbé egybevágó narratíván belül? Annyi bizonyos, hogy

közvetett módon a két pozitív főszereplő, Valuska és Eszter György tragédiájának, bukásának okozója, ebből kifolyólag mindenképpen értékek pusztulását vonja magával. Ugyan a *Werkmeister-harmóniák*ban nem történik erre explicit utalás, ám *Az ellenállás melankóliájában* az elbeszélés nyíltan kimondja, hogy a már másutt is sok vihart kavart társulatot Eszterné, mint a városi tanács tagja hívja meg a városba. Bár a filmadaptáció narratívája is azt sugallja, hogy közvetve Eszterné is eszközként használja a Herceget és a társulatot céljai eléréséhez, a regényben ez még explicitebben kimondatik. Eszternéhez viszonyítva a Herceg alakja nem a pusztítás misztikus hírnöke, pusztán instrumentum, eszköz a nagyon is körülhatárolható célok eléréséhez. Mint az már fentebb említésre került, a pozitív főszereplők, Valuska és idősebb alteregója (?), Eszter György számára a Herceg és a társulat a bukást, a pusztulást, egész addigi életük megsemmisülését hozza el, persze elsősorban Eszterné hatalomátvételi terveinek eszközeként, betetőzőjeként. Harrer Lajos, a mellékszereplő cipész, Valuska szállásadója még ennél is szörnyűbb sorsra hivatott – esetében a Herceg és a társulat nem csupán a fogságot vagy a teljes ellehetetlenülést, de a fizikai értelemben vett halált testesíti meg. Harrer, mint a pusztítás egyik értelmetlen halálos áldozata ugyancsak szimbolikus figura – talán az emberség, a humánus pusztulását is jelképezi, melynek ellenpontja maga a Herceg, illetve a közvetve mögötte álló Eszterné. A Direktor és a Mindenés számára a Herceg talán nem egyéb, mint a megélhetés, a pénzszerzés forrása, aki ugyan bizonyos szempontból ki van szolgáltatva nekik, ám paradox módon ők is mindketten ki vannak szolgáltatva a Hercegnek.

Ismét feltehetjük a végső kérdést: vajon a Herceg maga a pokol pusztulást hozó küldötte, a transzcendens világhoz tartozó, megfoghatatlan entitás, vagy csupán egy emberi összeesküvés végsőig kihasznált instrumentuma? Esetleg nem más, mint a legalantasabb emberi vágyak félig emberi, félig a másvilágról való megtestesülése? E kérdések persze nyilván nyitva maradnak, megválaszolásuk pedig mind a regény, mind pedig a Tarr Béla-féle filmadaptáció esetében a mindenkori befogadóra hárul. Ott vannak persze a különböző válaszlehetőségek, s talán éppen az teszi különlegessé, egyedivé a Herceg alakját a Krasznahorkai- és a Tarr-univerzumon belül, hogy nem kell feltétlenül egy bizonyos interpretáció mellett elköteleznünk magunkat, nem kell kimondanunk róla az utolsó szót, ítéletet. A különböző lehetséges értelmezések, megközelítések talán párhuzamosan, kaleidoszkópszerűen állíthatók össze valamiféle egésszé, s egymást erősítve tovább gazdagítják a karakter jelentésrétegeit.

## IRODALOM

BALASSA Péter, *Werckmeister-harmóniak – Zöngétlen tombolás*, Filmvilág, 2001/2.

BARNA Imre, *A bálna és a marslakó*, Mozgó Világ, 2001/4.

DÉRCZY Péter, *Krasznahorkai László: Az ellenállás melankóliája*, Kritika, 1990/8.

Jacek DOBROWOLSKY, *Az ellenállás melankóliája című regény forrásainál (beszélgetés)*, Ford. PÁLFALVI Lajos, Jelenkor, 2007/12.

FORGÁCH András, KOVÁCS András Bálint, SZILÁGYI Ákos, *A rend éjszakája – beszélgetés a Werckmeister-harmóniakról*. Filmvilág, 2001/2.

GREGUS Zoltán: *A tisztánlátás melankóliája*. Filmtett, 2001. 03. 15.

<http://www.filmtett.ro/cikk/593/a-tisztanlatas-melankoliaja-tarr-bela-werckmeister-harmoniak>

VARGA Balázs, *A harmónia csábítása*, Beszélő, 2001/7–8.

# A TÖRTÉNELEM MÖGÖTTES TARTOMÁNYAI – *AKKOR ÉS MOST?*

## ÉRTELMEZŐ BEKEZDÉSEK BÍRÓ JÓZSEF PAX VOBIS ... PAX VOBISCUM CÍMŰ VERSÉHEZ

BÍRÓ JÓZSEF

PAX VOBIS ... PAX VOBISCUM

- az 1956os forradalom és szabadságharc mártírjainak emlékére -

röptet ... a szél ... kócpihéket  
... - jegenyék csúcs – magasában - ...  
festek egünkre – ... – álomi – kéket  
... s - átkelni - ... csónakot ... százat ...

cellája mélyén kushad ... a NYÁR  
... áristomában ... az ŐSZ is ...  
EGYIKNEK ... - megváltó - golyó – halál  
... MÁSIKNAK ... bitófa ... ( - kőris - ) ...

lelövetettek – ... – felkötöttek  
... – : jeltelen – sírjaik ... sírnak ...

s ti ! ... ha 'kik gyertyát gyújtani mertek !?  
... – : ... hány arca van még ... a ... kinnak ... ?

( 1986 )

Bíró József **PAX VOBIS ... PAX VOBISCUM** - *Béke nektek ... béke veletek* - című verse a kortárs magyar közéleti költészet lenyűgöző, páratlan gyöngyszeme. Habár a szöveg 1986ban, az 1956os forradalom és szabadságharc harmincadik évfordulójának alkalmára íródott, az elmúlt huszonegynéhány év nem erodálta, erejéből, aktualitásából mit sem veszített.

A vers nyitóstrófája első olvasásra látszólag nosztalgikus-idillikus képsort tár az olvasó elé, habár a *kőcpibéké* víziója a jegenyefák *csúcsmagasában* értelmezhető akár borús előjelenként is – talán éppen az akasztásokhoz használt kötelek szösz-maradványait fűjja a szél, a jegenyék pedig nem mások, mint akasztófák. Ez azonban nem egyértelműsíthető, így az interpretáció a mindenkori befogadóra hárul. A hihetetlenül tömör két kezdősor után szólal meg a lírai beszélő egyes szám első személyben: *álomi* – *kéket* fest az égboltra, és *csónakokat*, az átkeléshez. Álomszerű kékség tételeződik a sötétlő (?) égbolt ellenpontjaként – itt maga a költői beszélő lép fel a tények / képek megváltoztatásának intenciójával. A csónakok nyilván a túlvilágra való (csendes) átkelés eszközei. A lírai beszélő kegyeletet gyakorolván lép be ezen sejtelmes, békés, második-harmadik látra azonban baljósan tárulkozó létképbe – felülbírálja az áldozatok felett kimondott ediktumot, s afféle szentségtörő gesztussal, nem várt teremtcselekedettel megadja nekik a már rég' kijáró végtisztességet. Mintegy rehabilitálja őket. Megváltoztatja az előre kitervelt ítéletek gyalázata nyomán haragját mutató égszint, s metaforikusan rendelkezésükre bocsátja a túlvilágra, a mennybe lehető átkelés szimbolikus eszközeit. A *száz csónak* megjelenítése tehát *tovább sűríti az atmoszférát* – tömeges kivégzéseket, tomboló vérengzéseket sejtet, ám a prédául dobottak, mert másként nem, hát a költői beszéd teremtőereje révén részesül(het)nek *az idéző-gyász méltóságában*.

Ha egyszerű referenciális olvasatra teszünk kísérletet, mondhatnánk talán kissé banálisan, hogy az 1956os forradalom és szabadságharc mártírhalált halt hőseiről van szó már a vers első strófájában is, hiszen a költő programszerűen kinyilatkoztatja, hogy művét nem titkoltan a forradalom harmincadik évfordulójára írta. Igen, ez az értelmezés természetesen helytálló a maga szintjén, de meglehetősen keveset mondana a vers, ha az interpretációs lehetőségek ennyiben kimerülnének. Azonban sokkal összetettebb, mélyebb üzenettel van dolgunk. Nem beszélve arról, evidensen más konnotációkat hordozott e vers a keletkezése idején, 1986ban, és attól részben eltérő, további fontos másodlagosságokat is *magának könyvelhet el* a rendszerváltozás (?) utáni értelmezési horizontban, immáron évtizedekkel a megírását követően.

Azonban –, hogy elmélyülhessenek az interpretációs lehetőségek, eme felvezetés után most lépünk tovább, s vizsgáljuk meg, gondoljuk át, *fejtjük fel* a második versszak mondandóit.

Az antropomorfizált, valamint tipográfiailag is kiemelt toposzok, a **NYÁR** és az **ŐSZ** stílszerűen *cellában és áristomban kushadnak* – az egyiknek *golyó* – *halál* jut, a másiknak pedig *bitófa* ... ( - *kőrís* - ). A halál ez esetben, nem meglepő módon : megváltás. Bíró József költői beszélője nem magyarázza túl a dolgokat. Éppen annyit mond, amennyit kell. Két antropomorfizált évszak, két egyszerű költői toposz, a virágzást, újrakezdést, ifjúságot, reményt, kiteljesedést ígérő **NYÁR** és a lassú elmúlást,

hanyatlást, befejezést, de legalábbis a folyamatok megnyugvását, lelassulását sugárzó **ŐSZ**, – *mindketten* halálra ítéltettek, és cellájuk mélyén várják a diktatúrákra (és persze a világtörténelemben tulajdonképp általánosan) oly jellemző két sztereotíp kivégzési módszert, a kötelet és a golyót. És ehelyütt vonatkoztassunk el attól a referenciális olvasatot sejtető egyszerű tényről, hogy az 1956os forradalmat történelmi ismereteink alapján köztudottan az ifjúság (**NYÁR**) robbantotta ki, az események ideje pedig októberre (**ŐSZ**) esett. Szó van erről is, hiszen a vers semmit sem véletlenül avagy találmányra közöl velünk, természetesen a referenciális olvasat primer szintje ezúttal, amint másutt szintén, igaznak bizonyul. A szöveg mélyebb struktúrájában azonban szó van valami másról is: a két *véglet*, nem csupán két, a póroséig egyszerű és elcsépett toposz, de a generációk, nemes egyszerűséggel a fiatalok és öregek megtestesítője. Egy általánosabb, egyetemesebb szinten a szöveg antropomorfizált toposzai arra utalnak, a történelmi traumák terheinek elviselése nem csupán egyetlen nemzedék kitüntetett sajátja, – nem kizárólag egyetlen korosztály életétére, világlátására nyomja rá bélyegét, amiképpen az 1956-os forradalom bukása sem, *feldolgozni* pedig máig sem sikerült. Történeti perspektívából szemlélve a dolgokat, 1986-ban hangsúlyozottan más volt a helyzet, mint mostanság, – ám máig jellemző a teljességigénnyel kibeszélhetetlenség, ugyanakkor a történelmi emlékezet kipusztíthatatlansága és a még közöttünk élő hősök példája továbbra is aktuálissá teszik a hiteles megszólalásokat, kitörölhetetlenül a kollektív memóriába vésve azokat. A mártírium abszurd módon megváltásként értelmeződhet, ugyanis a forradalom leverésénél talán még súlyosabb történelmi tapasztalat volt, ahogyan a diktatúra évtizedei alatt torzítottak, hamisítottak, hazudtak. A vers történelem-olvasatában groteszk módon *jobban járt*, aki a harcokban, vagy akár később, halálraítéltként lelte végzetét, mint aki túlélte az üldöztetést, s idővel fogságából szabadulván, élete végéig arra kényszerítettett, hogy másként lássa, értelmezze a személyesen megélt történelem adott helyen és időben igencsak világos összefüggérendszerben értelmezhető eseményeit, ellentmondjon tapasztalatainak, emlékeinek. Többnyire csak azok maradtak, azok maradhattak makulátlanul *tiszta* és a teljes rehabilitációra érdemesek, akik meghaltak mindazért, amiben sokmilliónyan őszintén hittek.

Égre kiáltó bűn a forradalom és szabadságharc résztvevőit halálba hajszolók bűne, de nem elhanyagolandó azok *sara* sem, akik több mint harminc éven átívelően meghamisították a magyar történelmet, közönséges hazugságok elfogadására, el nem követett, meg nem esett cselekedetek bevallására kényszerítettek embereket. Mit sem számított az igazság, minden azon múltott, milyen megvilágításba kell helyezettessenek a történelem *tényei*. Természetesen egy percig sem kérdéses, ki(é)nek a kezében futottak össze a korabeli tömegtájékoztatás, továbbá az informális *tájékoztatás* pártállami szálai.

Olvastomban a vers a forradalom (külső segítséggel való) leverésén túl, az arról, mint nemzeti tragédiáról való pusztá megemlékezésen is túl, erre a sokkal nagyobb szabású, ördögibb, befogadhatatlanabb tény-konglomerátumra is felhívja a figyelmet, s ez a több, mint emberöltőnyi időt meghatározó hazugságáradat, s az olajozottan működő diktatúragépezet óriási roncsolást végzett a kollektív emlékezetben. Végére, nem pusztán az elítéltek egyéni sorsáról van tehát szó e pár veretes lírai sorban, – hanem arról hasonlóképpen, miként vették el a magyarságtól hősi halottai nyílt gyászolhatóságának esélyét.

Ezt az értelmezési lehetőséget – a leg súlyosabb szavakkal, mesteri költői fokozással – megítélésem szerint éppen a vers harmadik egysége, az utolsó négy sor tematizálja és konkretizálja. Vessünk hát *elidőző pillantást* a záró sorokra is, a lehető legközelebről.

Meggyilkolt emberek jeltelen sírjai. Ha ismételten a referenciális olvasatot szeretnénk először játékba hozni, hogy *rajta túl* mélyebb értelmet is feltárhassunk a szövegben, nos, közhelynek számító tudásként említhetjük, hogy a politikai okokból kivégzettek holttestét a kommunista diktatúra évtizedei alatt általában jeltelen tömegsírokba temették. *A jeltelen sírok*, az áldozatok sírjai még évtizedek múltán is *sírnak*, azaz nem hagyják felejtetni a tragédiát, éberén, ébren tartják az esendő emlékezetet. Az utolsó előtti sor ugyanakkor (s itt mindenképpen hangsúlyoznunk kell a keletkezés idejét: 1986) váratlan fordulatot tartogat. A költői beszélő egyszer csak szinte dühkitörésszerű aposztrofával él – megszólítja azokat, akik *gyertyát gyújtani sem mertek* a jeltelen sírokban nyugvókért. „*ti!*” – ennyit tudunk meg *róluk*, az aposztrofának nincsenek ennél konkrétabb címzettjei, referenciája. A névmás feloldása az olvasó feladata.

1986-ban, a forradalom harmincadik évfordulójának idején, s a jól érzékelhetően agonizáló rendszer számított óráiban ugyan nagyon óvatosan, de már lehetett szót ejteni és emlékezni az úgynevezett *ellenforradalomról*, s kezdtek feltűnni, előrukkolni, akik a lehető változások előszelét megorrontva, az életüket eladdig meghatározó elveiket megtagadva, a diktatúrában vállalt szerepüket teljességgel semmisnek tekintve, szégyentelenül, gátlás nélkül, arcátlanul beálltak az emlékezők, *ad absurdum* a túlélő forradalmárok sorába.

Így aztán a rendszerváltozás hajnalán (itt bizony elengedhetlenné válik a referenciális olvasat) hirtelen és gyanús mértékben megszorodtak 1956 tisztelői, önkéntes örökösei, az eladdig különös módon sosem látott harcos hősök. Nekik, a jól megfontolt érdekeiktől vezérelten szentségtelenítőkné-álcásoknak adresszáltatik hát az indulatos, jogos számonkérés, egyúttal rezignált megszólítás. S ez az a sor, amely olvasatom szerint a vers keletkezésének huszonhét éves távlatából is kivételes átütőerőt, óriási aktualitást ad a szövegnek. E vers időket átívelőn *beszél* azokhoz, akiket már

**akkor is** megszólított, – hiszen a 2010-es évek Magyarországon is itt járnak közöttünk *az affélék, régi motorosok*, akik az 1956-os forradalom és szabadságharc minden tekintetben való részeseinek, letéteményeseinek, rehabilitálóinak, újra-értékelőinek kiáltják ki magukat azzal párhuzamosan, hogy a hiteles tanúk, túlélők egyre kevesebben vannak, a vitathatatlan tények pedig mindinkább megfakulnak az emlékezések vásznán.

Bíró József verse a tisztán-láttatás és tiszteletadás igényén túl arra is figyelmeztet, hogy akár konkrétan 1956, de más sorsfordító események is, általánosságban mindig és mindenütt eszközzé tehetőek, hogy **az egyesek** a közösségekre kéretlenül ráterhelhessék privát érdekeiket, így legitimálván azokat. Ha illusztrálni szeretnénk a dolgot, elegendő csupán a 2006-os hazai, igencsak ellentmondásos, az azóta is heves kirohanások által övezett utcai zavargásokra utalnunk és a rendőrség vitatott, brutális fellépésére gondolunk. No és persze arra, milyen politikai *alakulatok*, milyen ideológiai elveket vallók próbálták meg mindenáron párhuzamba állítani, az egyébként pont a forradalom ötvenedik évfordulóján elharapódzó zavargásokat magával 1956 szellemiségével.

A költői beszélő, verse utolsó sorában joggal teszi fel tehát a súlyos, viszontválaszra persze számot nem tartó kérdést: ***hány arca van még a kinnak ?*** Azaz: nem elég, hogy anno az események úgy alakultak, ahogyan, s nem elég tehetetlenség az emlékezés kínja, fájdalma sem? ... – *stb.* Azonban amikor valahára valami aprócska esély mutatkozott a (valós) történések és az áldozatok rehabilitációjára, egyesek (nem is oly kevesek) számára a már megszokott természetességgel, egyértelműen előre sorolódott a múlt nyilvánvalóan érdekorientált manipulálása? Bíró József verse egyebek mellett ezt a kérdést is felvetette 1986-ban, a rendszerváltoztatást megelőző időszakban, akkoriban persze paradox módon még mit sem lehetett látni a húsz-harminc év múltán elkövetkező jövőből. Eredeti intenciója (kérdés marad persze, szerencsés-e a szerzői intenciót bevonni az interpretációba, főleg ilyen, viszonylag nagy időbeli távlatból?) szerint a szöveg minden bizonnyal *emlékezni* akart *akkor és ott*, amikor a hatalom korlátozta mértékig, ám végre lehetőség adódott legalább főt hajtani, s csak másodsorban utalt azokra, akik már *akkor és ott* is a maguk kényére formálták, alakították a közelmúlt történelmét, mondjuk így, már akkor is „*sajátosan értelmezvén azt*”. Majd’ harminc év nagy változásokkal (?) teli távlatában, a mindössze tizenkét soros vers mégis jóval (már-már profetikusan) túlmutat a keletkezés idejének textuális önmagán.

„***hány arca van még a kinnak ?***” – vetődik fel a kérdés *itt és most*, 2013-ban, Magyarországon. Bíró József **PAX VOBIS ... PAX VOBISCUM** című verse nem csupán merész megemlékezés-poéma az 1956-os forradalom mártírjairól a rendszerváltás előtti esztendőkből, jól kimutathatóan nagyságrendekkel több annál. Kíméletlen kordokumentum, kérlelhetetlen őszinteséggel megszólaló költői (elő-)jegyzet



az úgynevezett rendszerváltozás margóján, s érvényessége máig töretlen. Sőt, látva a történelmi emlékezet hasadásait, kopásait, torzulásait és alkalmankénti tudatos (el)torzításait, illetve, az éppenséggel dokumentált, dokumentumokkal egyértelműsített események *sajátos (újra)*értelmezéseit, pillanatnyi, kérészéletű előnyökre konvertálását, a vers utolsó sorai, az érc-kemény aposztrofé és a megválaszolatlan-megválaszolhatatlan *végző* kérdés, bizonyosan mondhatjuk, talán fájóbb aktualitásokat hordoznak napjainkban, mint ...

Úgy *szólni* valamiről, egy a megírás időpontjában elementárisabbnak tűnő, tiltott, látszólag élesebb aktualitást feltételező *témáról*, hogy a szöveget sokkolóan-súlyosabb, erőteljesebb jelentések gazdagítják a keletkezés filológiai tényét követően évtizedekkel, mint akár annak előtte, ez mindenképpen igen jelentős művészi teljesítmény. Tehát elemzői felelősséggel kimondhatjuk, az egyetemesség költői igényét mértékül állító, s egyúttal azt önreferenciális módon be is teljesítő irodalmi műről van szó.

Bíró József, a magyar neo-avantgárd poézis kimagasló alkotója. Észrevételem szerint ez az egyik legpontosabb, legszigorúbb, legátütőbb, hatalmas erővel visszhangzó *szövege*, amely évtizedekkel születését követően is teljes joggal formál igényt arra, hogy a 2010-es években reneszánszát élő magyar (politikai-)közéleti költészet kiemelkedő alkotásaként olvassuk.

**A PARADIGMÁK FÖLÉ EMELKEDŐ KÖLTŐ, AKI  
NÉVEN NEVEZI A *DOLGOKAT*  
BÍRÓ JÓZSEF *KISFONTOS* CÍMŰ VERSESKÖNYVÉRŐL<sup>452</sup>**

Bíró József **KISFONTOS** című verseskötetében<sup>453</sup> is, a neoavantgárd tradícióját a mai napig konzekvensen reprezentáló költő. Tizennyolc tipográfiai izgalmas, öntörvényű versét a társadalmi elkötelezettségű költészet megújított, nélkülözhetetlen, s remélhetőleg az irodalmi kanonizációban a régi, kiérdemelt helyét ismét elnyerhető originális, autentikus versbeszéd jellemzi, uralja. Az új-avantgárd művészet – öntermészetéből adódóan – következetesen vállalja a leplezetlen szókimondást, az (aktuál)politikai anomáliákra való éles reflexiót, még akkor is, ha ezt látszólag burkolt, implicit formában teszi. Köztudottan így van ez az 1960-as / 1970-es évek óta, amikor az ilyen elhivatottságú költők megkezdtek működésüket, s a kádárista félkemény – ( ? ) – diktatúra ellen fellépő művészekként, nyílt lázadásuk az értelmiségi véleményformálás egyik legerősebb platformjaként szolgált.<sup>454</sup> Nem féltek kimondani, hogy a rendszer, amelyben birodalomnyi ember él, hazugságokon alapszik, s Magyarország gyarmati státusza ellenére kivételesnek mondhatott gulyáskommunizmus-jóléte kétségkívül vízió, miként a szabadsága szintúgy ócska illúzió. Ekkoriban megvoltak az ilyesfajta (költői) pörös kiállítás veszélyei, azonban Bíró József már pályája elején is bátran, következetesen felvállalta ezt az attitűdöt, nem törődve a következményekkel, miként ezt a mára immár részben eltávozott, vagy az éppenséggel még ma is köztünk élő, idősödő nemzedék java-szerzői tették, ellentétben az alkalmasint így-úgy, utólag egy igencsak érthetetlen-leegyszerűsítő, *spontán*-gesztussal a jelzett hagyományhoz megfontolatlanul, indokolhatatlanul hozzácsapott-csatolt alkotókkal.

Amennyiben megkíséreljük értelmezni a kötet címét, illetve a 18-ból 16 vers címének előtagjául szolgáló *kisfontos* műfajmegjelölést, úgy számos interpretációs lehetőség adódik. Egyrésztől kínálkozik az ironikus olvasat, amely szerint a költő saját opusait látszólag degradálja, jelentéktelen színben tünteti fel, kifigurázva ezzel a váteszi szerepet, vagy legalábbis sejtetve, hogy pontosan tisztában van azzal, versművei jó

---

<sup>452</sup> A tanulmány ezen fejezete korábban megjelent: Kántás Balázs, *A paradigmák fölé emelkedő költő, aki néven nevezi a dolgokat. Bíró József Kisfontos című verseskötetéről*, Vár Ucca Műhely, 2012/2, 101-108.

<sup>453</sup> Hivatkozott kiadás: BÍRÓ József, *Kisfontos*, Budapest, Hungarovox Kiadó, 2012.

<sup>454</sup> A Kádár-korszak (többek között emigrációba kényszerült) ellenzéki avantgárd költői mozgalmairól lásd kimerítően egyrészt: SZKÁROSI Endre, *Mi az, hogy avantgárd?*, Budapest, Ráció Kiadó, 2006.; másrészt: G. KOMORÓCZY Emőke, *Avantgárd kontinuitás a XX. században*, Budapest, Hét Krajcár Kiadó, 2016.

esetben! – maximum – *késsé* lehetnek bárki számára *fontos* szövegek, hiszen nem olyan korban élünk, amikor a költészet széleskörű hatást jegyezhet. Másrésről, ha elvonatkoztatunk a prekoncepcionálisan ironikus közelítéstől, a *kisfontos*, mint a költő által teremtett sajátos lírai műfaj, mutatis mutandis, olyan verseket jelöl, amelyek tömören, szentenciózusan, alkalmanként rejtjelesen, ám nem megoldhatatlanul-nehezen-dekódolhatóan juttatnak el mondandókat az olvasókhoz az **őket** körülvevő zord világról, felhívva a figyelmet *az összetevők* jól látható manipuláltságaira. A *kisfontos* megjelölés *kis*-előtagja magában hordozza azt az eshetőséget is, hogy a veretes költemények, a szerzői intenció ellenére sem feltétlenül lelik meg értő közönségüket. Bíró József versei tehát a palackposta elvéhez hasonlóan is működhetnek<sup>455</sup>, ezen esetben a közlés és a közlés szándéka világos, s abszolút a véletlen függvénye, hogy a sors(á)ra bízott mondandó valaha is *célba* jut-e. A költő heroikus és határozott elszánással vállalja a meg-nem-értettség, de akár a félreértettség kockázatát is, különösen azáltal, hogy kora irodalmi trendjeit, pillanatnyi divatjait nem veszi figyelembe, hanem ezeken felülemelkedve kimondja a durva, kendőzetlen igazságot arról, amiről változhatatlan természeténél fogva nem hallgathat, nevén nevezi a dolgokat, melyeket vallott missziójától vezéreltetve néven kell neveznie. *Kisfontosai* a szomorú tényeket sokoldalúan prezentáló textusok, szembehelyezkednek mindennemű mellébeszéléssel, álcázással, maszkírozással, kódosítással, kérlelhetetlenségük sokak számára kínos, kellemetlen, kényelmetlen lehet.

A megszólított(ak) nem okvetlenül az *általános* olvasó(k), hanem többnyire az a személy vagy azok a személyek, akik a szennyes elfedésén, a hamisság, az álságosság fenntartásán, önző-önös érdekeik mások kárára történő érvényesítésén munkálkodtak, munkálkodnak a mai napig. Így tehát, az inkriminált szövegek bizonyos, konkrétan ugyan meg nem nevezett, de a költő által körvonalazott *perszónák* számára is igencsak *fontosnak* bizonyulhatnak, ezáltal pedig lehetetlen megkerülni őket. E *kisfontosak* éppen ezért nem pusztán fikcionális szövegek, miként a kortárs magyar líra nagyja, hanem minden *ízüketben* a valóságról referálnak, némely szöveghelyeken az önéletrajzi motívumoktól sem mentes módon.

A **KISFONTOS** című verseskötet póre-fesztelenséggel beszél az egy-párti múlt diktatúrájáról, rávilágítva annak iszonytató borzalmaira, valamint az elhivatott értelmiségi, a gondolkodó-véleményformáló ember / művész – per definitionem – elnyomatásáról, megaláztatásairól.

Aki nem hitt a rendszer ideológiájában, haszonelvi alapon megalkuvóvá nullázhatta magát, a tanúságtevő költő azonban szívós következetességgel ellenáll(t) a

<sup>455</sup> A vers mint palackposta elvét lásd többek között: Vö. Oszip MANDELSTAM, *A beszélgetőtársról*, in uő, *Árnyak tánca. Esztétikai írások*, szerk. ERDŐDI Gábor, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 1992.

mézesmadzagos csábításnak.<sup>456</sup> **ÉGZENGÉSTŐL – ÉGZENGÉSIG** című, vízesésszerűen zuhogó, hosszan áradó nyitóversének alábbi fragmentuma a korszak részbeni katalógusát adja:

„ – *csengőfrászok koncepcióspere* **PIÓKERIGNÁC** os –  
 ... – **ÁVH** os *disinternálás* os **REF** es – ...  
 – *kulák kányihánítás* os *padláslesöprés* es *veréssel* is **tsz** beerőltetés es –  
 ... – *arccalvasút felés* nagyok *tóberisre cs* ki *kényszer* munkatáboros – ...  
 – **1956** os – ( , ellen ’ ) – *forradalmár kivégző* sé *letfog* ti *glanos* dis –  
 ... – *békekölcsön* öshárom *éves* terves *ötéves* terv *társbér* letesítés *esszé* n *utalvány* os – ...  
 – **A. B. SABIN** csepp es **IKKA** *segély* csomag *okis* dobos os –  
 ... – *háborús veterán* partizán *námin* ő *sítette* ket *fel* kutatós **MHSZ** versenyes – ...  
 – *őrsinaplótíró* úttörő *pajtás* okenak *vöröscsepe* les *élmény* beszámolás –  
 ... – *faliújság* os gyűjt. sdap *párt* és *safé* me **MÉH** *telep* mo *z* galmáros – ...”

A költő nem csupán archivál-émlékezik, inkább jelenvalóvá teszi mindazt, ami a kollektív emlékezetben *lakován* homályosul. Bíró József minden kétséget kizáróan nagyszerű auktor, aki a neoavantgárd költészet eszköztárával professzionálisan bánik, kényes az árnyalatok *bemutatására*, a tradíció életben tartására, sőt, látványosan meghaladja a sokak által elavultnak tartott hagyományt.

Bár a **KISFONTOS**-kötetben kevésbé mutatkozik, ám megemlíthetjük, hogy költészetében jókora helyet foglalnak el az ázsiai irodalmi műfajok, nevezetesen – többek között – a haiku, s annak magyar szellemi talajba plántált, az avantgárd eszközeivel életesített egyedi változatai.<sup>457</sup> Ezt **ASIA**, **KADO** és **MUKKEUM SI** című korábbi kötetei példázzák. Szerzőnk a történelmi távlatból lassan átsiklik az aktuálpolitika kissé rázósabb mezsgyéjére. Íme, a **KISFONTOSAMINDENKORIHATALMIELITEKNEK** című esszencia. – (A főszövegben a magánhangzók helyén hiátusokat hagyó, a címet a tartalomjegyzékben feloldó vers. Amúgy ez a *sífró* zó módszer a kötet egészen végig húzódik.) –

## KISFONTOSAM ND NK R H T LM L T KN K

<sup>456</sup> Társadalomtörténeti horizontból a versekben megidézett nagyon is valós történeti tények értelmezéséhez talán a legjobb összefoglaló monográfia: MAJTÉNYI György, *K-vonal. Uralmi elit és luxus a szocializmusban*, Budapest, Nyitott Könyvműhely, 2010; valamint ugyancsak: MAJTÉNYI György, *A tudomány lajtörjája. „Társadalmi mobilitás” és „új értelmiség” Magyarországon a II. világháború után*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2005.

<sup>457</sup> A haiku magyar irodalomban való térhódításáról lásd Zsávolya Zoltán összefoglaló esszéjét: ZSÁVOLYA Zoltán, *A szűkített blende intenzitása. Bekezdések a haikuról*, Új Symposion, 1991/1-2, 25-26.

————— (!) FIGYELEM – (!) – FIGYELEM (!) —————

... e – rő's't ... vi – gyáz – za – ... (!) ...  
- ... *ha már ... könnye is ... kifogy* ... -  
: *ma* – ... – hol – nap ... : öl – ni ... (!)

Tehát e haiku immár nem a történelmi múltat kutatja, hanem a mai közállapotainkra reflektál. A közbeszéd poétikai eszközökkel történő magas-irodalomba emelése, a régtől felvállalt és megingathatatlan küldetésstudatról tesz bizonyosságot.

A **KISFONTOS** verseit tovább olvasva még inkább konkretizálódik az avantgárd lírai eszköztár által kódolt költői közlés, s szembesülhetünk azzal, hogy itt nem csupán valamiféle

pillanat-érvényű megállapításokkal van dolgunk. Bíró József költészetében meghatározó módon jelenvaló a gyökeres magyarság-identitás, a hazája iránti kiolthatatlan szeretet, s a szülőföld gyászos sorsa miatt érzett mardosó fájdalom<sup>458</sup>, miként arról további munkái mellett, a **KISFONTOSAZIDENTITÁSRÓL** minimalista, mágikus, s egyúttal a végletekig szókimondó költeménye is tanúskodik:

#### KISFONTOSAZ D NT T SR L

— ceruzával lejegyzett kéziratból – *2004 szégyenteljes decemberéből* —

MAGYARUL  
GONDOLKODOM  
MAGYARUL  
ÁLMODOM  
MAGYARUL  
IMÁDKOZOM

m i v e l h o g y  
M Á R  
FOGANTATÁSOM  
PILLANATÁBAN  
MAGYARRÁ

---

<sup>458</sup> A motívum kapcsán Vö. SZEPES Erika, „*Arcot hordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

## MÁRCIUSODTAM

( *nemzetbiztonsági kockázat ... maradtam* )

S itt kristályosodik ki a **KISFONTOS** összetett, kellő alapossággal történő olvasása esetén félremagyarázhatatlan üzenete: nem engedhetjük meg magunknak, hogy a gyászos történelmi időkre, majd a magát kommunistának / szocialistának aposztrofáló diktatúra borzalmaira ne emlékezzünk, mert a diktatúra ethosza él, korántsem sorvadt el. Bíró József nem rejti véka alá szkepticizmusát, nem igazán hisz ama jelenség valódiságában, amit ma *rendszer váltás* névvel illetünk<sup>459</sup>. A megszálló Szovjetunió összeomlását követően újfajta uralom következett el, a globalizáció mindenhatósága, a *megzabolázhatatlan* vadkapitalizmus, s ezzel a manipulált pénzdiktatúra. Hiába a *levegősebb* szólásszabadság, az intézményesítetten-önjáró elnyomásnál bizonyos szempontból rosszabb az olyan szisztéma, ahol a véleményformáló, s írig-ellenzéki művész szavait immár *leírják*, mondandói érzékelhetően nem parancsolnak tekintélyt. A költő saját *bevallása* szerint *nemzetbiztonsági ... kockázat ... maradt*, ez azonban nem abban nyilvánul meg, hogy mindennap(i) zaklatás(ok)nak, – üldözésnek lenne kitéve. A kihizlalt kapitalisták - ( ! ) - és a váltást túlélő, a vadonatúj rend kihívásaihoz gyorsan alkalmazkodó volt-lelt-politikai-elit, már árnyaltabban „szabadul meg” a renitens költőtől; egyszerűen nem vesz róla tudomást, oly módon szorítja háttérbe, hozza lehetetlen helyzetbe, hogy akár az az illúzió adódhat: már nem is létezik **AZ**, aki kritikával illetné a regnáló rendszert, nincs is már kit megfélemlíteni, hiszen **AZ** az ember, **AKI** a szélmalomharcot felvállalta, felvállalná, *nincs többé*. Persze olyasvalakire, aki *nemzetbiztonsági ... kockázat ... maradt*, megszokásból továbbra is figyelnek *odafentről*, mivel a leírt / a kimondott szónak minden érében ereje van. Életével, személyes szabadságával már nem kell fizetnie, a mártír-szerepet megvonják tőle, ám a rafinált fogásokkal tetéztet *eljelentéktelenítés* akár tragikusabb, mintha valamilyen kézzelfoghatóbb, a polgárok számára is látható módszerrel hallgattatná el.

A kortárs magyar, valamint a közép-európai / kelet-európai államok közállapotaira való explicit reflexiókon túl, a kötet egy ponton megint az egyetemesség, az összemberiségért aggódó, - *a mindenkiért felelős vagyok* - megrendítően hiteles költeményeit adja.

---

<sup>459</sup> Bíró József szkepticizmusát a kortárs magyar széppróza olyan fontos alkotója támasztja alá – részint önéletrajzi ihletésű, valós tényeken és tendenciákon alapuló – nemrég megjelent regényében, mint Kerékgyártó István. Vö. KERÉKGYÁRTÓ István, *A rendszer váltó*, Budapest-Pozsony, Kalligram, 2017.

Példaként álljon ehelyütt a **KISFONTOSAVÁRHATÓRÓL**, szenzitív, látszólag *szellős poétikával működtetett*, ám *ólomnehéz*, szentenciózusan-összegzőn fogalmazó verse:

### KISFONTOSA V RH T R L

*afelkentoligarchákrasszistaglobalizátorok* alap – ideológiájának

- ( *üdüprakticitások jegyében ... véghezviendő* ) -

*tisztán* – tetten – érhető – célja semmi más ...

: mint ... : **az** ... : **EM BER IR TÁS**

amennyiben *eme* 'fontolt – okkal – kénytetett – terv

*pompázatosan – kivirágzik ... smegtermimérgezőgyümölcsseit ...*

: **a kék bolygó** legkiszolgáltatottabbnépeinekésésésésésés

**to tá lis ... : ho lo ca ust ja le szen**

A vizuális formájában töredeztetett, ám hangosan felolvasva nagyon is gördülékeny és exigens vers-szentencia szerint, az immár megbomlott világ berendezkedése inhumánus, az emberiség – vagy legalábbis kivételezett pozícióban lévő rétegeinek – mérhetetlen kapzsisága, profitéhsége, felelőtlensége előbb, mint utóbb, az emberi faj önfelszámolásához, önmegsemmisítéséhez vezet. A szigorú társadalomkritika és a politikakritika itt immár civilizációkritikává emelkedik, rávilágítva a tényre, hogy a mindenhatónak képzelt *fennálló* nem csupán itt Magyarországon és a régióban, a kontinensen tévelyedett, illetve torzult el alapjaiban, hanem bizonyossággal kimondható: mi halandók már hosszú ideje *ássuk sírunkat*<sup>460</sup>. A megállíthatatlannak mutakozó hedonizmusunkért, a Föld, mértéket nem ismerő, hajsztolt kizsigereléséért a holnappal, az egészen közeli jövő el-nem-jövetelével fizetünk. Attól persze, hogy Bíró József költészete eljut a civilizációkritikai lírai kinyilatkoztatás szintjére, természetesen nem szakad el a *konkrétabban megélhető* problémák markáns bírálattól sem.

A **KISFONTOSAFÁJÓCSALÓDÁSOKRÓL** című vers – azokhoz szól, akikben a költő *mindmáig hitt* – nem egyéb, mint egy szabályos szonett, melyet a szerző végig kipontozott. *Szövege* rekonstrukcióját az olvasóra bízta. Csupán a kulcsszó, a

<sup>460</sup> A hedonista-individualista napnyugati civilizáció alkonya és lassú haldoklása a szellemtudományban köztudottan nem új keletű gondolat, sőt, annál sokkalta régebbi... Vö. Oswald SPENGLER, *A Nyugat alkonya I-II.*, Budapest, Noran Libro Kiadó, 2011.

szonett<sup>461</sup> utolsó szava íratik le: „ **elárultatok – ( ! ) –** ”. Itt akár, az utóbbi *uszkve* hatvanöt év vitatott, rendezetlen kérdései is végiggondolásra kerülhetnek: példának okáért, a netalántán, a diktatúrákkal aktívan-passzívan kollaboráló értelmiségiek „ üdvös ” tevékenysége, *etc*<sup>462</sup>. A költő nem nevezi néven **AZOKAT**, akik elárulták, és ezzel, a fentebb idézett egyetlen szóval, az ügynöki jelentésekhez hasonlóan *titkosított* versen keresztül, - a zárszó **kiemelésével** mindenképpen - felelősségre vonja, megszólítja **ŐKET**, ha másként nem megy, hát a lelkiismeretükhöz apellál. Posztmodernnek titulált korunkban mindenképpen nagyrabecsülésre méltó kurázsi, elszánt, kivételes költői vállalkozás az ilyen tematikájú verseket nagy nyilvánosság elé vinni.

A **KISFONTOSDEHUMANIZÁCIÓIK** című költemény tanúsága szerint, a minket körülvevő világ, ad absurdum az immár feldühödött, az emberiséget ordas-bűnei miatt végleg elhagyó Isten üzenete az ember számára egyszerű, profán, ugyanakkor a lehető legsúlyosabb: „ **PUSZTULJON HÁT ... !** ”. E (vég)ítélet kizárólag egyképpen értelmezhető, legutolsó intés, hogy léte feltételeinek módszeres felszámolása helyett, amíg még nem késő, tegyen hathatós, határozott lépéseket, s rögvest kezdjen hozzá az életet okosan szolgáló változtatások munkálataihoz, ez esetben talán lehetséges a bűnbocsánat. - NAGY VERS ! -

A kötet utolsó, a szerző által **a mindenkori besúgó(já)nak** ajánlott opusa, az **ISZONY**. Ezúttal a költő a humán-közösség egyszerű részeseként deklarál, megfogalmazván masszív véleményét:

## ISZONY

— allegro ma non troppo —

( - a mindenkori besúgó ( *m* ) nak ajánlom - )

... ' *minthogy ... már típrattad ...*  
*reves ... glóriádat ——— :*  
*növessz ... a ... mennyboltig*  
*... te ket ó ri á ka t ! : ——— :*

<sup>461</sup> A műfajról lásd bővebben: KOVÁCS Endre – SZEPES Erika – SZERDAHELYI István, *Szonett*, in *Világirodalmi Lexikon 14. kötet, Svád-Szy*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1992, 644-652.

<sup>462</sup> A kortárs magyar prózairodalomban ugyanezzel vet számot Györe Balázs dokumentumokon, titkosszolgálati jelentéseken, valós tényeken alapuló regénye is. Vö. GYÖRE Balázs, *Barátaim, akik besúgóim is voltak*, Budapest-Pozsony, Kalligram, 2012.



... hiszen ... jó'nek még ... új ...  
 s majd' újabb kurzusok ——— :  
 „ ny e l v e d ” ——— tapétázni ...  
 : ——— : jutnak ... obulusok !

Az idők, a „kurzusok” változnak, az emberi természet, s vele párhuzamosan az emberfia megalkuvásai, becsstelenségei azonban úgy tűnik, velünk maradnak<sup>463</sup>. Az intranzigens költő nem tehet mást, mint szavai erejével ellenáll: *mindennek* / *mindenkinek*, – *ami* / aki a humanista értékrend ellen prédikál, azzal szembeszegül s megkísérli az ugrásra kész szörnyet cselekvésre ösztökélni. Nemkülönben itt is felvetődik a máig lezáratlan ügynökkérdés, ám a vers értelmezési horizontja ennél jóval tágasabb. A költő sorsa adott, szükségszerű a bukás, hogy együtt haljon / távozzon az elgyötört, a rezsím által tudatosan, célzottan eltiportakkal. De eme exitus, a permanens lázadás intenzitása által, erkölcsi értelemben felmagasztosul.

A **KISFONTOS** – kötet azért **is** mutat túl mind a neoavantgárd irodalomtörténeti paradigmáján, mind pedig a közéleti-képviselési költészet műfaji korlátain, mert nem csupán a már megélt időszakok dokumentumértékű lenyomata, avagy a kétes jóslások ellenében, azok mellőzésével, a racionalitás jegyében előrelátható holnap nyilvánvaló problémáira történő költői reflexiók gyűjteménye. Bíró József számára ez a speciális poetica licentia<sup>464</sup> eszközként szolgál, a tipográfiaileg igencsak sokszínű technikák, a több helyütt fellelhető elliptikus szerkesztésmód, a látszólagos rejtjelezések fontossága, funkcionalitása látnivaló, egyértelmű, – azonban a hangsúly a kikerülhetetlen tudatáson van, s korántsem az a leglényegesebb kérdés, mely irodalomtörténeti paradigmába illeszthető-illesztendő a költő s életműve. Erővel, életigazságokkal teli versei nem csak emlékeznek-emlékeztetnek, dokumentálnak; ennél jóval többet tesznek. Hivatottan, érvényesen szólalnak MINDÜK helyett, akik nem tudhatnak a maguk érdekében szólni. Ezért aztán Bíró József lírájára pontatlan meghatározás a képviselési költészet. A költő nem csupáncsak *képviseli* „**AZOKAT**” – (!) -. A képviselés – nota bene – alá-fölérendeltségi viszonyt feltételez. Viszont a **KISFONTOS** alkotója ezen a mintán magától értetődőn, könnyed egyszerűséggel,

<sup>463</sup> A magyar rendszerváltozás után kialakult hiányos, hanyatló és végtelenül korrupt demokrácia árnyoldalairól, melyek nagyon is valóságosak, még ha Bíró József költészete a szépirodalom fikcionális eszközeivel is tudósít róluk, leginkább talán lesz: MAGYAR Bálint, *A magyar maffiaállam*, Budapest, Noran Libro Kiadó, 2015.

<sup>464</sup> Bíró József ezzel a költői eszközzel a lehető legjobban él. A fogalmat bővebben lásd: KOVÁCS Endre, *Licentia*, in *Világirodalmi Lexikon* 7. kötet, *L-Marg*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1982, 272-274.

természetességgel túllép, ez adja a kötet megkérdőjelezhetetlen becsét. A költő nem a sokaság felett áll, *nem képviseli* őket, mint valamiféle (ki)választott tisztségviselő, hanem közéjük áll-sorol, s ha úgy kívánja a helyzet, póztalan, teljes odaadással a helyükbe lép. Nem hezitál, nem *méricskél*, nem taktikázik, nem latolgat privát szempontokat. Határozott. A politikai-költészet definíció pedig ugyancsak nem helytálló a **KISFONTOS** esetében, merthogy a szerző kellő bölcsességgel, méltósággal, elegánsan kerüli ki a preferenciális, ajánlott direktívák, ideológiák posványát.

Paradox módon, a politikák felett álló politikai költészet ez. Bíró József kortárs lírikusaink egyen-mezőnyéből kiemelkedő költő, oldalak felett álló humanista alkotó, aki az adódó embertelenségek idejében, s egyebekkor szintúgy, látszólagos szkepticizmusa ellenére, hisz az egyetemes erkölcsi értékekben. Pontosan tudja, s kíméletlenül le is írja, hogy az egyén, teremtett-természetéből adódóan, óhatatlanul esendő. Ostoroz, korhol, egyszerre profetikus váteszköltő, a megnyomorított-szenvedő tömegekkel sorsközösséget vállaló plebejus, s adott esetben, szükségképpen, ha a tisztesség úgy kívánja, proletárköltő is egy személyben.

*Kíméletlensége*, félelmet, alkuvást nem ismerő szókimondása ellenére, versei mélyén ott munkál az embertársai iránti mérhetetlen szeretet, mely a **KISFONTOS** tizennyolc versét elolvasva, minden megénekelte szörnyűség, borzalom, minden pontosan nevének nevezett silányság(unk) ellenére, reményt adhat a humán értékek továbbörökítésére egy olyan korban, amikor nem divat hinni a pénz mindenható hatalmán kívül immár szinte semmiben<sup>465</sup>.

(Azt már csupán *apró* ráadásként, mintegy adalékként, ám mindazonáltal nem melleleg jegyzem meg, hogy Bíró József az utóbbi huszonöt esztendőben haikui, vizuális-költészeti munkái révén és performance-művészként is világhírnévre tett szert.)

---

<sup>465</sup> Ugyanerre a következtetésre jut Bíró József egy másik, válogatott anyagot tartalmazó kötete kapcsán Szepes Erika is egyik, a szerzőről írott tanulmányában. Vö. SZEPES Erika, *Az éltető oxigén. Bíró József: Stromatolite című kötetéről*, Tiszatáj, 2015/3, 110-118.

## A SZENVEDÉS REJTJELEI ÉS SPIRITUALITÁSA BÍRÓ JÓZSEF *KONTEXTUS* CÍMŰ VERSESKÖTETÉRŐL<sup>466</sup>

Bíró József *Kontextus* című verseskötete<sup>467</sup> olyan szokatlan kortárs magyar költészeti vállalkozás, mely híven folytatja eddigi költeményformálási törekvéseit, ugyanakkor új perspektívákat is megnyit mind a szerző életművén belül, mind pedig a kortárs magyar líra különböző irányzatai között.

A *Kontextus* versei szigorúan szerkesztett, végtelenített struktúrát mutató, alapvetően kombinatorikus elvek szerint működő költemények, melyek nem csupán a textuális jelentés szintjén, hanem egy elvontabb, asszociációs *mezőben* is értelmezhetőek.

Továbbá az opusok igen nagymértékben a zenei szerkesztettség jeleit mutatják. Strukturálisan a következőképpen leírható, ennek pedig az értelmezés szempontjából is nagy jelentősége van: a mű egy hétsoros, ( **előhang** ) címet viselő verssel indul, ezt követi három darab, egyenként 36 soros **VISSZHANG** című költemény, egy darab, a visszhang anagrammájaként megcímzett ( **gnahzssiv** ) jelölésű vers, mely 21 sor terjedelmű, végül az első tematikus egységet egy ( **visszhangváltás** ) című hétsoros, rövid vers zárja. A kötet második, és egyúttal központi tematikus egysége egy három színre osztott, **MINAMOSOGNO** címet viselő versciklus, műfajmegjelölése szerint *rendbagyó mini-opera*, melynek első színe három **VIVACE** és egy ( **furioso** ) megjelölésű, második színe **PARLANDO** és egy ( **furioso** ) megjelölésű, harmadik színe pedig három **RUBATO** és egy ( **furioso** ) megjelölésű versből, kvázi zenei tételből áll. A **VIVACE**, a **PARLANDO** és a **RUBATO** tételek mindig 21 sorból, a ( **furioso** ) tételek pedig mindig 9 sorból állnak. A harmadik tematikus egység újra a hétsoros, ( **előhang** ) címzésű verssel kezdődik, ezt követi három, ezúttal kétszer 6 sorból álló **VISSZHANG** egy 18 soros ( **gnahzssiv** ), majd egy 7 soros ( **visszhangváltás** ), ugyanez a struktúra pedig megismétlődik még kétszer, csak éppen egyik alkalommal három darab 4 + 4 + 1 sor szerkezetű kilencsoros, majd végül egy 2 + 1 sor szerkezetű háromsoros **VISSZHANG** jelölésű verssel, illetve egyszer egy 12 sorból, egyszer pedig egy 9 sorból álló ( **gnahzssiv** ) jelölésű költeménnyel. A különböző, ugyancsak zenei tételek módjára ismétlődő versek terjedelme tehát a kötet vége felé haladva egyre csökken.

Ez volna hát röviden és nagy vonalakban a kötet strukturális leírása, az pedig még e pár mondatnyi ismertetésből is látszik, hogy a mű alapvetően a hármas

---

<sup>466</sup> A tanulmány ezen fejezete korábban megjelent: KÁNTÁS Balázs, *A szenvedés rejtjelei és spiritualitása. Bíró József Kontextus című verseskötetéről*, Vár Ucca Műhely, 2015/2, 90-98.

<sup>467</sup> Hivatkozott kiadás: BÍRÓ József, *Kontextus*, Budapest, Hungarovox Kiadó, 2014.

számrendszerre épül. A hármas számrendszer pedig abban is megnyilvánul, hogy a verssorok szinte kivétel nélkül három szóból állnak (néhány esetben csupán két szó egy verssor, többek között a 7-es, a 8-as és a 9-es visszhang-versek négysoros strófáinak második soraiban), s e szavak között az esetek többségében nincsen szintaktikai kapcsolat, vagy csupán nagyon laza, hanem sokkal inkább asszociációs egységeket alkotnak egymással, az általuk rejtett jelenség megfejtése és / vagy megkonstruálása pedig az olvasó feladata.

A kötet központi egysége, kétségtelenül a **MINAMOSOGNO** című opera, az ( előhang ), a **VISSZHANG**, a ( gnahzssiv ) és a ( visszhangváltás ) megjelölésű, kombinatorikusan ismétlődő sorokat tartalmazó versek lényegében csupán ennek felvezetését és kiegészítését szolgálják – mondhatjuk, a szerző *körülírta* a kötet központi egységét, hiszen a **MINAMOSOGNO** egyébként önálló, bibliofil kiadású kis könyv formájában is megjelent nemrégiben magyar és német nyelven is a Hochroth Kiadó gondozásában<sup>468</sup>. Lényegben tehát a teljes *Kontextus* - kötet ennek a zenei szerkesztettségre épülő versciklusnak a kiterjesztése előre és vissza, így talán az a legjobb, ha megkíséreljük ezt értelmezni, már persze, ha e komolyan kriptikus, az értelmezésnek ellenálló sorok kiadnak valamiféle hagyományos értelemben visszaadható olvasatot. A cím értelmezése első olvasásra meglehetősen nehéz feladatnak tűnik, ám annak utánajárhatunk, hogy a szerző, a költő és performer Bíró József 2012-ben amikor másodjára járt Itáliában meghívott előadóként nemzetközi művészeti fesztiválon, sorrendben **Milano**, **Napoli** és **Monza állomásokon** lépett közönség elé. Az olasz **SOGNO** főnév jelentése magyarul *álom*, ez a címmegjelölés pedig az egész versciklus és kötet álomszerű asszociativitására utal. Az első tétel első versét az értelmezhetőség kedvéért érdemes teljes terjedelmében idéznünk:

## VIVACE

( 1 )

munka tudja megfelelni  
fél nádsíp forrás  
: *gondol elhagy esküvő*  
előszed hátsó igazság

---

<sup>468</sup> Hivatkozott kiadások: Bíró József, *Minamosogno (mini – opera) (magyar nyelvű kiadás)*, Budapest, Hochroth Kiadó, 2014.; Bíró József, *Minamosogno (mini – opera) (német nyelvű kiadás)*, Budapest, Hochroth Kiadó, 2014.

szíves kivet vezető  
: *felhő kivérez dallam*  
szentbárány ismerős tüdő  
ölében szűk pirítósszabadság  
: *jut alapos agymosás*  
kétségtelen eső ömlik  
nincs határozott újságárus  
: *simul messze alatta*  
raklapok mögött vacok  
fortélyos ember túlél  
: *hamar szeret komolyan*  
élvez kallódva természet  
fekszik szutykos sivárság  
: *méretre kezd mélyíteni*  
akar kényes gyertyacsonk  
színekben látni ország  
: *olyan mosoly néha*

A hármas számrendszer fontossága a 21 sorból álló vers tipográfiájában is meglátszik, hiszen maga is három soros alegységekre tagolódik, melyek a szövegen belül zárt szemantikai struktúrákat képeznek<sup>469</sup>. A versszövegek önmagukban is megállnak, de egymáshoz való viszonyuk és az általuk kiadott nagyobb egész szövegstruktúra könnyebben értelmezhető. Bár a szavak egymáshoz való viszonya első olvasásra talán nem világos, annyi mindenképpen feltűnhet a mindenkori olvasónak, hogy azok baljós, szenvedéssel teli asszociációkat hordoznak magukban. És itt válik fontossá az, miért is dedikálta Bíró József Pilinszky János emlékére a **MINAMOSOGNO** szövegét – olvasatomban elsősorban azért, mert az egész mini-opera által működtetett, a főnevek és igék szenzitív olvasása által felfejthető asszociációs rendszer Pilinszky János költészetében, főleg a költő *Apokrif* című versében megfogalmazott emberi szenvedésszemlény<sup>470</sup> sok áttételen nyugvó, a nyelv határait feszegető, szürrealisztikus átértelmezése. A **PARLANDO** megjelölésű színben az asszociációs egységeken

<sup>469</sup> Bíró József avantgárd versoperájának formai elemzését Szigeti Csaba kiválóan elvégezte. Vö. SZIGETI Csaba, *Bíró József próteuszi operája*, Holdkátlan, 2017/19.

Online: <http://holdkátlan.hu/index.php/bemutato/kritika/6323-szigeti-csaba-biro-jozsef-proteuszi-operaja>

<sup>470</sup> Pilinszky Apokrifjának elemzését lásd talán a legpontosabban és leglényegretörőbben: GELLÉRT Marcell, Pilinszky János: Apokrif (verselemzés), Magyartanítás, 1983/1, 27-31.

keresztül kifejtésre kerül az, ami a **VIVACE** három versében még csak megelőlegeződik, és ahol még a szöveg, a költői beszélő (már ha van ilyen, hogy jól körülhatárolható beszélő szubjektum) még viszonylag nyugodt hangnemben szólal meg:

## PARLANDO

( 1 )

gondol elhagy esküvő  
felhő kivérez dallam  
: *jut alapos agymosás*  
simul messze alatta  
hamar szeret komolyan  
: *méretre kezd mélyíteni*  
olyan mosoly néha  
ragad nyirkos arany  
: *rács sodrása folytonos*  
nyomban három követés  
frissen érkező dráma  
: *ingyenes párát nyeldekkel*  
néz kétségbe naponta  
ünnep dúdol tenger  
: *meglepő viszont tűnik*  
lobog zongorás virágút  
rothad kottázó káposzta  
: *szakadék tűnik szélén*  
sétatávolság zsírt kerül  
révedve múltat szemponthoz  
: *szabvány boronát fészkel*

A **PARLANDO**, bár a címben kódolt zenei utasítás szerint elméletileg nyugodtabb hangnemben kellene megszólalnia, mint a **VIVACE**-nak, mégis feszültebb, baljósabb, súlyosabb asszociációkat kelt az olvasóban, fokozza a szöveg egymáshoz látszólag lazán, ám mégis stabilan kapcsolódó szavai között megbúvó feszültséget. Végül az egészet, az egyetemes szenvedés asszociatív egységeket képező háromszavas verssorai

mögött / között rejlő feszültséget a harmadik szín, a **RUBATO** tetőzi be, ott végre elszabadulhat a gyalázatról, a szenvedésről, az egész emberi egzisztencia reménytelenségéről szóló, kendőzetlen és ha nem is egyértelműsíthető, de *(át)érezhető* költői beszéd:

## RUBATO

( 1 )

*gondol elhagy esküvő  
simul messze alatta  
olyan mosoly néha  
nyomban három követés  
néz kétségbe naponta  
lobog zongorás virágút  
sétatávolság zsírt kerül  
felhő kivérez dallam  
hamar szeret komolyan  
ragad nyirkos arany  
frissen érkező dráma  
ünnep dúdol tenger  
rothad kottázó káposzta  
révedve múltat szemponthoz  
jut alapos agymosás  
méretre kezd mélyíteni  
rács sodrása folytonos  
ingyenes párát nyeldekel  
meglepő viszont tűnik  
szakadék sikít szélén  
szabvány boronát fészkel*

A **RUBATO** megjelölésű tétel három versében a tipográfia ugyancsak igen nagy szerepet kap abban, hogyan, miként is olvassuk és értsük / érezzük a szöveget – a félkövér dőlt betűk a folyamszerűen áradó versszöveg metaforikus *hangosságát*, kiáltás

jellegét erősíti és hangsúlyozza, mintha a költő / beszélő az egész emberiség szenvedése felett érzett dühének és fájalmának adna hangot ilyen módon.

Amiként pedig a **VIVACE**, a **PARLANDO** és a **RUBATO** vershármasságok a maguk rejtjeles és áttételes, asszociációs hálók révén mégis megfejtethető, fölérezhető lírai módon tudósítanak az egész emberiség valamiféle egyetemes, történetileg determinált szenvedéséről és megbotránkoznak felette, úgy a mini-opera mindhárom tételét záró, ( **furioso** ) megjelölést viselő, rövid, kilenc sorból álló, háromszor is változatlan formában megismétlődő költemény egy egészen konkrét és jól meghatározható gyászos történelmi eseménynek állít emléket:

( **furioso** )

ikravert festmény ismét  
híján áttörés füstcsík  
: ***fekete ellenpont alkalom***  
vágyszárny nevel időcél  
kerítve felmondó értelem  
: ***akasztás rendel tömeges***  
bőrkötés ellen szappan  
kimenet illatos koponya  
: ***gáznemű nyomon mellett***

Kétség sem férhet hozzá, hogy a versszövegben megjelenő motívumok, a tömeges kivégzés, a gáz / elgázosítás, a fejbélövés, valamint a füstté, hamuvá válás asszociációs tartományai nem másra utalnak, mint az emberi történelem talán legszisztematikusabb és legördögibb népirtására, a Holokauszt tragédiájára. Nem véletlen a könyv 2014-es, a Holokauszt hetvenedik évfordulójának évében való megjelenése sem. A versciklus Pilinszky János emlékének ajánlása ismételten nem véletlen, hiszen Pilinszky, bár maga nem volt zsidó és így a Holokauszt áldozata sem<sup>471</sup>, alapvetően mégis a második világháború, a borzalmak, az egyetemes, az egész emberiséget érintő, feldolgozhatatlan trauma lírai krónikása a XX. század magyar irodalomtörténetében. A ( **furioso** ) – t olvasva eszünkbe juthat, már a szintakszis szintjén látszólag össze nem tartozó, mégis gondosan egymás mellé válogatott szavakat olvasva, **szükségszerűen eszünkbe**

---

<sup>471</sup> Vö. SZÜCS Teri, *A holokauszt tanúsága Pilinszky János "Evangéliumi esztétikájában"*, Jelenkor, 2009/1, 73-86.



**kell, hogy jusson** a koncentrációs táborok világa, az ártatlanul internált, kényszymunkára elhurcolt és legtöbbször halálba küldött emberek szenvedése, a tömeges és jól szervezett népiirtás a hagyományos nyelv szavaival egész egyszerűen elmondhatatlan borzalmi. A vers voltaképpen nem tesz mást, mint Pilinszky János *Harmadnapon* című kötetének *Egy KZ-láger falára* című ciklusának erősen, szinte már-már a végletekig tömörített, avantgárd, a nyelv határait feszegető átértelmezéseként olvastatja magát. Az emberiség általános perspektívából láttatott és rejtjelesen elmondott szenvedésének története kiegészül az egy adott, mindenki által ismert, a hétköznapi nyelv szavaival mégis elmondhatatlannak és elbeszélhetetlennek bizonyuló konkrét történelmi eseményről való lírai megemlékezéssel, a megáradt folyóként hömpölygő, a kombinatorikus szerkesztés okán végtelenítettnek ható költői szöveg beszélője pedig mindenkiért szót emel, aki valaha szenvedett és szenvedni fog. Az egész alkotás nem más, mint Pilinszky János költészete bizonyos darabjainak (elsősorban az *Apokrif*<sup>472</sup>, *A francia fogoly* és a *Ravensbrücki passió* című korszakos versek) szürrealisztikus avantgárd parafrázisa, mely az ember elhagyatottságáról, kiszolgáltatottságáról és nyomorúságáról ad számot, ám teszi ezt sokkal elvontabb és rétegzettebb szinten, az értelem helyett sokkal inkább az érzelmet helyezve előtérbe, mint Pilinszky paradigmatiszta versei. A Pilinszky-líra eme szokatlan, szürrealisztikus, intertextuális redukciója egyébiránt nem csupán a **MINAMOSOGNO** című operalibrettón, hanem a kötet egészén végigkövethető, ez pedig főleg a **VISSZHANG** jelzésű versek csökkenő terjedelmén követhető végig. Pilinszky János, Ingeborg Bachmann, Nelly Sachs vagy éppenséggel Paul Celan, a második világháború utáni költőnemzedék kiemelkedő tagjainak nyomán járva a *Kontextus* versei is egyre inkább az elhallgatás felé tendálnak<sup>473</sup>, azt implikálva, hogy a maguk szélsőségesen sűrített módján arról kísérelnek meg beszélni, amiről egyébként *nem lehet*<sup>474</sup>.

Miként azt már említettem, a szöveget nem egyszerű feladat, sőt, talán nem is egészen lehetséges tudatosan érteni és értelmezni, és az említett, meglehetősen általános, vagy legalábbis az általánosba és általánosításba hajló olvasaton túl valamiféle stabilan körülhatárolható, értekező prózában elmondható jelentést tulajdonítani neki. Szerencsésebb, ha arról beszélünk, hogy a szenzitív olvasó képes lehet *földrezeni* a szöveget, ráérezni a gondosan egymás mellé komponált szavak és hármas

<sup>472</sup> Pilinszky János *Apokrif* című versének és egész költészetének alapos elemzését lásd még: SZIGETI LAJOS Sándor, *A teremtett Isten csendje. Pilinszky Apokrifja és apokrifjei*, in uő, *Evangelium és esztétikum. Esszék, tanulmányok*, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 183-206.

<sup>473</sup> Vö. többek között: VISY Beatrix, *Kibeszélés és/ vagy elhallgatás. A költői megnyilatkozás útjai* József Attila és Pilinszky János költészetében, *Irodalomismeret*, 2013/4, 22-28.

<sup>474</sup> Vö. többek között: KOCZISZKY Éva, *Az elhallgatás poétizálása*, *Irodalomtörténet*, 1980/4, 930-948.

szókapcsolatok asszociációs töltetére, az egymásba nem a szintakszis, sokkal inkább a lexikális jelentések közötti asszociációs kapcsolatok révén kialakuló szóháló mögött megbúvó, összetett költői üzenetre. Mindehhez persze, miként a kódolt, rejtjelezett, asszociatív avantgárd költői szövegek esetén szinte mindig, hangsúlyozottan-határozott olvasói-befogadói szándék is szükségeltetik. Mondhatnánk, a *Kontextus* vers - együttese kimondottan olyan művészi - lírai - együttes, mely az indirekt, sejtetett jelentéstartamokon túl, olvassa és értelmezi önmagát.

Amennyiben a hármas egységekké összeálló verssorok mikrostruktúráját vesszük szemügyre, úgy láthatóvá válik, hogy a szavak névelő, kötőszó és esetragok nélkül állnak egymás mellett, ez pedig nagyban kitágítja az olvasó lehetőségeit azt illetően, milyen szintaktikai kapcsolatot kísérel meg elméjében hozzájuk rendelni. Bár van egyfajta dekódolható üzenet, a könyv, mint nyelvi műalkotás alapvetően mégis deklarálta magas szintű, komplex művészi szövegeket tartalmazó lírai mű, melynek célközönsége nem annyira az átlagolvasó, már ha az korunk posztmodern magyar társadalmában egyáltalán még létezik, hanem egy szűk, szentitív, értelmiségi olvasói réteg. Bár a Bíró József költészetére jellemző képvisleti beszédmod természetesen itt is megjelenik, hiszen a költő az egész emberiségért emel szót a maga kriptikus nyelvi eszközrendszerével, ez a szerző korábbi, a tradicionális nyelvi befogadást általában lehetővé tevő, és inkább a tipográfiával játszó, semmint a szintaktikai kapcsolatokat felszámolni kívánó költészeti alkotásaihoz képest szokatlanul, szélsőségesen artisztikus formában nyilvánul meg, a magyar, és egyáltalán az emberi nyelv határait feszegetve, át-átcsúsztatva a szövegek szerkesztettsége és zenei utalásrendszere révén a zene médiumának birodalmába, valamint a nyelvileg nehezen rekonstruálható asszociációs hálók következtében az álom valóságon túli tartományába.

A *sogno* – *álom* címmegjelölésnek igen nagy jelentősége van, hiszen a három-három szóból álló tematikus egységek a szavak közötti igen laza, mégsem esetleges kapcsolattal együtt, vagy éppenséggel annak ellenére erős képi töltéssel bírnak. A szövegekre alapvetően szürrealisztikus látásmód jellemző, így nem véletlen a kötet mottójául választott Blaise Cendrars-idézet sem: „ **Mindenki naplementéről beszél.** ” Olvasatomban a költő itt nem másra utal, mint hogy az avantgárd hagyomány, azon belül is a francia lírikus által képviselt, egymással igen szoros összefüggésben lévő irodalmi paradigmák, a szürrealizmus, az expresszionizmus és a dadaizmus irodalomevolúciós szempontból korántsem nyilváníthatók zsákutcának<sup>475</sup>, meghaladott irányzatoknak, és bár egy időben szokás volt az avantgárd hagyomány(ok) végéről / körben forgásáról beszélni és írni, ez az irodalmi beszédmod továbbra is működő- és

---

<sup>475</sup> E témában lásd többek között: Maria Teresa RUSSO, *Ai margini della soglia. Saggio su Blaise Cendrars*, Palermo, Flaccovio Editore, 1999.

fejlődőképes, miként azt egyébként a kortárs magyar líra kontextusában Papp Tibor, Bíró József, Szkárosi Endre, Géczi János, vagy a fiatalabb nemzedék tagjai közül mondjuk Kabai Lóránt termékeny és korántsem lezártnak tekinthető munkássága is bizonyítja. A *Kontextus* a maga bonyolult asszociációs struktúrájával és álomszerű szürrealizmusával egyúttal üzenet azoknak is, akik az avantgárdot, azon belül is a kortárs magyar avantgárd irodalmat temetnék. A kötet verseiben fellelhető nyelvi szürrealizmus a képi szürrealizmussal szemben dinamikus, nem pedig statikus, rögzített, hiszen a nyelvi műalkotásnak szükségképpen időbeli dimenziója (az elolvasás / elmondás / meghallgatás ideje), kiterjedése is van. Ez a látszólagos ellentmondás oly módon oldható fel, hogy a *Kontextus* - kötet versei lényegében ugyanolyan asszociációs rendszerekre és (szó)képekre, valamint álomszerű asszociativitásra épül, mint példának okáért a festészet képi szürrealizmusa. A festészet és a költészet a szavak által leképezett háló révén meglehetősen rokon vonásokat mutat. A kötet versszövegeinek megértése hasonlóan fokozatos, több fázisból álló, intuitív módon mehet végbe, miként egy képzőművészeti, vizuális műalkotás befogadása annak hosszas, meditatív, elmélyült nézése során. Bíró József költészetének intenciója szerint a szóképek szintjén is a látványok, a vizuális képzettársítások dominálnak. Mindehhez persze hozzátartozik, hogy a magyar avantgárd irodalomban a vizuális képzettársításoknak a textus pusztán nyelvi szintjén ( a képversek és montázsok természetesen nem sorolandók ide ) viszonylag kevés hagyománya van, Bíró József versszövegeiben pedig egy olyan, mondhatni *újszürrealista* világ jön létre, mely a magyar irodalom történetében előzmény nélküli. A szövegek nyelvi redukciója nem egészen tekinthető azonosnak a szavak egymás mellé komponálásából fakadó asszociációs redukcióval, hiszen a nyelvi minimalizmus a versek / verssorok terjedelme szintjén nem azonos a bennük kódolt tartalmak tömörítésével, redukciójával, ez a félig nyelvi, a szavak asszociációs kapcsolódása révén azonban részben képi tömörítés pedig egy ponton átfordul a szürrealizmus képiségébe, a nyelvi tömörség pedig a befogadás során a szövegekben burjánzó képiséget erősíti. Az olvasó által dekódolandó üzenet, mondanivaló végül is az asszociációs hálók által létrehozott vizuális természetű költői képekhez viszonyul, nem pedig fordítva, így módon a lírai szöveg által generált képi tartalmak elsődlegessé válnak. Habár ez nyilvánvalóan teoretikus viták tárgyát képezheti és a művészetelméleti diskurzusban természetesen képezi is, Bíró József e verseskötetében művészként elsősorban a képi gondolkodásmód mellett foglal állást, a versszövegek sugalmazása szerint pedig a kép valamilyen módon megelőzi a nyelvet.

A kötetben nagyon erősen jelen van a művészi önreflexió. Az értelmezés lehetőségeinek mérlegelésekor figyelembe kell és illik vennünk, hogy Bíró József nem csupán költő, hanem avantgárd alkatiságának megfelelően egyúttal performer,

képzőművész, illetve működött filmesként is, ezen összművészeti jártasságából és elkötelezettségéből adódóan, megítélésem szerint a szürrealizmus mind a képi, mind az irodalmi, mind pedig a színházi / performance szinten való megnyilvánulási formái esetén ugyanaz a művészeti hatás- és mechanizmus kell, hogy működjön. A **MINAMOSOGNO** műfaji megjelölése szerint mini-opera, tehát megzenésítésre és / vagy szóbeli, hangzó, színpadi előadásra szánt mű, mely csak a verseskötetben, a könyv médiumán keresztül van jelen és mutatkozik meg pusztán nyelvi és pusztán írott / nyomtatott irodalmi műként, de a szerző intenciója szerint akár több művészeti ág ötvöztetésével együtt is *érvényes*. A társművészetek közül a képesség révén a képzőművészet mellett az opera, és persze a teljes kötet egyik legfontosabb szövegszervező eleme a zene, a zenei szerkesztettség, az arra történő erős és minden kétséget kizáróan művészileg indokolt rájátszás. A kötet szigorú, kombinatorikus jellegű matematikai szerkesztettsége látszólag csupán egy morfológiai-strukturális tulajdonság, ám ha figyelembe vesszük, hogy a *Kontextus* versei ugye deklaráltan zenei formákat imitálnak – és alapvetően matematikai sémák szerint építkeznek, ez az igen magas fokú technikai precizitás is indokoltá válik. A zenének igen fontos tulajdonsága példának okáért, hogy a nyelvvel ellentétben nincsenek benne jelen az elemek között kötelező jelleggel szemantikai vagy szintaktikai kapcsolatok, de a zeneművek egyes elemei mégis szintagmatikus szerkezetekkel írhatók le a legpontosabban. Ugyanez az állítás érvényes lehet Bíró József verseinek asszociációs kapcsolatok által összefűzött, három szóból álló vesszoraira is.

A *Kontextus* a kortárs magyar avantgárd irodalom jelentékeny, érdekes és kiváltképpen értékes alkotása. Bíró József amellett, hogy szervesen folytatja a magyar és a világirodalmi avantgárd tradíciót és töretlenül a másokért való költői beszéd<sup>476</sup>, a szólni nem tudókért való szólás és a velük való közösségvállalás, azaz a képviseleti beszédmód jegyében<sup>477</sup> nyilvánul meg verseiben, művét a tőle elidegeníthetetlen humanizmus és spiritualizmus hatja át, ám egyúttal merész irányultságú művészi önreflexióba hajló kísérletezést is folytat.

A kötet verseiben jelen van, kiolvasható belőlük a körülhatárolható tartalom, üzenet, ám mindez mégis leginkább az emócióra, az olvasói meg- / és beleérzésre alapoz. A kötetet egyszerre jellemzi a hagyományőrzés, a **hagyományteremtés** és a / hagyományátértelmezés intenciója. Asszociatív költői üzenetekbe párolt jelentést kapunk az emberi nem egyetemes, megváltoztathatatlan, végzetszerű szenvedéséről,

<sup>476</sup> Vö. SZEPES Erika, „*Arcot bordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

<sup>477</sup> Vö. SZEPES Erika, „*Arcot bordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

mint történelmi szükségszerűségről, azonban mindez nagyon erős, már-már teoretikus igényű művészi önreflexióval is párosul.

A művészet persze menekülő útvonal a borzalom, a trauma, a szenvedés elől, és csupán rajtunk, szenzitív olvasókon múlik, vajon meghalljuk, megérezzük, megértjük-e az alkotó nekünk küldött rejtjeleit<sup>478</sup>.

---

<sup>478</sup> A rejtjelezés és titkosítás történetéről, melyeknek egyébiránt a szépirodalomban is nagy hagyománya van, lásd többek között az igen közeli múltból: LÁNG Benedek, *Titkosítás a kora újkori Magyarországon*, Budapest, Balassi Kiadó, 2015.

**AVANTGÁRD SZÓMÁGIA**  
**( [ VERS ] – ÜZENETEK )**  
**BÍRÓ JÓZSEF *TOP SECRET* CÍMŰ VERSESKÖTETÉRŐL**<sup>479</sup>

Bíró József *Top Secret* című verseskötete<sup>480</sup> szerves folytatása azon költői törekvéseknek és tendenciáknak, melyeknek alapjait a szerző immár korábbi, *Kontextus* című verseskötetében is igen jól érzékelhető körvonalakkal rögzítette. A kötet harminchat rövid, egyenként mindössze hét sorból álló verset tartalmaz, mely mind egy-egy közeli barátának, ismerősnek és / vagy művészársnak dedikáltatott.

S éppen a dedikációk *azok*, melyek talán – a versüzenetek címzettjeinek megjelölése által – a legtöbb fogódzót nyújthatják az eredendően enigmatikus, rejtjelezett szövegek dekódolásához. A névsor – és itt érdemes a teljességre törekednünk – a következő : Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor, Rónai-Balázs Zoltán, Lacza Márta, Lois Viktor, Finta Éva, Zsávolya Zoltán, Jankovics Marcell, Gyulai Líviusz, Bertók László, Csűrös Miklós, Villányi László, Ágh István, Buda Ferenc, Kiss Benedek, Sebeők János, Szollár Károly, Ütő Gusztáv, Aknay János, Györe Balázs, Lukács Sándor, Szirtes János, feLugossy László, Galkó Balázs, efZámbó István, Róczei György, Pozsár István, Bak Rita, Hegedűs János, Áfra János, Kabai Lóránt, Kovács András Ferenc, Kemény István, Szkárosi Endre, Garaczi László. Bár akad közöttük egy-két, a szakmai közönség számára teljesen ismeretlen, „civil” személy is, a költő személyes, magánéleti jó barátai és ismerősei, a harminchat név, a harminchat dedikáció jelentős többsége kortárs magyar művészeknek szól, akik közül a legtöbb író és költő, de akad közöttük fotóművész, festő, grafikus, színész, filozófus, irodalomtörténész is. A spektrum szinte teljes, és a címzettek lazábban vagy éppenséggel teljesen Bíró József nemzedéktársának is tekinthető – gondoljunk például Bujdosó Alpárra, Papp Tiborra, Jankovics Marcellra, a nemrégiben elhunyt Csűrös Miklósrá, Kovács András Ferencre, Szkárosi Endrére, Villányi Lászlóra vagy Györe Balázusra. De helyet kapnak a fiatalabb művészgeneráció(k) tagjai is, példának okáért a középnemzedékből Kemény István vagy Garaczi László, de a Bíró József tágabb értelemben vett generációjánál jóval fiatalabb nemzedék(ek) tagjai is megjelennek,

---

<sup>479</sup> A tanulmány jelen fejezete korábban megjelent: KÁNTÁS Balázs, *Avantgárd szómagia. ([ vers ] – üzenetek)*.

*Bíró József Top Secret című verseskötetéről*, in uő, *Hűség holtig. Esszéetűd Bíró József költészetéről*, Budapest, Napkút Kiadó, 2016, 50-58.

<sup>480</sup> Hivatkozott kiadás: Bíró József, *Top Secret*, Budapest, Napkút Kiadó, 2015.

például a Kabai Lórántnak, Hegedűs Jánosnak vagy Áfra Jánosnak ajánlott versekre gondolunk.

A versüzenetek célszemélyeit első ránézésre vajmi kevés fűzi össze, ám mégis mind olyan művészek, (*pontosítván*) hangsúlyozottan olyan *emberek*, akikkel a költő, Bíró József valamilyen módon sors- és gondolatközösséget vállal... Elsősorban arra koncentrál, ami a megidézett személyeket egymással összeköti, s nem pedig arra, ami őket különválasztja.

Amennyiben poétikai szempontból röpke pillantást vetünk a kötet harminchat versére, látni fogjuk, hogy miként Bíró József költészetében annyiszor, a számoknak és a kombinatorikának, továbbá a tipográfiának, ezen organikusan zárt versstruktúráknak ebben az esetben is óriási jelentősége van<sup>481</sup>. Miként azt már lelegején leszögeztük, minden vers hét sorból áll. A hét sort mindenkor egy csupa félkövér nagybetűvel szedett cím előzi meg, ezután következik apróbb betűkkel szedve, záró- és kötőjelek közé szorítva a dedikáció, majd ezt követi az adott vers *tényleges* szövege, a strófaszerkezetileg egymástól el nem választott hét sornyi folyószöveg, mely nélkülözi a központosítást. Minden egyes sor általában három vagy négy szóból áll, melyek egymáshoz szintaktikailag meglehetősen lazán kapcsolódnak. És bár a hét sor folyamatosan sorjázik mindenféle központosítás nélkül, a negyedik sor, a sorhetesek közepe egyúttal cezúrát is jelent, hiszen konzekvensen kurzívval vannak szedve, amely a tipográfia nyújtotta lehetőségeket a legtöbb esetben a végeletekig kihasználó (neo-)avantgárd poézis esetében aligha véletlen. A versstruktúráknak itt van a súlypontja, itt van az a pont, ahol a címzett / olvasó jobban teszi, ha megáll néhány pillanatra, elgondolkodik, újraolvassa az eddigi három sort, mielőtt *továbbmegy*, s majd azután kísérli meg az értelmezésnek igencsak ellenálló, terjedelmi szempontból nem hosszú, ám szemantikailag annál mélyebb, telítetebb szöveg-egészet befogadni. Ez pedig, Bíró József költészetalkotási technikáit ismerve, egyáltalán nem könnyű feladat.

Ha egy konkrét pillantást vetünk a kötet első, Bujdosó Alpárnak<sup>482</sup>, a Bíró Józsefnél is jóval idősebb avantgárd költőnek, a Magyar Műhely folyóirat és köre egyik jelentős alakjának és szerkesztőjének dedikált versre, talán az is világossá válik, miért felülreprezentáltak a kötet íróknak-költőknek ajánlott versei között az olyan opusok, amelyek lazábban avagy szorosabban, de a magyar avantgárd / (neo-)avantgárd irodalomhoz kötődő-köthető alkotókhoz szólnak:

---

<sup>481</sup> A kombinatorikus költészetről a magyar lírában lásd példának okáért: KESZEI Ernő, *Weöres Sándor kombinatorikus versei*, Természet Világa, 2008/139, 13-16.

<sup>482</sup> Bujdosó Alpár művészetéről bővebben lásd Sz. Molnár Szilvia monográfiáját: SZ. MOLNÁR Szilvia, *Szavak visszavonulóban. Bujdosó Alpár intermedialis művészete*, Budapest, Ráció Kiadó, 2012.

## KEZDETTŐL

( - *Bujdosó Alpárnak* - )

monoton érpárnak krémrés  
lépte szivárványlatszát már  
csillagán mozdonylék elejt  
*zúpordrót hinti bölcsőoltár*  
fontolón illatárkorról zenét  
kiemel agyagnász szaporán  
hallomás átüt most kerettél

Bár a poéma a maga avantgárdóságával vállaltan, asszociatív módon összefűzött szavak egymásutánjának látszik, annyi mindenképpen kiolvasható belőle, hogy Bíró József (a kortárs magyar avantgárd művészet egyik emblematikus alakja) *kezdettről fogva* tisztelettel és sok szempontból egyetértéssel viszonyul az idősebb (ugyancsak avantgárd) pályatárs szakmai elveihez és munkásságához, s bár látszólag nagyon különböző utakat jártak be, mind a magánélet, mind a művészet területén, a két alkotó hasonló elvekben hisz. A humanizmus, az emberközpontúság és az emberség pedig minden körülmények között fontos alkotóeleme mindkettejük költészetének.

Ha elolvassuk a kötet egyik későbbi darabját, a Zsávolya Zoltánnak<sup>483</sup> dedikált verset, szintűgy hasonló következtetésekre juthatunk:

## PÁRASZOBOR

( - *Zsávolya Zoltánnak* - )

láthatárán ejtőernyő kétsége retten  
néhány tisztából onnan templomos  
szorulta vádalku menetengedélytől

---

<sup>483</sup> Zsávolya Zoltán írói munkásságáról lásd példának okáért: KÁNTÁS Balázs, *A Zsávolya-elbeszélés anatómiája. Állítások Zsávolya Zoltán rövidprózáiról poétikájáról*, Újnautilus, 2017/1. Online: <http://ujnautilus.info/zsavolya-elbeszeles-anatomiaja-allitasok-zsavolya-zoltan-rovidprozairoi-poetikajarol>



*csatatengely szokatlanért dolognál*  
féltékeny birtoksintérre előkínáltat  
padlórév költséghelyzetben ideges  
sokkol éléskamraköpenyből kevés

Zsávolya, az igen érzékeny, esztétista és nyelvközpontú poétika szerint alkotó kortárs magyar prózaíró és költő a középnemzedék jeles tagjaként látszólag nagyon távol áll Bíró József poétikájának világától, életművét tekintve sok esetben más témák foglalkoztatják, munkásságának hangsúlyai máshová esnek, viszont költészetében gyakran alkalmaz avantgárdnak nevezhető poétikai fogásokat – nem elfelejtendő azonban, hogy irodalomtörténészként ugyanakkor a magyar (neo-)avantgárd irodalom egyik szorgalmas kutatója, többek között Mészöly Miklós, Petőcz András vagy Vitéz György munkásságának avatott ismerője<sup>484</sup>, akinek irodalomszemléletétől talán Bíró József poétikája sem áll annyira távol, mint azt első közelítésben gondolhatnánk.

Még radikálisabb távolság választja el egymástól az avantgárd-humanista-örök-ellenzéki Bíró Józsefet és az alapvetően a régies szóval talán népinek is nevezhető költészeti irányvonal képviselőjét, a többnyire klasszikus formákban alkotó, a hagyományörző modernség tradícióját folytató Bertók Lászlót<sup>485</sup>, aki ugyancsak idősebb Bíró Józsefnél bő tizenöt évvel, így módon a két generáció is más-más tapasztalati tőkét halmozott fel élete során, tudnivaló ugyanakkor, hogy a két költőt mégis szoros szakmai-emberi barátság fűzi össze, amiről a rejtjeles versűzenet egyértelműen tanúskodik:

## TERMŐRE FORDUL

( - Bertók Lászlónak - )

---

<sup>484</sup> Zsávolya Zoltán tanulmányai a jeles, ám Magyarországon kevésbé ismert, kanadai emigrációban elhunyt avantgárd lírikusról többek között: ZSÁVOLYA Zoltán, *Hieronymus Bosch jegyében. Az induló Vitéz György lírájáról*, Holdkátlan, 2015/18. Online: <http://holdkatlan.hu/index.php/bemutato/tanulmany/2534-zsavolya-zoltan-hieronymus-bosch-jegyeben-az-indulo-vitez-gyorgy-lirajarol>; valamint ZSÁVOLYA Zoltán, "Groteszk/dal". *Vitéz György pályakezdésének rekonstruálásához*, in *Tanulmányok három hangra a Magyar Nyelvi és Irodalmi Intézet Tanszék műhelyéből*, tanulmányok, Győr, Nyugat-magyarországi Egyetem, 2007, 9-33; továbbá: ZSÁVOLYA Zoltán, *Vitéz György. Íróportré*, Szépirodalmi Figyelő, 2005/4, 90-97.

<sup>485</sup> Bertók László munkásságáról bővebben lásd leginkább Csűrös Miklós monográfiáját: CSÜRÖS MIKLÓS, *Bertók László*, Somogy Megyei és Városi Könyvtár, Kaposvár, 1995.

különösen esélyáltali haladva  
világosba csűr idején mélység  
számostól mindarra onnan tűz  
*felbukás buzgalán várja szerint*  
sajátos ősz egésze változatlan  
minden örök menekít emlékül  
változó sorszava érintvén szív

Bíró József költészetében ugyanis nem valamivel szemben, legalábbis semmiképpen sem valamely konkrét irodalmi irányvonallal szemben határozza meg magát, látszólag igencsak radikálisan avantgárd alkotóként sem... Bertók László és Bíró József költészetének jól kitapintható, közös kardinális vonása a humanizmus, az ember, mint olyan iránt érzett egyetemes szeretet, a szociális és történelmi érzékenység, még ha azt egészen más költői eszközökkel is valósítják meg, ebből következően pedig a két alkotó közötti távolság inkább csupán formai-poétikai, semmint tartalmi vagy világszemléleti.

Bertók Lászlónál meglehetősen többnek hathat, mit keres a kötet művei között egy (már a könyv megjelenése előtt váratlanul elhunyt) kortárs magyar irodalomtörténésznek, Csűrös Miklósnak írott mű, akinek kutatásai elsősorban a XIX. és XX. századi, – megint csak pontatlan szóval – az úgynevezett „népi” írókra koncentráltak, többek között Arany Jánosra, valamint a XX. század második felének, a magyar líra történetének szereplői közül ugyancsak az olyan hagyományörző poétikák szerint alkotó költőkre, mint például maga Bertók László, Fodor András vagy Kálnoky László<sup>486</sup>:

## TÉTHÁTRÁNY

( - *Csűrös Miklósnak* - )

területi felkezdő határozottan  
van sikertől több tiszta képlet  
támla mégis néhány helye áll  
*szinte elemelheti munkaigény*  
bemutatva divatkomorna sem

---

<sup>486</sup> Csűrös Miklós fontosabb monográfiái a tárgyban: CSÜRÖS Miklós, *Fodor András*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979; CSÜRÖS Miklós, *Pokoljárás és bobóctréfa. Tanulmány Kálnoky Lászlóról*, Budapest, Magvető Kiadó, 1988; CSÜRÖS MIKLÓS, *Bertók László*, Somogy Megyei és Városi Könyvtár, Kaposvár, 1995;

világból meggyógyul kitártan  
hozza kas valaha gyümölcsös

Csűrös Miklós irodalomtörténészként életműve igen nagy részében a Bíró József alkotásmódjától radikálisan eltérő poétikák elkötelezettjeiként alkotó költők életművét tartotta feldolgozásra érdemesnek – azt azonban talán kevesen tudják, hogy több alkalommal magáról Bíró Józsefről is írt kritikát, a két szerző között pedig egyáltalán nem volt olyan nagy távolság, mint amilyenre az irodalomtörténész elsődleges kutatási-érdeklődési területéből és Bíró József avantgárd-humanista, különös tipográfia megoldásokat alkalmazó, olykor már-már az emberi nyelv határait is felszámolni látszó költészetéből következtethetnénk. Az értéket mindketten hasonló dolgokban látták és hasonló helyeken keresték, még ha az más-más eszközökkel is került megvalósításra, ez pedig sokkal szorosabban fűzte össze őket, mint azt külső szemlélőként feltételezhetnénk.

Egy már-már meghökkentő dedikációba is beléfuthatunk a kötet vége felé: mi kötheti össze vajon Bíró Józsefet, a (neo)-avantgárd költészet immár hatvanas éveiben járó emblemikus alakját és Áfra Jánost<sup>487</sup>, a fiatal, harminc alatti / körüli kortárs magyar líra egyik ígéretes, az esetek többségében alapvetően személyes-alanyi regiszterben írott, szinte mindenféle avantgárd szerkesztéstechnikát nélkülöző, gördülékeny prózaversekben megnyilatkozó képviselőjét? Íme a fiatal költőtársnak címzett *talányos* üzenet:

## TALÁN MINDEN

( - Áfra Jánosnak - )

központban ritmizál rávezetés  
hamuszín vadorzó hat módján  
rózsafa okán lát tanmesezárlat  
*mázsával osztható titokörvény*  
csonkarom bebábozódó legott  
drámát indulópont tereli sánta  
vasszélkor rí kegyelemhomok

---

<sup>487</sup> Áfra János költészetéről a legtömöbben és legtalálóbban talán Géczi János írt a közelmúltban. Lásd: GÉCZI János, *Tíz bekezdés Áfra Jánosról*, Litera, 2016. április 1. Online: <http://www.litera.hu/hirek/10-bekezdes-afra-janosrol>

A két alkotó között kétségtelenül szembetűnő tapasztalati és poétikai különbségek állnak fenn, biográfiai interpretációkba felesleges is lenne belebocsátkoznunk, az persze vitathatatlan filológiai tény, hogy a fiatal kortárs irodalom alakulástörténetét is figyelemmel kísérő Bíró József viszonylag gyakran publikál az Áfra János által (fő)szerkesztett *Kulter.hu* internetes irodalmi folyóiratban is, így ha esetleg más nem is, de a szerző-szerkesztő kapcsolat fennáll a két igencsak más korokban szocializálódott alkotó között. Az persze nem felejtendő, hogy minden avantgárd költészeti technikája és poémái külsődleges megjelenése ellenére Bíró József alapvetően mégiscsak olyan humanista költő, aki egyúttal alanyi is: poéziséből szinte mindig ugyanaz a – jórészt másokért és másokhoz, szólni nem tudókért és szólni nem tudókhoz szóló – lírai-emberi szubjektum *hallatszik*, e tekintetben pedig nem is választja el olyan sok Áfra János költészetétől (**sem**), mint azt a mindenkori olvasó első lépésben gondolhatná. Nem hangsúlyozhatjuk elégszer, s persze ha tetszik, ha nem, de a kortárs magyar irodalomban igencsak járatos, avatott olvasónak kell lennünk ahhoz, hogy tudjuk: Bíró József költészete és ő maga sosem arra koncentrál, mi az, ami másoktól, példának okáért pálya- és művésztársaktól elválasztja<sup>488</sup>.

A kortárs magyar líra, azon belül is az ötvenes éveit taposó generáció paradigmatis, megkerülhetetlen alakja a magát sokféle formában, hangnemben, poétikában kipróbált Kemény István. Legutóbb éppen a politikai-közéleti költészet jelenleg is heves viták által övezett diskurzusába lépett be, nem kevés vitát kiváltva. Abba, ahol a margóra szorított és sokak által megkérdőjelezett esztétikai értékkel rendelkező, hol pedig újra elő- és felkapott költészeti diskurzusba, melyben Bíró József egész költői pályája így vagy úgy, de a szerző következetes, sokszorosán hitelesített örök - ellenzékiisége és képviseleti regisztere<sup>489</sup> okán elhelyezhető. Bár a szöveg itt is rejtjeles, a szavak, szókapcsolatok közötti asszociációs háló arra engedi következtetni az olvasót, hogy a feladó, Bíró József, a címzett Kemény István *A királynál* című, méltán sok irodalmi vitát kiváltott kötetére reflektál<sup>490</sup>:

<sup>488</sup> Vö. SZEPEs Erika, *Avantgárd színtetizáló humanizmus. Bíró József Trakta és Asia című kötetéről*, Eső, 2005/4, 78-94.

<sup>489</sup> Vö. SZEPEs Erika, „*Arvot bordani arvod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

<sup>490</sup> Kemény István Bíró József által is interxtuálisan megidézett verseskötete recepciójának talán legfontosabb állomásai: VISY Beatrix, *Töprengések egy élőmű fölött. Kemény István: Állástalan táncosnő; A királynál*, Holmi, 2013/5, 681-688; KERESZTESI József, Mikor volt '89? Kemény István: A királynál, Jelenkor, 2013/5, 539-544; Z. URBÁN Péter, „*én is zarándok voltam*”. Kemény István: *A királynál*, Bárka, 2013/3, 65-67; a sort pedig még folytathatnánk...

## ISTEN MIELŐTT

( - Kemény Istvánnak - )

fel égi hirtelen pakolástörmelék  
kezdés aligha királlyal területes  
percérzelme lobhajlat tárólelkét  
*lehetne kiszólja lapos ám háttal*  
mélyen dologízeltő tartásán tűr  
szenthátyás képe szökőárnyom  
hurokszint úttól hazadal levezet

Nem biztos, hogy Bíró József a maga markáns közéletiségevel mindenben egyetért Kemény István – többek által halk szavúnak, lágynak, s adott ideológiai irányzatok iránt elfogultnak titulált – (politikai) - költészeti krédójával, szerepvállalásával, az általa elképzelt és elfoglalt költői szereppel... Nem biztos, de nem is lényeges, ugyanis Bíró József poéziséből minden esetben az értékpluralizmus olvasható ki – a költő nem kötelezi el magát semmiféle konkrét-aktuális politikai oldálnak, sokkal inkább egyetemes értékeket vall, s világképébe szinte minden belefér, ami emberközpontú, nem pedig emberellenes... S lévén a Kemény István lírája által tematizált kortárs közéleti költői szerep talán több oldalról kritizálható lehet, de semmiképpen sem kirekesztő vagy szélsőséges, annak teljes mértékben helye van Bíró József egyetemes humanizmust felmutató költészetének értékrendjében is, hiszen nála az apró nézetkülönbségek ismételten nem számítanak.

Magáért beszél a kötet utolsó verseinek egyike, a Szkárosi Endrének<sup>491</sup>, a pálya-, nemzedék- és költői eszmetársnak dedikált **ALIGHANEM** címet viselő opus. A két költő ugyanahhoz a generációhoz tartozik, pályájuk párhuzamosan indult, poétikájukban a mai napig sok rokon vonás felfedezhető, s habár végül is külön-külön úton jártak, teljesen természetes módon, mindketten hűek maradtak a (neo-)avantgárd poétikához, s az egyébként sokszínű-sokirányú kortárs magyar lírán belül továbbra is rendíthetetlenül őrzik a többek által immár idejétmúltnak, a megújulásra képtelennek tartott avantgárd alkotásmódot:

### ALIGHANEM

---

<sup>491</sup> Szkárosi Endre költészetéről a közelmúltban bővebben lásd: SÓS Dóra Gabriella, *Szkárosi Endre experimentális művészetéről*, Parnasszus, 2012/3, 44-48.

( - Szkárosi Endrének - )

méri egyre hirtelen szabadszáj  
hátszáglatokból kénsárga lel  
lúdtollát üllőnyéli kútszavará  
*szellőzve dadás műti területén*  
csőbaltába vaksíró hanghónap  
történettulajdont órása viszont  
korántsem menny is alatt friss

Szkárosi Endre is olyan alkotó és egyúttal olyan ember, azok közül való, akikkel Bíró József minden körülmények között szakmai-eszmei-emberi közösséget vállal. Hiszen a művészi hitelesség nagymértékben összefügg a morális hitelességgel, no és Bíró József lírai énje sem tud – óhajt más lenni, mint aki a biográfiai személy.

E részben véletlenszerű keresztmetszet-felállítás után, kissé talán fordított sorrendet követve, hiszen a mottó a kötet elején található, érdemes a tudatosan választott Blaise Cendrars-idézet felett sem szó nélkül elsiklanunk: „*Aztán hazamegyek egyedül.*” A *Top Secret* című kötet rejtjeles költői levelek gyűjteménye, melyek harminchat barátnak, jó ismerősnek, művész-, fegyver-, eszme- és embertársnak címeztettek, ám mindazok után, amit a költő lírai üzeneteiben megfogalmaz – s egyáltalán nem lehet biztos benne, hogy a szerzői szándék szerint kerülnek értelmezésre –, végül is *egyedül megy haza*, már ha egyáltalán létezik még a számára otthon, mindenesetre egyedül marad gondolataival, költészetével, értékeivel. A másokért szóló, meg nem alkuvó, egyetemes értékek mellett minden körülmények között kiálló és a mindennemű elnyomó rendszereknek – eszméknek egyformán ellenálló humanista költő útja-léthelyzete ugyanis szükségképpen és tragikusan, fájdalmasan magányos, Bíró József pedig tudja ezt jól<sup>492</sup>. Eddigi köteteiben, verseiben, performaceikban, s más természetű művészi munkáiban is megjelenítette, tudatosan vállalta mindig is.

Első olvasásra azt gondolhatnánk, a *Top Secret* kötet címe és a versek enigmatikus megkomponáltsága azt a célt szolgálja, hogy csak és kizárólag a rejtjelkulcs birtokában lévő címzettek / beavatottak tudják megfejteni azokat, a költő által játékosan-komolyan titkosított tartalmuk pedig lehetőleg ne, de legalábbis nehezen legyen kifürkészhető „illetéktelenek számára”, Lehetne és sok más értelmezési

---

<sup>492</sup> Vö. Vö. SZEPEs Erika, *A szenvedés méltósága. Bíró József: Tükörmághya*, in uő, *Tizenhét szótág. Esszéek és elemzések*, Budapest, Napkút Kiadó, 2011, 112-126.

lehetőséggel együtt lehet is mindez rájátszás a Bíró József által személyesen is meg-, át- és túlélt Kádár-korszak politikai-hatalmi-társadalmi-művészeti viszonyaira, ahol a művész is jobban tette, ha úgy fogalmaz meg rendszerkritikus-rendszerellenes véleményt, hogy az államhatalom korifeusai, s az alkalmazott – olvasók azt lehetőleg ne értsék (hiszen erre voltak jók többek között a közép és kelet-európai blokkban a (neo-)avantgárd látszólagos nyelvfelszámoló, a köznyelvi határokat átlépő törekvései). Minden bizonnyal van is a kötetben olyan ironikus utalásrendszer, mely szerint, ha az állami szervek, titkosszolgálatok *titkosítják* a megfigyelt ellenzéki személyekről szóló anyagokat, s konspiratív módon beférkőznek a szabadságra vágyó és érte szót emelő művész életébe, miért ne tehetne ugyanígy a művész maga is, s miért ne rejtjelezhetné oly módon a maga artisztikus üzeneteit, hogy az utána szaglászó politikai rendőrség azok tartalmát ne dekódolhassa, ne fejthesse fel *illetéktelenül* ( ? ). Most, a kétezer-tízes években természetesen mindez inkább a nem nyomtalanul eltűnt, számos formában jelenkorunk magyar társadalmában is továbbá élő, de lényegében mégis sok szempontból meghaladott és a történeti múlthoz tartozó korszak viszonyaira való ironikus-historikus rájátszás. Hiszen huszonöt éve már, hogy valóban nem sikerült egy, a „*minden titkokat*” feltáró ügynöktörvényt keresztülvinni, mert az deklaráltan túl sok ember jó hírét és érdekét sértené, cenzúra viszont abban a formában többé nincs, miként volt az úgynevezett rendszerváltozás előtt, és a művészeti ágak valamikor valós, mára már csak vélt társadalmi-politikai súlya is jóval kisebb, mint a szerző fiatalkorának idején volt. Ez tehát Bíró József verseskötete „*titkosítási törekvéseinek*” az egyik lehetséges olvasata – adódik viszont a másik lehetséges közelítés, amely egészen más irányba vezethet minket.

A nyelv, a nyelviség, de legalábbis a szintagmatikus szerkezetek és a szintaktikai kapcsolatok, a szavak közti grammatikai struktúrák felszámolására – átalakítására - átértelmezésére tett kísérletek nem idegenek, sosem voltak idegenek az avantgárd költészettől, s bár más, mégis sok szempontból hasonló költészeti formák és formabontások mentén épül fel a költő előző, *Kontextus* című verseskötete is, mint a *Top Secret* dedikált-rejtjelezett hétsorosai. Egy másik, aktuálisabb és személyesebb, egyúttal mégis egyetemesebb lehetséges költői intenció szerint a *titkosítás* költői játéka csupán látszólagos, a versszövegek szóállománya közötti laza, hálószerű asszociációs – szemantikai - kapcsolatok pedig annyi értelmezést tesznek lehetővé, ahány a mindenkori olvasó, tehát nem csupán amennyi címzett... Ez a megközelítés paradox módon egyszerre ad hihetetlenül személyes és egyetemes jelleget a kötetnek. A versüzentekből ugyanis az derül ki elsődlegesen, kik azok a kortárs művészek, pálya- és nemzedéktársak, valamint irodalmon kívüli magánemberek, akiket Bíró József, a költő és az ember lírai megszólításra érdemesnek tart, s akikkel sors- és gondolatközösséget

vállal... Miként azt fentebb már említettük, filológiailag és biográfiailag rengeteg összefüggés kimutatható, feltárható, kellő utánajárással mind a kritikus, mind pedig a laikus, nem hivatásos olvasó is sok apróságot kideríthet. Azonban elég tudni, hogy a kötet versei, s egyáltalán, Bíró József eddigi életműve, egész költészete a *közörsre*, s nem az ember és ember közötti különbségekre összpontosít. A legbensőségesebb személyesség és az egyetemesség így válik eggyé, hiszen a versek címzettjei látszólag csupán a költő által szeretett, respektált, hozzá közeli személyek, valójában azonban egyúttal a mindenkori szenzitív olvasóhoz, és persze az olvasó helyett is legalább ugyanúgy szólnak a rejtjeles-asszociatív *esszenciák*, hiszen mindenki számára fontos tartalmakat hordozó üzeneteket közvetítenek, még ha azok nem is „*közvetlenül*” befogadhatóak.

A *Top Secret* különös – invenciózus verseskötet, harminchat versének poétikáját **látszólag** valamiféle belterjesség, bennfentesség és beavatottság határozza meg, kódolt személyességük révén viszonylag csekélyszámú olvasót feltételeznek.

Érdekes még néhány szót szólnunk a versek *képiségéről*, általános képalkotási stratégiáiról is. Ugyanis mindannak ellenére, hogy a szövegek nyelvileg igen nehezen befogadható-felfejthető, a primer – értelmezésnek ellenálló, zárt költészeti struktúrák, a bennük lelhető vizuális asszociációrendszerek döbbenetesen intenzívek. Miként az a korábbi, *Kontextus* című kötet kombinatorikus-képhalomozó verseiben is megfigyelhető, a szövegek elsősorban a szürrealizmus képzettársítási hagyományait hívják életre, s keltenek az asszociációs horizontok burjánzó-áradó-hullámozó gazdasága révén vizuális *megfeleléseket*, valamint, - váratlan impulzusokat a mindenkori befogadóban. A *külsínre* egymással kapcsolatban nem álló, szavak egymásmellé illesztésének-rendelésének rendszere (kétség nem fér hozzá) tudatos, a jelentéstartalmakat és a mögöttük megbúvó asszociációs hálókat jól ismerő költői kompozíció eredménye, s az első közelítésre *képtelennek* tűnő képzettársítások pedig hömpölygő-örvénylő, végül a struktúrák zártsága révén önmagukba visszatérő vers- és költői ábrázolatfolyamokban nyernek értelmet és értelmezést.

Azonban az itt rögzítettek is csupán a kötet *anyagának* felszíni értelmezését adják, ugyanis a versszövegekbe rejtetten (kellően körültekintő olvasás révén felérezhet) ott van maga Bíró József, az ez alkalommal titkosított – művész.



## HÁROMSOROSOKBA ZÁRT AVANTGÁRD LÉT-KATALÓGUS LÉNYEGRE TÖRŐ BEKEZDÉSEK BÍRÓ JÓZSEF 300 CÍMŰ VERSESKÖTETÉRŐL

Bíró József 300 című, ehhez híven háromszáz darab rövid, minimalista és enigmatikus, háromsoros költeményt magába foglaló verseskötete<sup>493</sup> azt az avantgárd tendenciát folytatja és egyúttal tetőzi, fejezi be, amelyet a szerző többek között korábbi, *Kontextus* és *Top Secret* című könyveiben elkezdett.

A verseskötet háromszáz poémája az alábbi szerkesztési elvek szerint oszlik meg a könyvön belül: a latin ábécé huszonöt fő betűjét használja fel, – (példának okáért a kettőshangzókat mellőzi, a magyar hosszú és rövid magánhangzókat pedig esetenként egy hangzóként kezeli). Minden betűhöz tizenkét-tizenkét, az adott betűvel kezdődő szöveg tartozik, így a kötet összesen huszonöt ciklusra, huszonötször tizenkét verse tagozódik. A költő úgy szerkeszti verseskötetét, mint valamiféle szótárat, lexikont vagy enciklopédiát, így az egyes betűkhöz kötődő tizenkét-tizenkét vers adott esetben tizenkét-tizenkét szócikként is felfogható.

Az egyes versekre vetve egy pillantást láthatjuk, hogy minden egyes szöveg kivétel nélkül három sorból áll, és minden egyes sor kivétel nélkül három – különböző szófajú és ragot viselő szóból – (jellemzően nem csupán szótári, hanem minden esetben ragozott alakból) – áll össze. A tipográfiának – miként Bíró József verseiben szinte mindig – itt is nagy jelentősége van. Bár a szavak és sorok között nem szerepel központosítás, valamiféle határokat a különböző betűtípussal szedett karakterek jelölnek. Az első sor első szavának első betűje, az első sor harmadik szavának utolsó betűje, a második sor első szavának első betűje, a második sor harmadik szavának utolsó betűje, a harmadik sor első szavának első betűje, a harmadik sor második szavának első betűje, valamint a harmadik sor harmadik szavának utolsó betűje minden esetben másmilyen betűtípussal, a szöveg többi betűjétől eltérő módon, azoknál nagyobb betűnagysággal és félkövérrrel van szedve, e betűk jelentőségét, sarokpont-jellegét tehát a költő egy egészen egyszerű tipográfiai megoldással hangsúlyozza. Ezek a kezdő- és véghangzók minden esetben hét betűt tesznek ki, a háromsoros, minimalista versszövegek (összeolvasva nem – szokványos – hagyományos, azonban élénk asszociációkat keltő) mintegy a kötet betűképszerű nyelvi-hangtani csontvázát, alapzatát kiadva.

Amennyiben a hármas egységekké összeálló sorok szó szintű mikrostruktúráját vesszük szemügyre még alaposabban, úgy az is nyilvánvalóvá válik, hogy a szavak

---

<sup>493</sup> Hivatkozott kiadás: Bíró József, 300, Budapest, Napkút Kiadó, 2016.

névelő, kötőszó és esetragok nélkül állnak egymás mellett, ez pedig nagyban kitágítja az olvasó lehetőségeit azt illetően, milyen szintaktikai kapcsolatot kísérel meg elméjében hozzájuk rendelni. Jóformán ugyanazt a működési elvet láthatjuk, és ugyanazokat az állításokat ismételhetjük meg, melyeket az olvasó már láthatott a *Kontextus* és a *Top Secret* című kötetek versalkotó szavai esetében. Hangsúlyoznunk kell itt is, hogy bár bizonyosan van egyfajta dekódolható üzenet, a könyv, mint nyelvi műalkotás alapvetően mégis deklaráltan magas szintű, komplex művészi szövegeket tartalmazó lírai mű, melynek célközönsége nem csupán az átlagolvasó, - már ha az korunk posztmodern magyar társadalmában egyáltalán még létezik - hanem egy szűk, szenzitív, értelmiségi olvasói réteg. A Bíró József verseire oly jellemző képviseleti beszédmód<sup>494</sup> természetesen itt is megjelenik a maga áttételes módján, hiszen költőnk az egész emberiség nevében szól, a maga kriptikus, elvont és lecsupaszított eszközrendszerével, ez a korábbi, a tradicionális nyelvi befogadást általában lehetővé tevő, inkább a tipográfiával játszó, semmint a szintaktikai kapcsolatokat felszámolni kívánó költészeti alkotásaihoz képest szokatlanul, már a két előző kötethez képest is *kiemelhetően* artistikus formában nyilvánul meg, a magyar, s egyáltalán az emberi nyelv határait szétfeszítve, az igen nagy odafigyeléssel rekonstruálható asszociációs hálók következtében az álom ( vö. a *Minamosogno* című költemény verseivel ) valóságon túli tartományába, csak éppenséggel még tovább bontva az ott kialakított líranyelvet, már-már a szélsőséges minimalizmus irányába elhajolva.

Hogy lássuk, miként működnek pontosan a 300ak, formájukat tekintve első olvasásra igencsak haikuszerű, a haiku műfajával – melynek Bíró József egyébiránt ugyancsak jelentős magyarországi képviselője<sup>495</sup> – szoros rokonságot mutató, azzal azonban csak igen távoli kapcsolatba hozható versei, szerencsésebb, ha kiemelünk néhány szöveget a nagy egész struktúrájából. Választásaink ez esetben szinte tényleg csak véletlenszerűek lehetnek, azonban a könyv különböző szöveghelyeiről válogatott egyes versek mindenképpen rávilágítanak arra a tartalmi, asszociációs gazdaságra, amely e háromszázszor három sorban kódolva van:

amúgy messze agyaggalambra  
ezrével kékhallomásból poránál  
kimetszi iránt mindenképpen

---

<sup>494</sup> Vö. SZEPEs Erika, „*Arvod bordani arvod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

<sup>495</sup> Vö. SZEPEs Erika, *Avantgárd színtetizáló humanizmus. Bíró József Trakta és Asia című öteteiről*, Eső, 2005/4, 78-94.

Ekként szól és olvasódik hát a kötet első verse, mely első *közelítésre* csupán véletlenszerűen egymás mellé rendezett, avantgárd szósornak tűnhet, a kellően szenzitív olvasás azonban hozzásegíthet minket, hogy értsük: a gyász, az elmúlás érzelmi tartományát szándékozik megjeleníteni a költő e háromsoros vers-szócikkben, mely sokkal többet képes elmondani, mint amennyit terjedelme sugall.

A b betűnél járva az alábbi háromsorosra bukkanhatunk:

boldogtalanná mástól már  
elérhetetlen pakol igazán  
sebről inge élménymesés

Az olvasónak természetesen itt sincs könnyű dolga, de rekonstruálható a szavak közötti asszociációs kapcsolatok alapján a szöveg tartalma, érzelmi töltete – elválás, elhagyás, elmagányosodás, erről az igencsak tág és általános emberi érzelemről, létállapotról tudat minket a három kriptikus sor. Nem magyarázható belé bármi.

Az e betű tizenkét háromsorosa közül igen figyelemre méltó darab az alábbi vers:

elejétől trehány egyáltalán  
semmi örömost szomjazva  
abból másság időmúltán

A háromszáz versszövegben előrehaladva sem válik egysíkúvá a textusok üzenete és nem lesz egyre könnyebb dolgunk sem a kriptikus-minimalista szóhálókát olvasva, mégis világossá válhat számunkra, hogy az opusok nem mást, mint a csalódottság és az örömtelenség hétköznapi élményét közvetítik, sajátos költői formában.

Nincs ez másként a h betűnél található alábbi művel sem:

helytelenné óborúttal tölcser  
hangforrása csúcspontját régi  
gondból véghetetlen szállva

A fenti háromsoros – egyedüli fogódzónk a rendelkezésre álló kilenc szó lehet, sem több, sem kevesebb –, bár tartalmát-üzenetét korántsem könnyű megfejtetni, arról tájékoztat, hogy a bor, az alkohol – látszólagos, átmeneti – kiutat jelenthet a

kilátástalanság érzéséből és a ténylegesen ellehetetlenült élethelyzetből, mely egyébként ez esetben talán nem más, mint napjaink szegényedő Közép- és Kelet-Európájának véres, kegyetlenül profán és hétköznapi valósága.

A kötet vége felé lapozva, az o és ó betűknél sem válik egyszerűbbé az olvasó dolga, avagy didaktikusabbá a kötet versei, de általánosságban elmondható, hogy igen gyakoriak az olyan háromsorosok, melyek valamilyen negatív valóságtapasztalatról, érzelemeiről szólnak hozzánk:

óbéogatván kétséggel süketté  
kínjaiban netalántán odaszól  
onnantól türelme kivonható

Itt bizonytalanság az általános, meg sem hallott, embertársai által elhanyagolt segélykéréséről, annak pusztába kiáltott jellegéről, hiábavalóságáról van szó, mely *sükettség* nem mellékesen egyre inkább valós és égetően aktuális posztmodern korunk társadalmainak, még a világ jobbik felén, a fejlett államokban is jellemző magatartása.

A kötet háromezredik szöveghelyén, a z-ciklus végén az alábbi háromsorost találjuk, nyilvánvalóan nem véletlenül:

zűmmögés dalárdából is  
ezelőtt kellően hatalmas  
mellesleg ott süllyed

Miként azt az utolsó vers utolsó sorában is *láthatjuk*, a költő némely esetben a többnyire látszólag agrammatikus, egymáshoz csak bonyolult asszociációk útján kapcsolódó-kapcsolható szóhármasságok közé egy-egy grammatikailag összetartozó, nyelvtanilag könnyen értelmezhető mondatot is becsempész. A kötet kilencszázadik, utolsó sora az alábbi: „mellesleg ott süllyed”. De mi lehet vajon, ami (mellesleg *éppen* ott) süllyed? Talán nem kell sokat magyarázni, hogy a költő az emberi kultúrára, alapértékekre, civilizációra céloz, s a rá jellemző igencsak realista látásmód jegyében ezúttal sem optimista a verseskötet végkicsengése.

A tényleg csupán villanásszerűen kiragadott néhány versből, keresztmetszet-kísérletből is láthatjuk, milyen széles skálán mozognak azon lehetséges témák, motívumok, tartalmak, érzések és élethelyzetek, melyeket a háromszáz háromsoros mű a mindenkor olvasó felé közvetíteni hivatott. A lexikon- és enciklopédiaszerű cikluselrendezés, az ábécé-sorrend és a versek szócikk jellege nem másra utal, mint hogy a költő a-tól z-ig szeretné felvázolni, bemutatni, megörökíteni az embert, annak

kultúráját, az emberi létet – célja, hogy a háromszáz vers ábécérendbeli egymás mellé rendezése által az embert a maga teljességében ábrázolja. Ha tüzetesen megvizsgálunk minden egyes verset, melyek hangsúlyozottan nem egyszeri, hanem többszöri, újra- és újraolvasást követelnek a befogadótól, az igen nagy intellektuális aktivitás révén már-már a *mindenkorit* is a szövegek társszerzőjévé téve, akkor szinte minden egyes vers-szócikk nem más, mint egy-egy általános emberi érzelem, létállapot, élethelyzet kritptikus-rejtjeles lenyomata: szerelem, halál, csalódás, gyász, házasság, ünnep, család, gazdagság, szegénység, öröm, bánat, gyermekvállalás, bizalom, bizalmatlanság, szeretet, gyűlölet – a sort pedig akár a végtelenségig folytathatnánk. A szövegek a maguk már-már szélsőségesen avantgárd és extrém-minimalista módján a lehető legáltalánosabb emberi témákról és tartalmakról tudósítanak. Az ismertet, a könnyen érthetőt és átélhetőt adják vissza nekünk, ismeretlen nyelven szóló, érthetetlen, átélhetetlen tartalmakat magukban rejtő szövegeknek álcázva. Az eredmény pedig nem más, mint a létezés teljességre törekvő és teljességét sugárzó, rendhagyó módon artisztikus, avantgárd vers-szócikkbe zárt lét-lexikona, lét-katalógusa.

A 300 című kötet alkotásai egyszerre folytatják, megújítják, továbbgondolják és értelmezik Bíró József költői pályájának azon (rész)korszakát, mely a *Kontextus* kötettel, azon belül is annak *Minamosogno* címet viselő, műfajmegjelölése szerint *rendhagyó mini-opera* kategóriába sorolandó, zenei struktúrák alapján szerkesztett, repetitív-kombinatorikus költeményével vette kezdetét, majd a *Top Secret* művész- és *civilbarátoknak* dedikált, rejtjeles, hétsoros versűzeneteivel folytatódott. A költőnk által oly kedvelt hármas – több emberi kultúrában szent – szám, illetve ahhoz köthetően az európai és általában a zsidó-keresztény kultúrkörben leginkább a Szentháromság-szimbólika jegyében íródott legújabb verseskötete a felemlegetett hármasság utolsó darabja, a háromféle különböző szerkesztésmód és kompozíciós technika jegyében is kipróbált, mégis azonos töről fakadó költői vállalkozás záróköveként olvasható. A kötet verseit végigolvasva erősen úgy mutatkozik, hogy a Bíró József kialakította-kikísérletezte teljességgel-egyedi-avantgárd-kombinatorikus-asszociációs versszerkesztési technika jegyében alkotott opusok esetében a három sorba tördelt háromszor három szavas vers(ek) az(ok) a legkisebb egység(k), amely(ek) még képes(ek) érvényes, értelmezhető és átérezhető költői kommunikációs tartalma(ka)t közvetíteni. Aktorunk a lehető legletisztultabb, legminimalistább formára csupaszította azt a versalkotási technikát, melyet a *Kontextus* kötet habzó-áradó, szürrealisztikus képiséggel telített hosszúverseiben elkezdett, s onnét elég messzire merészkedvén, újólág igencsak figyelemre, figyelmünkre méltót alkotott.

Mindenképpen kivételes, kiemelkedő, a kortárs – nem csupán az avantgárd – lírában erőteljes nóvumot megvalósító költői vállalkozás szerzőnk eme kötete is. S

immáron ne késlekedjünk (kimondani) – leírni: (...és ekkor vizuális – költészeti munkásságáról még szót sem ejtettünk...) **Bíró József** a magyar (*neo*-)avantgárd ikonikusművésze, nemzetközileg elismert (külföldön többszörösen díjazott) élő klasszikusa.

## A SZÁMVETÉS POÉZISE

### KAPCSOLÓDÓ TANULMÁNY BÖSZÖRMÉNYI ZOLTÁN *SOHA VÉGET NEM ÉRŐ SZERETKEZÉS* CÍMŰ VERSESKÖTETÉHEZ

Böszörményi Zoltán *Soha véget nem érő szeretkezés* című verseskötete<sup>496</sup> voltaképpen nem más, mint az érett költő számvetése saját életével és az emberi létezéssel általában, illetve eddigi, leginkább a későmodernség poétikáját követő, filozófiai-humanista költészetének szintézise. A kötet cím ugyan első szerelmes-erotikus tematikát sejtet olvasójával, melyet a szerzőre jellemző módon ugyan megtalálunk a könyvben, ám ugyanakkor e meditatív-intellektuális-filozofikus versgyűjtemény mindezen jóval túlmutat.

A szerző négy ciklusra osztotta művét, melyből az első, a *Simogató* valóban szerelmes-erotikus líra, melyben a költői beszélő a szerelemben, a szeretett nőben, két ember testi-lelki egyesülésében, a meghittségben és az intimitásban keresi a megnyugvást, a boldogságot. Bár szubjektív értékítélet, de a ciklusból *Novemberi elégia* című verset emelném ki és idézném teljes terjedelmében:

#### *Novemberi elégia*

Az élet kies halmai fölött  
madár száll,  
ez a szárnyalás  
maga a szabadság, mondanád,  
bejárod a dombokat,  
hogyan üres völgyekbe érhesz,  
a történések törmelékei felett  
csak a gondolat éhes  
verebei suhannak át,  
tüzesen fellobog a láthatár.

Mi céltól célig vezet,  
s benned utakat, hidakat emel,  
utánzata a kinti létnek;  
a nyűgös természeté e mell.

---

<sup>496</sup> Hivatkozott kiadás: BÖSZÖRMÉNYI Zoltán, *Soha véget nem érő szeretkezés*, Budapest, Kárpát-medencei Tehetséggondozó Nonprofit Kft., 2018.

Belőle táplálkozol, tejét kortyolod,  
szavaidat ebbe mártod.  
Sebeid kötszerére csepegteted  
fűszeres álmod,  
a bizakodás könnyű deszkáiból ácsolsz  
magad fölé eget.

Nyarak ékes kalásza hullat magot,  
vidámsága őszbe borul.  
A magány száraz gallyait égetik a kertben,  
arcodra savas pernyéje hull.  
Mint árva, ha éhes, és kenyérért kebelre szorul,  
még imádsz-e úgy?

Az elégia, mint műfaj, Böszörményi Zoltán költészetére amúgy is igen jellemző. E versben, és a ciklus más költeményeiben is (pl. a *Magamban felnevellek*, *Simogató*, vagy éppenséggel a *Szerelem Velencében* címet viselő szövegekben) nem a friss benyomásokból közvetlenül fakadó érzelmek, hanem sokkal inkább a visszaidézett benyomások, a lelki szemlélődés, a visszaemlékezésből érzelmek dominálnak és nyernek kifejezést. A szerelem elsőprő szenvedélye és a meditatív-kontemplatív hangnem e versekben egyszerre van jelen, s épp ezért kiérezhető a sorokból, hogy itt már nem egy fiatalember lángoló szerelméről, hanem sokkal inkább egy érett, megfontolt, révbe ért, múltjára visszatekinteni és azzal számot vetni tudó és akaró lírai szubjektum versbeszédéről van szó. A költőt körülvevő világban a mindennél jobban szeretett nő, a társ testi-lelki valója az egyetlen biztos pont, ahová mindig vissza tud térni, bárhol jár is, ezért elmondható, hogy e szerelmi ciklus verseiben a lírai szubjektum elsődlegesen a szerelemben és a családban, a privát szférában és annak intimitásában keresi a megnyugvás lehetőségét.

A kötet második ciklusa *A költő tórféái* címet viseli, melyet nyugodtan nevezhetnénk metapoétikus lírának – nem másról szól ugyanis az e ciklusba komponált versek többsége, mint magáról a versről, az írásról, a költői alkotásról. A ciklusból a kötet címadó verse szinte ugyancsak kínálja magát, hogy teljes terjedelmében idézzük:

### ***Soha véget nem érő szeretkezés***

undorodom a megbízhatatlan korrupciótól  
mely megrészegít öl butít és nyomorba dönt



a korrupció legyen bátor szellemes  
legyen nemes gondolatébresztő  
legyen képzelőereje  
legyen olyan mint a tűzvész  
pusztítson el mindent  
hogya a mindent újra lehessen építeni  
legyen megismételhető  
a pozitív erők koncentrációja  
ellene semmit se tehess  
(az igazság úgyis értelmi nem érzelmi cselekedet)  
a korrupció legyen indulatos lelkes urbánus  
virágoztassa fel a köztársaságot  
mellőzzön érvet közömbösséget ábrándot  
legyen káprázatos csillogó mindent magával ragadó  
mint egy megáradt dél-amerikai folyó  
aforisztikus leleplező de indiszkrét  
Delila ne törje meg soha Sámson erejét  
Cicerót büntetlenül szabadjon olvasni  
legyen végtelen gyönyör  
soha véget nem érő szeretkezés  
legyen Érosz  
a látványosság kirakata  
kegyetlen vágy a töprengés küszöbén  
termékeny sivatag ragadozó növény  
forró valóság a zsarnokság ellentéte  
totális történelmi tévedés  
emlékeztessen Tacitusra Rómára Jeruzsálemre  
Arisztotelészre a mindenkori történelemre  
szeresse Machiavellit az izgalmas perverzítást  
imádja Kantot logikája ne satnyuljon el soha  
a korrupció legyen szentimentális megnyerő  
pártütők között a legvulgárisabb pártütő  
a vadak vadja  
közönyt üldöző  
a biztos pont mely kifordítja sarkából a világot  
(mert ki szereti a bizonytalanságot)

A költői beszélő itt leginkább nem fizikai, hanem intellektuális értelemben vett soha véget nem érő szeretkezésre gondol, s gyakorlatilag költői hitvallást fogalmaz meg, melynek értelmében a versírás és versolvasás szabad szellemi tevékenység, a költőnek pedig kötelessége a szellem szabadsága nevében alkotnia és állást foglalnia. Böszörményi költészetére jellemző módon itt is megidéződik az antik, a klasszikus és a reneszánsz műveltség és kultúra, a lírai szubjektum például Ciceróra, Tacitusra, Macchiavellire és Kantra emlékezik, jelezve, hogy az emberi kultúra egy és egyetemes, átnyúlva azt időn, az ókortól egészen napjainkig. A metapoétikus versekben a költő egyúttal nyelvfilozófiai mélységekbe is merül (elég például a Wittgensteinre utaló *A betűvonalat ablakán* című költeményt említenünk), s a szerzőre oly jellemző módon itt is megjelenik a kanti, hegeli és heideggeri világ-, idő- és történelemfelfogás, illetve ezzel igen szoros összefüggésben a költészet társadalmi szerepvállalásának igénye (lásd például *A vers nem lett osztályharcos* című programadó hosszúverset).

A nyelvről, a nyelv művészi használatáról, és a nyelvi műalkotások képzéséről, és mindezen túl persze azok lehetséges társadalomformáló szerepéről elmélkedő, metapoétikus költemények gyűjteményét követi a *Nem ugatnak a napkuttyák* című harmadik ciklus, mely tematikailag is szerves folytatása a korábbi ciklusnak. A költői beszélő a szerelem és a magánélet terrénumából fokozatosan átevezett a nyelv- és művészetfilozófia vizeire, ezt pedig ugyancsak meditatív-filozofikus versek ciklusba rendezett gyűjteménye követi, melyek elsősorban magával az emberi létezéssel, mint olyannal, illetve a történelemmel (elsősorban a huszadik század viharos, magyar, európai és világtörténelmére reflektálva) igyekeznek számot vetni. Az emberi léttel való számvetést és történelemelemzést végző versek e ciklusából talán a *Nikola Tesla fehér galambja* című elégikus hosszúvers a legérdekesebb darab:

### ***Nikola tesla fehér galambja***

Bizalmába fogadott az Isten. Galamb formát öltött.  
Az elmúlt hetekben délelőttönként velem volt a Central parkban.  
A fehér galambot kenyérmorzsával tápláltam,  
mintha a lelkemet etetném jóízű illúziókkal.  
Ő már tudta, hogy doktor Wembley ma eljön hozzám  
reggel tíz körül a New Yorker Szállodába,  
a 3327-es szobába.  
Pápaszemet visel, s mielőtt fölém hajolna, orrán megigazítja,  
jobban akarja látni a halált.  
Én csak fekszem kiterítve a kétes tisztaságú lepedő

takarta ágyon, s hagyom, hogy halottkémkedjen  
ez az ismeretlen, de mindenképpen joviális úriember.  
Aszott testem nem nyújthat neki kellemes látványt,  
de hát nem tart oly soká megállapítani a halál beálltát.  
Csak hümmög felettem, mint a Legfelsőbb Bíróság  
egyik tagja teszi majd, amikor Marconit tizenhét esetben elmarasztalja.  
A szomszéd szobában szól a rádió...  
Még broadcastingnak hívták, s nagyon sok pénzbe került,  
Mikor az első szpiker izgatottan a mikrofonhoz ült,  
Érces hangja felszárnnyalt és messzire repült,  
És egy hallgatóban megszólalt: – A próba sikerült!

Milyen különös erővel szüremkedik át a hang a falakon!  
Még ott a tekintetem a néhány napja eltűnt fehér galambon.  
Zajos váróterem a világ. Mindenki siet, kapkod és kiabál,  
különös megnyilvánulása ez az anyagból szerkesztett értelemnek.  
A Niagara párái alatt szivárvány feszíti mellét a nyugodt égre.  
Hangszál.  
Doktor Wembley még mindig itt áll mellettem. Lenézek rá.  
Nem oly fölényes tekintettel,  
mint ahogyan Edisonra,  
amikor lekezelően és elutasítóan beszélt a váltóáramról,  
pedig a fémkeblű dinamókat szopják  
a sivalkodó transzformátorok.

Leng az idő fehér vászna felettem, s a szomszéd szobában  
továbbra is kitartóan szól a rádió...  
S néha zavar minket, s néha gépek zavarják,  
Már zsebre vágjuk, s ha rosszul figyelsz, ő is zsebre vág.  
Szép időben minden műsor tisztán fogható,  
És a programban a régi dal is újra hallható:...  
Ha nem lenne ez a lengő hang,  
megmerevedne az univerzum körülöttem,  
így csak magam vagyok szikla-merev.  
Doktor Wembley indulásra készen áll.  
A szoba sarkából még visszapillant,  
ajka szavakat morzsol:

genius is one percent inspiration  
and ninety-nine percent perspiration,  
s búcsú helyett megcsóválja a fejét.  
Rosszallóan nézek le rá, csak ne őt idézte volna,  
de már be is csukódik mögötte az ajtó,  
s a vékony falakon áthallik,  
a szomszéd szobában továbbra is szól a rádió.

Még ott a tekintetem a néhány napja eltűnt fehér galambon.

Nikola Tesla, a szerb-amerikai fizikus és feltaláló (1856-1943), a késő tizenkilencedik és a korai huszadik század e meghatározó és titokzatos zsenije Böszörményi Zoltán számára kiváló alteregó és szócső, hogy a történeti múltat és az emberi kultúra haladását (vagy éppen bizonyos értelemben vett hanyatlását?) értékelje. A szerző szeret nagy gondolkodók, a történelmet és az emberi kultúrát alakító személyiségek bőrébe bújni és / vagy nekik lírai monumentumot állítani, és sajátos maszkos-élműképző költészetében kiemelten kedveli a jelentős eredményt felmutató természettudósokat. Elég, ha eszünkbe idézzük, hogy két kötetnyi Böszörményi-vers és számos más kötetbe ágyazott ciklus szól Ettore Majorana, a fiatalon rejtélyes körülmények között olasz elméleti fizikus nevében. Majorana a lírai fikció szerint azért tűnik el önként a világ szeme elől és vonul egy kolostor magányába, mert tudományos eredményei az eltűnése idején még nem létező nukleáris fegyver kidolgozásának előszobáját képezik, ő pedig úgy érzi, azzal lehet leginkább az emberiség szolgálatára, ha e tömegpusztító technológia létrehozásában nem vesz részt tevőlegesen. A Tesla-alteregó itt Majoranához hasonlóan aggódik és kételkedik, miközben Marconit, a drótnélküli távíró feltalálóját, Tesla egyik riválisát, valamint Thomas Edisont, az emberi történelem egyik ugyancsak legjelentősebb feltalálóját idézi meg. De találhatunk itt egy idézetet a magyar modernség legkiválóbb költője, József Attila *Munkások* című verséből is. A költészet és a természettudomány / technika, költő és jelentős természettudósok kapcsolata témájában talán Orbán János Dénes esszéjét érdemes hosszabban idéznünk:

*„Hát, jöhet még, kérem szépen, mert az élet különleges. És a különleges életben egy különleges és megmagyarázhatatlan dimenzió a költészet. Oly metafizikus és oly esetleges minden, mégis, mintha semmi sem történne véletlenül, mintha látnokok világa lenne ez, vagy egy perverz, de zseniális rendező. Mert, kérem szépen, a 2014 derekán publikált verseskötvet, a Majorana a tér tenyerén még ki sem bűlt az olvasók és az értelmezők asztalán, a római magisztrátus szenzációs bejelentést tett 2015 februárjában: fotók és tanúvallomások alapján úgymond hivatalosan is megváltozik Ettore Majorana*

biográfiaja, akit 1955-ben a venezuelai Valenciában kaptak lencsevégre, ahol is Bini álnéven élt. 1959-ben onnan is eltűnt. Az már a jövő kutatásainak a témája, hogy ki lehetett 1981-ben (akkortájt, mikor Böszörményi második verseskönyve megjelent), Rómában az a kolostorban megszállt, hajléktalan csavargónak tűnő öregúr, aki a Fermat-tétel megoldásáról értekezett (a tételt 1995-ben sikerült bizonyítani) néhány érdeklődőnek, akiknek ugyanvalóst feltűnt ez a groteszk szituáció, mármint az, hogy egy öreg csavargó a Fermat-tételről értekezik. Azaz, úgy tűnik, Böszörményi legalább három évtizedig kortársa volt alteregójának, elméletileg az sem kizárt, hogy valahol a világban egyszer elmentek egymás mellett, és belenéztek egymás szemébe. Így most már nem állíthatjuk bizonyosan, hogy Böszörményi talált rá Majoranára, lehetséges az is, hogy a furfangos Majorana találta meg őt, az anyagon túli dimenzióban – a versben – való túlélés céljából. Az életben minden lehetséges, még ha az irodalomban még lehetségesebb is. Az embert kirázza a hideg, hogy a poéták mibe keverednek, milyen megérzéseik, látomásaik vannak – és nem lehet mindig a vakvéletlenre hivatkozni, nem. Most már csak az a kérdés, hogy az új, valóságos fordulatoknak köszönhetően, a további meglepetéseket ígérő tényfeltárásokkal párhuzamosan folytatódik-e Majorana költői létének érzelmes krónikája is.”<sup>497</sup>

Böszörményi Zoltán költői beszélőjének szemében a rohamos technikai fejlődés nem csupán az előrelépés lehetőségét, de az emberiség önmegsemmisítésének veszélyét is magában rejt – ebben pedig, ha végigtekintünk a huszadik század világtörténelmén, és figyelembe vesszük azt a tényt, hogy szinte minden komolyabb technológiai fejlesztés elsősorban haditechnikai célokat (tehát ne szépítsük: embertársaink kiirtását) szolgálat, úgy a lírai szubjektumnak kétségtelenül igaza van. Mindazonáltal a ciklus versei a borúlátás és az emberiség fejlődése kapcsán a költőt győtrő, jogos és realiztikus, tapasztalatokon alapuló szkepszis mellett optimizmust és mindennek feletti, humanista, az embert mint olyat az összes hibájával együtt mélységesen szerető életigenlést is megfogalmaz, miként arról például a *Spinoza redux*, *A quadrabai sziklaugrók bátorsága* vagy a *Woodstock Boogie* című versek is tanúskodnak. Minden homlokráncoló kételkedése és jogos félelme ellenére e költészet alapvetően mégiscsak arról tesz tanúbizonyságot, hogy hisz az ember intellektusában, erkölcsi érzékében, fejlődőképességében és létezésének értelmében. A negatív történelemértékelés fölé kerekedik a kultúra, tudomány, művészet fensőbbségébe vetett hit, a múltból levont következtetések miatti költői pesszimizmusba pedig jó adag jövőre vonatkozó optimizmus is vegyül.

<sup>497</sup> ORBÁN János Dénes, *A molekuláris költészet, avagy a magyar poéta esete a talján atomfizikussal*, Irodalmi Jelen Online, 2015. 03. 07.

<https://www.irodalmijelen.hu/2015-mar-7-0820/molekularis-kolteszet-avagy-magyar-poeta-esete-talian-atomfizikussal>

Elhunyt író- és egyéb művészeti ágakban tevékenykedő alkotótársairól (Kertész Imre, Esterházy Péter, Csoóri Sándor, Bodor Pál, Kocsis Zoltán), valamint több vers erejéig (*A szó bomlokára feszül, A körönd is a fénykép része, Soproni történet ezkerilencsázötvenhatból*) az 1956-os forradalom és szabadságharcról, mint a huszadik századi magyar történelem egyik gyászos fordulópontjáról megemlékező, múltba forduló, historizáló hangvételt megütő monumentum-versek gyűjteménye a kötet utolsó tematikus egysége. Az *Idő-karmester* címet viselő ciklus, melynek költeményei, köztük a záróvers, a *hullámok tükrében* című opus is alapvetően az emberi lét szükségszerű végességéről és mulandóságáról elmélkednek, a költőre oly jellemző módon filozófiai mélységekbe merülve:

### ***hullámok tükrében***

Lengened kell, akkor is,  
ha már nem leng senki sem,  
s hullámok tükrébe meredve,  
újra s újra,  
muszáj vallatóra fognod a végtelent.  
De ha a meddő próbálkozások órája lejárt,  
s a kérges gond fölé zömök felleg hajol,  
látod-e, mit vontat:  
gyermekkori emléket,  
meg nem valósult tervet,  
halakkal teli tengert,  
halk reményt,  
talán sápadt hiányérzetet,  
áttetsző sejtelmeket?  
Hányszor mondtad,  
magadba botolva:  
ha nem lehet,  
hát nem lehet!  
(Az elérhetetlen amúgy is naponta ingerel.)  
És mégis,  
többször tapasztaltad már,  
küszöbödöt átlépi a folytatás.  
Hisz akkor is,  
ha úgy véled, már nincs tovább,

tervezned kell az acélszürke mát.  
Percet sem törődnöd azzal,  
hogyan az elmúlásnak is,  
mint minden jónak,  
egyszer el kell múlnia.

Böszörményi Zoltán lírai beszélője itt egyfajta Ady Endre költészetéből eredeztethető mégis-morált próbál felvállalni, azonban nem valamely konkrét társadalmi-politikai-gazdasági konstellációval, hanem az ember biológiai természetéből fakadó, szükségszerű elmúlással szemben. A perszónifikált idő, az egész emberi létezés vezénylő *Idő-karmester* szükségszerűen az elmúlásba vezényel mindenkit, aki él. Azonban igen ironikus és éles költői megállapítás, mely szerint még magának „az elmúlásnak is, / mint minden jónak, / egyszer el kell múlnia”, melyből arra következtethetünk, hogy az alkotó ember fennmaradó művein keresztül lényegében túléli önmaga elmúlását. A költő az irodalmi szöveg örökkévalóságán keresztül talán egyfajta fizikai-biológiai létezésén túli, intellektuális értelemben vett öröklétet nyer, függetlenül attól, hogy hisz-e a túlvilágban és a transzcendens élet lehetőségében vagy sem, ez pedig máris több optimizmusra adhat okot, mint azt a mindenkori befogadó a meditatív-homlokráncoló, egzisztenciál-filozófiai mélységekben örvénylő sorokat olvasva elsőre gondolhatná. A fizikai értelemben vett elmúlás ugyanis nem valamiféle büntetés, hanem az emberi létezés szerves, elengedhetetlen része, és talán éppen létezésünk általunk jól ismert és félt végessége az, amely értelmet ad neki.

Ami Böszörményi lírai beszédmódját illeti általánosságban, elsősorban az esztétizmus lehet a költészetét legtalálóbban jellemző kategória. Nem riad vissza a szó tradicionális, esztétikai értelmében vett szép versek írásától egy olyan posztmodern irodalmi környezetben, ahol ugyan az esztétizáló beszédmód az értékpluralizmus jegyében nem elutasított megnyilatkozási forma, ám a profanizáló, az esetek jelentős részében ezzel együtt neoszenzibilis poétikák divatjának idején semmiképpen sem a kortárs költészet legkedveltebb megszólalási módja. Böszörményi leginkább tradicionális metaforákban, finoman megcsendülő, kötött formájú versekben, valamint mindenképpen valamifajta természetes lüktetéssel megszólaló szabadversekben érzi a leginkább otthon magát. A képek, jelzős szerkezetek egyfajta tradicionalista-neoklasszicista regiszterrel is felruházzák a költő verseit. A szövegek visszanyúlnak az elődökhöz, s nem csupán a metaforákat, toposzokat illetően, de némely helyen egyenesen intertextuálisan is. Stílusát tekintve Böszörményi versei mintha ötvöznék a *Nyugat* és az *Újhold* poétikai hagyományait, különös tekintettel a kötött formában íródott, klasszicizáló versekre. A szabadversek ezzel szemben talán kevésbé hordozzák

magukon a nyugatos-újholdas jegyeket, sokkal inkább belső monológokként, tudatfolyam-versekként szólnak meg, kissé eltolódva akár még az avantgárd lírai beszédmodok irányába is. Amit jelen kötet, s úgy általában e költészet kínál, az megítélésem szerint elsősorban esztétikai tapasztalat. A könyv versei finom érzékenységgel, jól felépített, fegyelmezett pátoisszal megszólaló szövegek, melyek a szereplíra által teremtett maszk ellenére bensőséges személyességgel nyilatkoznak meg. A lírai beszélő mintha közvetlenül próbálná meg a mindenkori befogadót megszólítani, a közvetlenség illúziója pedig talán az olvasás folyamata közben sem omlik össze, mivel a szövegek a beszélő konstruáltsága, az őt övező fikció ellenére is meglepően autentikusak, személyhez szólók maradnak.

Böszörményi Zoltán legutóbbi verseskötete a benne jelenlévő filozófiai, irodalmi és természettudományos intertextuális utalásrendszer mellett a végletekig őszinte, vallomásos lírai mű, melyben az immár érett költő számot vet mindazzal, aki és ami volt, akivé és amivé lenni tudott egész addigi életében, szintetizálva és új kontextusba helyezve a korábbi Böszörményi-kötetek lírai üzenetrendszerét. Saját személyes létezését, az emberi kultúra történetét, valamint az emberi létezést általában vizsgálja, s verseiben egyetemes mondanivalót közöl mindenkori olvasójával: a költő minden megnyilatkozása által a humanitás és az egyetemes emberi kultúra védelmezőjeként is beszél hozzánk, minden körülmények között, minden őt ért csalódás, negatív benyomás és történelmi trauma ellenére kontemplatív nyugalommal nyilatkozva meg. Végtelen bölcsességgel és őszinteséggel int emberségre, a sorssal, a történelemmel és egymással való megbékélésre és arra, hogy tanuljunk saját múltbeli hibáinkból. József Attilával szólva elsősorban azt szeretné, ha *mind emberek lennének*, a szó legjobb, legnemesebb értelmében, ugyanakkor a magunk természetes gyarlóságával együtt.



## EMBER AZ ÜRESSÉGBEN, ÜRESSÉG AZ EMBERBEN KAPCSOLÓDÓ TANULMÁNY TURCZI ISTVÁN *ÜRESSÉG – ELÉGIA A MÁSNAPÉRT, HAJNALTÓL HAJNALIG, NÉGY TÉTELBE*N CÍMŰ HOSSZÚVERSÉHEZ

A jelen esszé írásakor épp hatvanéves költő, Turczi István egyetlen kötetben közölt, 1100 soros, *elégia* műfajmegjelöléssel ellátott *Üresség* című grandiózus hosszúverse<sup>498</sup> a szerző saját, a könyv fülszövegén feltüntetett megfogalmazása szerint lírai főműve. Habár egy hatvanéves alkotó esetében nyilván nem beszélhetünk lezárt életműről<sup>499</sup>, a megjelölés mind az *Üresség* terjedelmét, mind pedig poétikai-esztétikai színvonalát illetően találó lehet, ha a szerző önnön művéről tett megállapítását a következőképpen pontosítjuk: eddigi lírai életművének legjelentősebb darabja.

Ugyancsak a kötet fülszövegének tanúsága alapján az *Üresség* ihletője nem más, mint Borbély Szilárd *Hosszú nap el* című<sup>500</sup>, ugyancsak egyetlen kötetben publikált, 1993-as megjelenésű költeménye, mely a *Drámai jambusok* alcímet / műfaj-/formamegjelölést<sup>501</sup> viselte. Az azóta tragikus körülmények között elhunyt Borbély Szilárd drámai jambikus hosszúverse, illetve a két jelentős kortárs költő irodalmi barátsága és művészetük intertextuális viszonyrendszere ugyancsak külön tanulmányt érdemelne, itt és most azonban talán jobban tesszük, ha magára a nyilván önállóan is olvasható *Üresség* című Turczi-hosszúversre koncentrálnunk, s annak mondanivalójára, lírai megalkotottságára helyezzük a hangsúlyt. Az *Üresség* alcíme *szerint Elégia a másnapért, hajnaltól hajnalig, négy tételben*, a négytétéles szerkezet pedig (*prima vista – sostenuto – capriccioso – con moto*) egy zenei műfaj, a szimfónia szerkesztési szabályai szerint épül fel,

---

<sup>498</sup> Hivatkozott kiadás: TURCZI István, *Üresség. Elégia a másnapért, hajnaltól hajnalig, négy tételben*, Budapest, Scolar Kiadó, 2017.

<sup>499</sup> Vö. Zsille Gábor kritikáját a kötetről, mely elég hosszan mereng a Turczi-életmű lezáratlanságán és folytathatóságán: ZSILLE Gábor, *Kitölteni az űrt*, Irodalmi Jelen Online, 2017. június 18. <https://www.irodalmijelen.hu/2017-jul-18-1840/kitolteni-az-urt>

<sup>500</sup> BORBÉLY Szilárd, *Hosszú nap el. Drámai jambusok*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1993. <http://hunlit.lett.ubbcluj.ro/data/Andras/tantargyak/Komparatisztika/Borbely-Szilard-Hosszu-nap-el.pdf>

<sup>501</sup> Vö. A *drámai jambus* drámai művekre jellemző metrum, többek között ebben íródott Shakespeare több drámája vagy Katona József *Bánk bánja* is. A klasszikus forma a 12 szótagos *jambikus trimeter*, de használatos volt és idővel egyre gyakoribb lett a 11 szótagú *batodfeles* és a 10-es *ötös jambus* is. Bővebben lásd például: KECSKÉS András, *Az újmértékes verselés*, in *Nyelv és vers*. online: <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/pannon-pannon-enciklopedia-1/magyar-nyelv-es-irodalom-31D6/a-nyelvi-mualkotas-3B63/nyelv-es-vers-kecskes-andras-3B8B/az-ujmertekes-verseles-3BED/>

továbbá a könyv elején két, a művelt olvasónak iránymutató mottót olvashatunk. Az egyik Rilke első duinói elégiájának egy mondata Nemes Nagy Ágnes fordításában: „*Hogyba kiáltanék, ki hallana engem*”, a másik pedig Borbély Szilárd *Hosszú nap el* című költeményének egy sora: „*Ki voltam én Hogy többé nem vagyok*”. Bár írásjel az idézetek végén nem szerepel, valójában mindkét mondat kérdés. Kérdés, kétségbeesett kiáltás, melyet a költői beszélő intéz a világhoz / Istenhez, és amelyre már a válasz is magában foglaltatik: valószínűleg *senki*... Az ember eredendő magányosságának, a lelkében tátongó *ürességnek* drámai-elégikus mondatai ezek Rilke és Borbély Szilárd szájából, melyeket Turczi István saját költészetében továbbgondol. Talán közelebb visz minket a grandiózus poéma megértésének lehetőségéhez, ha az interpretációval szerkezeti egységenként, tételenként haladunk.

### ELSŐ TÉTEL – A PRIMA VISTA

Turczi István lírai elégia-szimfóniájának első tétele magányos, meditatív-drámai felütéssel veszi kezdetét, melyben a költői beszélő önnön egyedüllétére, a világba való belevetettségére ébred rá:

Hiába mesélném el  
A fény másképp emlékszik  
a sötét zugokra  
Elvéteni, csak nem elvéteni  
Nem Semmiképp sem  
Araszolni előre Vagy ki tudja  
Vétlen tárgyak közt hernyózva  
lassan Lassan, ha múlik is  
Az ébredő mostban Még a fény előtt,  
mikor még nem tudható, ki, mit, miért,  
minden, értsd: minden  
megtelik ürességgel Ami az élet  
Ürességgel telik, ami a vers maga  
Micsoda freskó Micsoda tékozlás  
Ehhez én nem is kellek Ehhez én,  
látod, nem is Ehhez én, ehhez én  
kicsit mégis Ha már És csak  
egyetlenegyszer Még ezt Még így  
De aztán hallgatok mint az út

A versszöveg többek között a kereszténység teremtéstörténetére, az európai kultúra egyik sarokkövére játszik rá, mely szerint kezdetben nem volt semmi, csupán az *üresség*, Isten pedig e semmiből teremtette a világot, a létezést. Turczi István beszélője alapvetően Istenhez, halott költőtársához, Borbély Szilárdhoz, önmagához, valamint a mindenkori *Ohasó*hoz is beszél. Az *én* és a *te* alakzatai bizonytalanok, nem jól, vagy egyáltalán nem körülhatárolhatók, és éppen ezáltal egyetemesek. Bizonytalanná válik az egész külvilág, a költői beszélő egyre kevésbé talál benne kapaszkodót az áradó hosszúvers folyamán, az első tétel közepe felé pedig a lírai szubjektumot egyre jobban körülveszi az *üresség*:

Úgyis más lesz, ami lehetne,  
és máshogyan, ami volt  
Kitérni nincs mód, mondom  
Csak semmi volna mindenén túl  
A fehér, érzékeny és valós  
Csak a Semmi,  
a minden másnál tömörebb anyag,  
az volna megkapaszkodni  
Beszippantani a friss levegőt  
Beszippantani az életet  
a kimeríthetetlen lélegzet csarnokában,  
itt, itt és megint itt,  
a lassan nyíló zuglói ég alatt,  
kis kertre néző teraszom  
fakorlátjába kapaszkodva, amíg  
*szívem rítust cserél*  
Kezdődjön el a fény  
*Csodának ez is épp elég*  
A hajnal A hajnal A haj  
nal, ahogy az ég palatáblájára  
lehelem és kitartom a szót,  
már szájmeleg  
Az én hajnalom

Ahogy pedig az elégia retorikája halad előre a verssorokon át, az *üresség* grandiózus motívumát egyre inkább áthatja a költői beszélőt mintegy fizikálisan is megbénító jelenség, a némaság, a hallgatás / elhallgatás, a nyelvi kifejezőkészség elvesztése:

Az ámulatom ugyanolyan néma,  
mint a reggeli nap, mikor futtában  
a padlóra ejti egy ablak árnyát

Néma  
Néma minden  
Csak a hajnali szél  
Csak fenyőfám susogása  
Ahogy millió tűlevél szavalja  
megállás nélkül hőskölteményeit

Ma is meghívást kaptam felolvasásukra

E mondatukat olvashatjuk az első tétel utolsó soraiban, azzal a paradox, iróniától sem mentes komplex metaforával zárva, mely szerint a költő ma is meghívást kapott a kertjében lévő fenyőfa tűleveleinek (néma, tehát nyelven túli / kívüli) felolvasására. Az első tétel képletesen az elhallgatásba fullad, így tűnik át a líraretorika második tételbe, a *sostenuto*-ba.

## MÁSODIK TÉTEL – SOSTENUTO

A grandiózus elégiko-szimfónia második tételének elején a költői beszélő ugyancsak saját *énjének*, és persze úgy általában az emberi *éme*k integritására kérdez rá:

Az Énből mi lenne, ha nem sok-sok énből volna  
A sokból mi lenne, ha Egy volna a sok  
Sok egyből egy is sok  
Sok ismeretlenes egyetlen,  
egyenegy, a Leg  
Egyből sok lenne  
És azonnal nem én lenne  
És nem figyelne rám  
És sípolni kezdene, mint teafőző a gázrezsón

*Számolni kell a reggelekekkel*

Most A mostban

A gőzölgő mostban  
Konyhám közlekedő edényei közt  
Elmosatlan napok Odakapott tej  
Kávézacc Foltos terítő Kiflimaradék  
Felbontatlan gázszámlák Hivatalos értesítés  
Akár a teafilter, lóg belőlem az idő a gőzölgő  
mostban Három cukor Fél citrom Sütemény  
Azt rágcسالom Anyám sütötte Finom  
és ártatlan ízű Egy kisfiú van belesütve  
Aki én Aki én Aki én vagyok

A költői meditáció egy konkrét helyszínen, a lírai szubjektum konyhájában kezdődik / folytatódik, és a konkrét világból fokozatosan lép át a lírai beszéd az elvont, filozofikus síkra, ahol egy idő után már – paradox módon – a (nagybetűs) *Semmit*, az emberben és a világban tátongó egyetemes ürességet *faggatja*:

A Semmit faggatom Hová lesz,  
ha feltűnik, hová, ha el, és nem marad  
utána semmi És hol marad, ami előtte  
volt, nem tudom, hol marad, hol maradnak el  
a dolgok A dologtalan, a cselekvő igék  
A színek Az árnyak A régi reggelek

Nem tudom, honnan a hajnal,  
honnan a kék, honnan a köd,  
honnan a tehetetlen mohóság,  
honnan a hidegen kopogó hangok  
a halántékomon Honnan a kontúr  
A kontúr, ahogy megfogalmazódik  
Honnan a füst, mondja már meg valaki,  
mely úgy száll föl, mint az áhitat  
Honnan az áhitat Ismerem ezt az érzést  
Mintha én sóhajtanék  
Várok Ha már várás van  
Üres a papírom, csak a szél jegyzetel

Idő

Ha van Ha nincs  
Már észre sem

Az egyszerre drámai és meditatív-filozofikus versbeszéd lassan az idő dimenzióját is elbizonytalanítja, vagy legalábbis konstatálja annak bizonytalanságát és megfoghatatlanságát, és a tétel végére repetitív módon visszatér a némaság, az elhallgatás, a nyelv médiuma elvesztésének motívumához<sup>502</sup>:

Nyílik a szám Mondanék valamit vagy  
inkább kiáltanék Nem jön ki Nincs hang  
Mintha benn se lenne Ha kiejtem, nincs,  
ami kiessen Ha kiejtem, nincs  
Ha leírom, nem az enyém  
Nem az enyém belőle semmi  
Szavak nincstelenje Ez vagyok

A költő, akinek lényegében egyetlen teremtő eszköze a nyelv, a szavak, itt elidegenedik saját nyelvi termékétől, szövegétől, és *szavak nincstelenjeként*, önkifejezésre képtelen néma szubjektumként, minden javától-képességétől megfosztva áll a néma ürességben. Ezzel az ismétlődő lírai-drámai fordulattal ér véget a második tétel, és e teljes nincstelenségben *beszél tovább* a lírai szubjektum harmadik tételben, a *capriccioso*ban.

### HARMADIK TÉTEL – CAPRICCIOSO

Az *Üresség* harmadik tétele konkrét-biográfiai tények, emlékek felidézésével veszi kezdetét a lírai beszélő részéről:

Az olyan világban,  
ahol nem fér el az Isten,  
az embernek sincs helye  
Ezek voltak anyai Nagyanyám  
utolsó tiszta szavai a tatai öregotthonban  
kilencvenhárom évesen, amikor járni se,  
enni se bírt már, és kívánta a halált

---

<sup>502</sup> Vö. Kovácsné Kiss Csilla kritikájával az *Ürességről*: KOVÁCSNÉ KISS Csilla, *Kezdetben volt az üresség. Turczi István új kötetéről*, A Vörös Postakocsi Online, 2017. október 17.  
<http://www.avorospostakocsi.hu/2017/10/17/kezdetben-volt-az-uresseg-turczi-istvan-uj-koteterol/>

Csodálatos nő lehetett  
Ezek voltak az első tiszta szavaid,  
amikor Nagyanyám temetése után  
megismertelek

Most a fákat nézem a kobalt-ég alatt  
A kihúnyó őszi délutánban  
fekete evezők kísértik árnyukat  
A fákat nézem, ahogy várják az esőt  
A fák belsejében állnak, akiket szerettem  
Néző vagyok  
*és mindig van látnivaló*  
Előredőlve bámulok az ötödik világtáj felé  
Fülek a vállak síkjában  
Köldök és orrlyukak egy vonalban  
Nagy levegő Azután előre-vissza

A lírai szubjektum egyrésztől felidézi immár halott nagyanyja utolsó értelmes mondatait, melyek mélyen az emlékezetébe vésődtek, valamint a szeretett (talán a versbeszéd elhangzása idejében is szeretett) nővel való találkozás emlékét. „*Az olyan világban, / ahol nem fér el az Isten, / az embernek sincs helye*” – hangzottak a költői beszélő nagyanyja utolsó értelmes, tiszta szavaival, ez pedig kétségkívül reményt adhat a mindenkori olvasónak is az *ürességben való létezésről* való lírai meditáció közepette. Az elhunyt rokon utolsó szavainak felidézése után a szeretett nővel, egy stabil *tevel* való megismerkedés emlékei idéződnek fel. *Én* és *te* alakzata, a személyes névmások referenciája, megszólító és megszólított személye itt határozottan konkréttá válik, egészen a biográfiai emlékekig redukálva a versbeszédet. Egyértelműen egy férfi szubjektum beszél egy nőihez, egy megismerkedés és egy nagy szerelem kibontakozásának emlékéiről, majd egy majdani közös élet emlékeiről van szó. A versszöveg retorikájában végig jelenlévő filozofikus-elvont sík mellett itt a beszéd iránya és referenciája végig meghatározható marad, hiszen felidéződik többek között a beszélő és a megszólított nászútjának emléke is:

Hiszek a kövek és illatok erejében  
Erős lehet, aki ismeri a számok hatalmát  
Erős lehet, aki a könny és nevetés  
gyökere alatt él Aki ambróziával táplálkozik

Felvidéki rokonaim egyszer küldtek  
 egy nagy csupor friss arany-színű mézet  
 Kenyérre kented Leccsöpögött  
 Túl édes, de kenyérrel jó Mondtad  
 Még cuppogtál is hozzá  
 Ragadtunk mint a nászutasok  
 örkönyeskedve  
 azon a bizonyos légypapíron  
 Ezek voltak a mézesheteink  
 Méz volt a kávéfőzőn A virágvázán  
 A gumipapucsban A vécéülőkén  
 A távirányítón A laptopon  
 Még a ledzeppelines pólóm is ragadt  
 Túlsordult a ház veled  
 Odaszoktak a környék macskái  
 Jó, hogy medve nem volt a közelben  
 Ezek voltak a mézesheteink

Beszélő és megszólított tehát házasság, a lírai szubjektum a feleségéhez szól. A harmadik tételben vége felé azonban, a személyes-biográfiai emlékek dimenzióján túlhaladva a beszélő ismét elvont-bölcseleti síkra evez. Turczi István hosszúverse teljes terjedelmében idézi (németül, eredeti nyelven) és integrálja szövegében Paul Celan egyik ismert, nyelvfilozófiai tematikájú versét, az *Ein Dröhnen* kezdetű költeményt:

*Ein Dröhnen: es ist  
 die Wahrheit selbst  
 unter die Menschen  
 getreten,  
 mitten ins  
 Metapherngestöber*

Már eső xilofonozik  
 az ablakpárkányon  
 Felveszem a kapucnis kordzakómat,  
 és szivarkára gyújtok  
 Az ég ólomtakarója alatt



összébbhúzódnak a dombok  
Egyre ömlik a víz Ránkszakad  
A kerten túl átgázol a kőhányáson  
Már zúdul is le a falu felé  
A villámlásban  
egészen közlelől  
tisztán kivehetően  
látom létem  
Léthe

Paul Celan az e versben megfogalmazott metaforaellenessége kísérlet az emberi nyelv megtisztítására<sup>503</sup>, a nyelvi általi medialitás, közvetettség valamilyen fokú csökkentésére. Celan kései költészetében a szavak már nem metaforaként referálnak valamire, pusztán önmagukban állnak és alkotnak költői valóságokat.<sup>504</sup> A nyelv metaforáktól való megtisztításának vágya kapcsán talán érdemes idézni Celan Turczi István által intertextuálisan saját versfolyamába illesztett, *Ein Dröhnen* kezdetű versének magyar fordítását is:

#### MEGZENDÜL AZ ÉG:

az igazság maga  
lépett az emberek  
közé,  
metafora-  
fergetegbe.

*Lator László fordítása*<sup>505</sup>

Az emberi nyelv Celan – s jelen esetben az őt megidéző Turczi – számára nem egyéb, mint *metaforák fergetege*, azaz valamiféle kaotikus, rendszerszerűséget nélkülöző közeg. E fergetegbe lép alá az emberek közé valamiféle felettes igazság, ezen igazság kapcsán

<sup>503</sup> Vö. MIHÁLYCSA Erika, *A nyelv ijesztő megtisztogatása. Paul Celan: A szavak estéje*, Korunk, 1999/1.

<sup>504</sup> BARTÓK Imre, *Paul Celan. A sérült élet poétikája*, Budapest, L'Harmattan, 2009, 29.

<sup>505</sup> A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Atemwende*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1967.

Lator László fordítása az alábbi kötetben jelent meg: Paul CELAN, *Halálfüge*, ford. LATOR László, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1980, 87.

pedig talán eszünkbe juthat Nietzsche metaforákról alkotott elmélete is.<sup>506</sup> Nietzsche szerint – s a nyelvtudomány számára ez ma már nyilván nem újdonság – még a nyelvi közterek is metaforizáltak, Celannal gondolva így módon mindennapjaink nyelve tisztátalan, zavaros, a szabatos kifejezésre alkalmatlan médium, mely adott esetben túlzottan is mediális. Vajon *igazság* csak akkor létezhet, amennyiben azt egy metaforáktól mentes nyelven fogalmazzuk meg? A kérdés nyilvánvalóan messzire vezet és nincs rá egyértelmű válasz, azonban Celan fenti verse szerint mindenképp úgy tűnhet, egy metaforáktól megtisztított nyelv még képes lehet igazságok kifejezésére, a metaforizáció megszüntetése pedig csökkentheti az emberi tapasztalatok és közlések sokszoros közvetítettségét. Turczi elégiko-szimfóniájának harmadik tétele hasonló következtetésekkel zárul, a költői beszélő pedig felhőszakadásban-villámlásban (az *Ein Dröhnen* kezdetű Celan-vers mennydörgéséhez hasonlatos körülmények között) konstatálja, hogy *látja* (saját) *létét*, amely (ez esetben szójátékot sem nélkülözve) nem más, mint a *Létbe*, azaz a görög mitológia alvilágának, a Hádésznek egyik folyója a kettő közül. *Mnemoszüné* az emlékezés, *Léthé* pedig a feledés folyója, melyből a holt lelkek azért isznak az alvilágba való belépés előtt, hogy elfeledjék korábbi, földi életüket. Súlyos, drámai-mitikus következtetés, mely szerint az emberi létezés maga lenne a feledés, s életünk múltával talán mindnyájan elfeledettségre ítéltetünk. Ezzel a következtetéssel zárul a harmadik tétel, és ezzel terheltlen veszi kezdetét a negyedik tétel, a *con moto*.

## NEGYEDIK TÉTEL – CON MOTO

A negyedik tételben a kör bezárul – hiszen emlékezhetünk, Turczi István verse alcíme szerint *elégia a másnapért, hajlantól hajnalig, négy tételben* – tehát metaforikusan huszonnégy óra, egyetlen nap leforgását örökíti meg. A versbeszéd hajnalban indul, és hajnalban is ér véget. A negyedik tétel kezdetén már hajnal van, s a versbeszéd huszonnegyedik órája felé közeledünk:

*A hajnalok vakok,  
mint az újszülött macskák*  
Amit akarnak, azt tesznek velem  
Bennük úgyis csak holnap kezdődöm el  
Én, a sötét, a súlytalan életem, akárhány évem  
És elfelejti majd e test, hogy test  
Elfogy belőlem, megtelik velem

<sup>506</sup> Vö. KISS Noémi, *Határhelyzetek – Paul Celan költészete és magyar recepciója*, Budapest, Anonymus, 2003, 112.

Csak a szél tart össze az ágylábak között  
 És az idő árnyéka: az álom  
 Árnyak vésődnek árnyra  
 Az agy elejti az arcokat,  
 mikor bevetésre indulnak démonaim  
 Gyémántsútrák és szentbeszédnek vannak  
 a sötétségben eltemetve Meddig tart,  
 és miért nem enged Mintha suttogásban járnék  
 Gúnyoros jambusokat morzsol el a száj  
 Megtanulja és elfelejti Megtanít és elfelejt  
 Előre emlékezik, hisz álom  
 És lát Látva lát  
 Minél feketébb a sötét, annál erősebben

Megtörténik, ami még nincs  
 Kilobban Beomlik Maga alá temet  
 Önmagam ellen mit is tehetnék

Az álmok mind a szív szerinti rokonaim

A versszöveg lírai beszédmódja egyre rezignáltabb hangon szólal meg, a költői szubjektumot és környezetét pedig szépen lassan, feltartóztathatatlanul kitölti az egész mű címadó jelensége, a megragadhatatlan-leírhatatlan-elmondhatatlan, konkrét és filozófiai síkon is megjelenő fogalom: az *üresség*.

A harmadik tétel közepe felé jelenik meg egy egyszerre csodálatos és démoni, mitikus nőalak, s következik egy szeretkezés metaforikus leírása, erősen, félreérthetetlen utalásrandszerrel rájátszva az *Énekek énekére*. Az erotikus motívumok használata jellemző Turczi István amúgy nagyon is emberközpontú és olykor minden pesszimizmusa ellenére is életigenlő költészetére<sup>507</sup>, itt azonban a nő alakja inkább szimbolikus-metaforikus, mint konkrét, az olvasó pedig nem tudhatja egészen pontosan, hogy egy bizonyos nőhöz intézett, rapszodikus szerelmi vallomást vagy

<sup>507</sup> Vö. V. GILBERT Edit, *Nőkép, férfikép, emberkép és önkép Turczi István életművében*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 210-217., valamint: SÜTŐ Csaba András, *Permanens transzparencia. Szöveg, test, fény, árnyék. Turczi István erotiko-lírájának megközelítése szöveg- és képzelméleti támogatással*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 126-136.

inkább imaszöveget olvas<sup>508</sup>, a nőalak pedig nem más, mint – az emberrel igen disszonáns viszonyban álló – Isten metaforája:<sup>509</sup>

Tagjaira bomlott férfinő Szerelmi  
díler Mégis: a négy elem bizalmasa  
Teste, ez az összenőtt, tömör üresség,  
kitörni készül, magában nincs helye

*Was uns  
zusammenwarf,  
schricket auseinander,  
ein Weltstein, sonnenfern,  
summt*

Akkor előrelépett, mint aknára, úgy  
A zenébe kapaszkodva lendült, suhant,  
emelkedett Örvény iramlott lábainál Kinyílt  
Bezárult Egyszerre forrón és szenttelenül  
Meggördült Visszacsuklott Majd hirtelen  
fellebbent Fel a magasba, hol sötét tömegével  
az ég összelapul Hol nincs már, ami elválaszt  
Ami összeköt És számon semmit se kérhetek  
Mekkora hatalmat használ Amit akar,  
azt tehet velem Minden hajnal kultusz és kín  
Sohase az történik Sohase az jön el  
Mohóságom csődjé, ha utolér, mégis merre  
Szétrebbentek az ujjai, mint a madarak  
Kibontott hajával telefirkálta a levegőt

Az *Énekek énekére* való egyértelmű utalásokon túl versszimfóniája negyedik tételében Turczi intertextuálisan saját művébe integrálja Paul Celan egy másik, viszonylag ismert

---

<sup>508</sup> Vö. VAJDA Károly, *Líra, liturgia, literalitás Turczi István költészetében. Az ima indisponabilitásának jelentősége, in Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 87-111.

<sup>509</sup> Az *Énekek énekével* való párhuzamot Zsille Gábor is felveti. Vö. ZSILLE Gábor, *Kitölteni az űrt*, Irodalmi Jelen Online, 2017. június 18.

<https://www.irodalmijelen.hu/2017-jul-18-1840/kitolteni-az-urt>

kései költeményét, a *Was uns* kezdetű poémát, melyet az érthetőség kedvéért ugyancsak érdemes magyar fordításban is megidéznünk:

### **Ami bennünket**

összedobott,  
szétszalad,  
naptávol világkő  
zúg.<sup>510</sup>

*Lator László fordítása*<sup>511</sup>

A fenti rövid vers, akár csak Paul Celan kései verseinek többsége, valószínűleg többféleképpen, akár egymásnak ellentmondó módokon is értelmezhető. Jelen tanulmány pusztán egyetlen rövid, érintőleges értelmezésre tesz kísérletet. A vers beszélője többes szám második személyben szólal meg. *Valakikről* van szó, akik összekerültek, ám az őket egymáshoz vető tényező szétzilálódik, szétszalad. Az utolsó két sorban a mindössze ötsoros, hermetikus, enigmatikus vers a szubjektív szférából az egyetemes szférába lép át, „*naptávol világkő zúg*”, azaz a naphoz viszonyított távolságban (?) / nappal azonos távolságban maga a Föld, a világ, melyet a költői beszélő kővel azonosít, megzendül, zúgni kezd. A *mi* lehet ugyan a költői beszélő és kedvese, elválásuk pedig szakítás, egy szerelem vége, mely az egyéni beszélő számára akár olyan, mint egy apokalipszis, ezt pedig a „naptávol világkő” zengéseként éri meg. Ugyanakkor a Celan-vers értelmezhető apokaliptikus költeményként is, ahol a *mi* személyes névmás talán minden emberre utal, az őket eddig egységben tartó erők, eszmék pedig szétzilálódnak, szertefoszanak – a világkő megzendülésre valaminek a végére, talán magának a civilizáció végére utalhat – figyelembe véve Paul Celan költészetének kontextusát egyáltalán nem lehetetlen, hogy a vers nem is a jelenre, sokkal inkább a múltra, a második világháborúra és a Holocaustra utal, az apokaliptikus látomás pedig nem jövőbeni, hanem múltbéli vízió a világ végétől. Hogy Turczi versén belül melyik értelmezési lehetőség tűnik valószínűbbnek, azt nem egyszerű eldönteni, s talán nem is kell eldöntenünk – hiszen az egy adott személlyel való viszony metaforikus leírása egyetemesen is szólhat az emberi viszonyok komplexitásáról. Habár látszólag ember és ember, szubjektum és szubjektum viszonyáról van szó, az ember kénytelen újra és újra ráébredni, hogy mind a két szubjektum közti teret, mind pedig az ember saját belső lelki

<sup>510</sup> A vers eredetileg a *Lichtzwang – Fénykényszer* c. kötetben került publikálásra. Lásd: Paul CELAN, *Lichtzwang*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1970.

<sup>511</sup> Lator László fordítását lásd: Paul CELAN, *Halálfiiga*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 196.

terét az *üresség* tölti ki. Az emberi élet hiábavalósága és üressége, az ember és ember közötti, de akár az Isten és ember közötti tér áthatolhatatlan üressége, a hétköznapiok sivárságából fakadó lelki-társadalmi vákuum, a posztmodern fogyasztói társadalom immorális-materialista kiüresedettsége, és a komplex toposz értelmezési lehetőségeit, az emberi létezésben megnyilvánuló dimenzióit még hosszan sorolhatnánk.

Az egyetlen kötetben közölt, 1100 soron keresztül áradó elégia meditatív-filozofikus alaphangulata mellett komor hangnemben szólal meg. A költői beszélő visszaemlékszik élete számos mozzanatára, nagyanyja utolsó szavaira, az élete szerelmével való megismerkedésre, ám szükségszerűen nem minden emlék szép. Számot vet élete jelenével is, súlyos kérdéseket intéz önmaga és a világ felé, de a válaszok nehezen adják meg magukat, a helyszínek, leírások, rögzített állóképek többségüket tekintve korántsem derűsek. Turczi elégiján belül szinte mindig az én személyes léthelyzetéből indul ki, ám korántsem marad meg pusztán afféle alanyi költőnek – a metafizikai világ, a látható léten túli léten túli létezés lehetőségei izgatják, s egy költőt kétségtelenül mindig elszomorít, ha a végső nagy kérdésekre nem találhatja meg a választ. Hiszen ki más is kérdezhetne, mint önmagát és a mindig felette álló nyelvet, esetleg a mindenkori olvasót? A nyelv azonban nem mindig ad kielégítő választ, sőt, sokkal inkább megtéveszt, töredékes válaszokkal szolgál – miként arra a Paul Celantól teljes terjedelmében a szövegbe beidézett négy rövid vers némelyike is utal –, a lényegét a homályban hagyva, hogy mind költő, mind olvasó csupán annyit lásson a mögöttes világból, amennyit léthelyzetéből kifolyólag láthat, a többit pedig egészítse ki, gondolja tovább. Turczi versbeszélője elsősorban analitikus létezés-összegzésben gondolkodik, az emlékképek és pillanatnyi asszociációk lepárlásának szándéka vezérli és szervezi egységbe fegyelmezett, jól szerkesztett versszöveget. Végig jelen van ugyanakkor egy megmagyarázhatatlan félelem, egy érzés, mely az olvasónak is hamar eszébe villanhat a kötet verseit olvasván: mintha az adott igazság, a keresett valósággrész egy perccel korábban még ott lett volna, s épp akkor illant volna el, mikor a költő megkísérelte volna végre megfogni, rögzíteni és a szavak teremtménye által a maga változatlan formájában megőrizni. Egyfajta *Unheimliche*, bizarr, ugyanakkor természetes bizonytalanság-tapasztalat ez – hiszen a létezés és azon belül maga az ember személyisége és léthelyzete olyan hirtelen változik, hogy az szinte megragadhatatlan és leírhatatlan, a mindenkori versszöveg pedig csupán a változás előtti állapot hűlt helyét képesek megőrizni. A létezés változásainak rögzíthetlensége pedig az emberben egyfajta bizonytalanságot, ürességet, hiábavalóság-érzetet generál. E tekintetben líraretorikai szempontból Turczi *Üressége* igen sokban hasonlít a költő A

*változás memóriája* című<sup>512</sup>, 2011-ben megjelent verseskötetéhez, az életművön belül olvasható annak egyfajta folytatásaként, még ha igen sokban el is tér tőle.

Mindemellett persze jelen van a kötetben az alapvetően komor, meditatív és melankolikus hangnemen túl valami más is, mely sajátos bájt, egyéni atmoszférát kölcsönöz a versszövegeknek. A komorságba vegyül némi derű és játékosság is – Turczi rá jellemző módon itt sem állhatja meg, hogy ne játsszon, kísérletezzon, feszegetse egyébként fegyelmezett és jól megmunkált líranyelvének határait. Nyelviileg polifonikus, sokszínű vers ez, melyben a szentenciózus-meditatív alapstíluson túl vegyülnek szójátékok, szleng kifejezések, mű- és szakszavak, neologizmusok. Nem mentes tehát mindez az alapvetően bölcselkedő és homlokráncoló, elégikus költői attitűd az iróniától és öniróniától, a humortól és a játéktól sem. S éppen ez a helyenként, fozslányokban megjelenő könnyedség az, mely a költői beszélő számára elviselhetőbbé, túlélhetővé teszi a mindennapok keserű egzisztenciális valóságát, a kísértő emlékek forgatagát, a sorok mögött asztrálestként végig jelenlevő, ihlető barát és pályatárs, Borbély Szilárd elvesztését, illetve a létezés bizonyos szegmenseinek hozzáférhetetlenségét.

Az *Üresség*ben valami határozottan elkezdődik, mégpedig egy igen erős és határozott költői meditáció, mely a kötet keretein belül talán korántsem ér véget – Turczi István áradó elégiája *hajnaltól hajnalig*, azaz a másnap kezdetéig párbeszédet kezdeményez a mindenkor olvasóval, egyúttal felszólítást is intézve felé, hogy magában próbálja meg befejezni, amit a költő a maga útján megindulva elkezdett. Találja meg a saját válaszait, szegődjön a költő és szöveg mellé útítársul. Talán érdemes idéznünk a kötetben elrejtett üzenetet legjobban összefoglaló lírai epilógust, az *Üresség* néhány utolsó sorát, mely talán a választ is magában rejt a versszövegben feltett kérdésekre, s egyúttal valamiféle reményt is sugall az olykor reménytelennek tűnő emberi létezésben:

Nem tart már soká Levonulnak az árnyak  
Jön a reggel Beköszön a másnap  
Ami nem is jön, csak itt van  
A vállán tartja a levegőt  
Megérintett tárgyak nyelvén szól hozzád  
És megtelik bizalmas ürességgel  
Reggel van Más nap  
Egyszerre nyílik ég és konzerv  
A mozdulat fénné élezi a kontúrokat  
Aki szeretni készül,  
keressen tágasabb csöndet a hallgatásnál

---

<sup>512</sup> Vö. TURCZI István, *A változás memóriája*, Budapest, Palatinus Kiadó, 2011.

Aki szeretni készül,  
hallgasson boldog zenét

Fontos, az értelmezéshez a befogadó számára fogódzókat nyújtó tulajdonsága a műnek az elégiaszöveg zenei megkomponáltsága, zenei szabályokra épülő ritmikus volta, a szimfónia műfaját leképező struktúrája. Ezt az értelmezési szempontot erősíti, hogy a zene a versszövegen több helyütt motívumként is megjelenik. A zenei referenciarendszer okán az *Üresség* mint versmű egyszerre tekinthető valamilyen módon nyelvi és nem-nyelvi médiumnak, mivel a zenei szerkesztettség már nyelven kívüli tulajdonsága a szövegnek, annak tartalmát, üzenetét azonban maga is közvetíti, egy ritmikus, zenei minták szerint megszólaló szöveg pedig nyilvánvalóan többet hordoz, mintha csupán egyszerűen, a természetes nyelvhez közel álló módon megszólaló prózai szöveg volna. Hiszen közismert, hogy az *olvasás* bizonyos történeti korokban, egészen a nyomtatás elterjedéséig hangos olvasást jelentett, a vers kritériuma pedig az énekelhetőség, a zenei megkomponáltság volt – míg nem létezett a nyomtatott szövegek médiuma, az irodalmi szövegek bizonyos része elsősorban akusztikus médiumokon keresztül szólalt meg, melyekben olyan nem-nyelvi elemek is jelentéshordozó erővel bírtak, mint a ritmus és a zene. Költészet és zene, különösen líra és vokális zene éppen ezért nem válnak el egymástól gyökeresen, hiszen közös történeti múltra tekintenek vissza. Elterjedt megközelítés az is, hogy a zenei szerkesztettség és az akusztikus megszólalás oly mértékben képes önálló médiumként viselkedni, hogy bizonyos esetekben – például dalok vagy megzenésített versek esetében – a nyelvi textúra teljesen háttérbe szorul, és akár esztétikailag értéktelen, adott esetben giccses szöveg is képes ugyanazt a hatást tenni a befogadóra, mint egy értékes irodalmi szöveg, ha megfelelő dallamon szólaltatjuk meg.<sup>513</sup> Érdekes lehet ugyanezen elképzelést a jelen versszimfóniára alkalmazni, és feltenni a kérdést: milyen hatást lenne képes az elérni, ha a mindenkor befogadó esetleg megzenésítve hallaná azt olyan módon, hogy a textuális vers maga egyre inkább háttérbe szorul?

Turczi István a kötet függelékében gondosan közli azon szerzők jegyzékét, akiknek műveire verse az intertextuálitás valamely alakzatán keresztül utal, akitől *egy-egy szó, kifejezés, mondat vagy verssor* olvasható az *Üresség* 1100 sora közé rejtve (nem is annyira rejtve, hiszen a szövegek közti citátumok a tördelés során dőlt betűvel kerültek kiemelésre). A lista a teljesség igényével a következő: Borbély Szilárd, Paul Celan, Paul Cezanne, Gergely Ágnes, Hules Béla, József Attila, Kemenczy Judit, Keszthelyi Rezső, Kurdi Imre, Gwendolyn MacEwen, Radnóti Miklós, Rainer Maria Rilke, Orbán Ottó, Simon Balázs, Szabó Lőrinc, Tarján Tamás, Tóth Árpád, Vas István, Ludwig

<sup>513</sup> Vö. Susan K. LANGER, *Feeling and Form. A Theory of Art*, London, Routledge and Kegan Paul, 1953.



Wittgenstein, Adam Zagajewski. Gazdag és illusztris névsor – többnyire költők és írók, akad azonban köztük egy-két képzőművész, filozófus, irodalomtudós is. Szellemi tájékozódási pontok, farszok a költő számára, akiknek a nyomán részben halad a lét- és világértelmezésben. Jelen esszé nem tekinti elsődleges feladatának Turczi István hosszúverse, az *Üresség* intertextuális dimenzióinak részletes elemzését, hiszen előfeltevése, hogy a mű egyetemes-humanista költői üzenete, ha van ilyen, az intertextuális referenciák részletekbe menő analízise nélkül is felfejthető. Mindezen felül a Turczi által teljes terjedelmükben, nem csupán töredékként, sor- vagy mondatszínter megidézett Paul Celan-versek kapcsán talán már többet is szoltunk az *Üresség* intertextuális vonatkozásairól, mint kellett volna...<sup>514</sup>

Itt jegyezhetjük meg hosszabban, hogy Szepes Erika a 2013-ban kismonográfiát publikált Turczi István költészetéről<sup>515</sup>, melyben a szerzőt többek között az emlékezet és a hagyományörzés költőjének aposztrofálja, költészetét lényegében az *emlékezet-felejtés-megőrzés* hármasság folyamatára fűzi fel. Rávilágít arra, hogy Turczi István lírája mennyire *nem posztmodern*, hiszen többnyire korántsem agnosztikus vagy értelmezhetetlen szövegeket produkál, hanem nagyon is szervesen illeszkedik a modern költészeti hagyományhoz. Modernség és posztmodernség közé helyezi el Turczi líráját<sup>516</sup>, kimutatva, hogy bár Turczi István lírájában érzékeli a posztmodern kor problémáit, s költészetében fel is használja a posztmodern stílusjegyeket – eredményesen –, emellett azonban erős, bizonyos értékek mellett a nihilizmus korában is elkötelezett modern világnézet olvasható ki verseiből<sup>517</sup>. Az alanyiség alakzatát és az utazás toposzát vizsgálja Turczi költészetén belül, magányos lírai utazónak aposztrofálva a költőt, aki lényegében önmagához érkezik vissza verseiben. Líráját megkísérli elhelyezni az *új-szenzibilizmus* nevezett poétikai térben, majd rávilágít, hogy Turczi még a XXI. században is mintha hinne az öröklétben és a transzcendensben, ezzel ugyancsak szembefordulva a posztmodern kor és paradigma(rendszer) szinte kötelező értékvesztettségével. Szepes

---

<sup>514</sup> Vö. Zsávolya Zoltán tanulmányával, aki az *Áthalások* című kötet ürügyén az intertextualitás alakzatai Turczi István költészetében igen kimerítően elemzi: ZSÁVOLYA Zoltán, *Cédulák egy/a (,)Költészethez(,)*. Turczi István (lírai) életművének értékelése – az *Áthalások* című kötet okán és ürügyén, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 39-62.

<sup>515</sup> SZEPES Erika, *A hagyományörzés. Turczi István költészetének mélyrétegei*, Budapest, Littera Nova Kiadó, 2013.

<sup>516</sup> Vö. Szepes Erika külön is publikált tanulmányával: SZEPES Erika, *Turczi István posztmodern és modern között*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 180-202.

<sup>517</sup> Turczi István költészetének (késő- / hagyományörző) modern jellegével Kabdebó Lóránt is foglalkozik. Vö. KABDEBÓ Lóránt, *Turczi István költészete – hagyomány, mely átvezet a huszadik századból*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 175-179.

Erika többek között elemzésnek vetette alá Turczi István szójátékait, s arra a következtetésre jut, hogy esetében jórészt nem öncélú (?) posztmodern nyelvjátról, sokkal inkább a modernség irodalmi tradíciójához köthető *szómagiáról* van szó. Turczi István *A változás memóriája* című, az *Ürességgel* is erős előzményi kapcsolatban álló kötetében Szepes megítélése szerint többek között Rilke poétikájához tér vissza – s teszi ezt az *Üresség* című kötetben is, miként arról annak egyik mottója is tanúskodik –, s költői beszélője szinte a végletes magány állapotában leledzik ugyan, ám e magány mindenképpen *teremtő magány*, melyben / melyből a költő egész autonóm világokat képes létrehozni. Értéket képvisel egy értékvesztett történelmi időben, Turczi István posztmodern korban is *modern*, azaz tulajdonképpen értékőrző költészetére ez pedig halmozottan igaz. Meggyőző érveléssel mutatja ki a *jelentés, személyesség*<sup>518</sup> és a *képviselésiség*<sup>519</sup> jelenlétét a posztmodern értékvesztett / szélsőséges értékpluralizmust hirdető korában is jelentékeny kortárs magyar szerzők műveiben. Turczi Istvánt a modernség hagyományához visszanyúló, verseiben sokrétűen megnyilatkozó, ám mindenképpen értékőrző költőnek látja és láttatja – úgy vélem, ezen megállapításait megalapozottnak tekinthetjük, és bátran vonatkoztathatjuk az *Üresség* című kötetre is, hiszen az egyes mű szinte sosem olvasható eredményesen az életmű bizonyos fokú ismerete és jellemzése nélkül. Fény és sötétség, remény és reménytelenség, teljesség és üresség, személyes és közösségi létezés, individualizmus és egyetemeség – ezek a nagy, a költőket az ősidőktől kezdve foglalkoztató ellentétpárok, jelenségek Turczi István elégiko-szimfóniájának központi motívumai. Nehéz az *ürességről* mint filozófiai, pszichológiai, társadalmi fogalomról a huszonegyedik században úgy verset írni, hogy a szöveg ne fulladjon közhelyhalmozásba. Az egyetemes humanizmust képviselő, mindenkiért és mindenki helyett megszólaló, a posztmodern korban is részben a modernség értékőrző hagyományának nyomdokain járó Turczi Istvánnak azonban mindez meggyőzően, nagy erudícióval sikerült. Az *Üresség* kétségtelenül jelentős, egyetemes értékeket közvetítő, értelmezési lehetőségekben páratlanul gazdag darabja mind a kortárs magyar költészetnek, mind Turczi István lírai életművének. A

---

<sup>518</sup> Az intertextuális és személyes-biográfiai elemek együttes megjelenéséről Turczi István költészetében többek között Tverdota György közölt elemző tanulmányt az *Athalások* című kötet ürügyén. Vö. TVERDOTA György, *A szövegköziségől a személyköziségig. Költőtársak Turczi István lírájában*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 11-17.

<sup>519</sup> A közösségi / képviselési beszédmódról és az ezzel társuló személyességről Turczi István lírájában nem csupán Szepes Erika, de Bárdos László is értekezik egyik tanulmányában: BÁRDOS László, *Intím nyilvánosság – történelmek személyes térben. Turczi István lírája közös és egyéni létezés metszéspontján*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 112-119.

metaforikusan 24 órát feldolgozó, négytétéles elégia elmélyült filozófiai-lelki-költői utazásra invitálja mindenkori olvasóját, mely révén az ember mind az őt körülvevő világhoz, annak paradox ürességéhez és teljességéhez, mind pedig önmagához, önmaga belső teljességéhez és ürességéhez közelebb juthat, csupán rajtunk, olvasókon múlik, követjük-e a költőt a mély jelentést hordozó szavak útjára.

## AHOL AZ ISTEN HELYÉRE VÉGÜL AZ EMBER LÉP KAPCSOLÓDÓ TANULMÁNY VÖRÖS ISTVÁN *SZÁZÖTVEN ZSOLTÁR*<sup>520</sup> CÍMŰ VERSESKÖTETÉHEZ

A kortárs magyar irodalom egyik legjelentősebb szerzőjének, a mindhárom műnemben, s emellett irodalomtudósként is maradandót alkotó Vörös Istvánnak gigantikus, több mint háromszáz oldalas verseskönyve több év munkájának eredménye. A költő e posztmodern, vagy inkább posztmodern utáni korban keletkezett (?) kötetében nem tesz mást, mint nemes egyszerűséggel (vagy inkább az irodalomtól elvárható legnagyobb komplexitással) parafrazeálja a *Biblia* százötven zsoltárát, a kortárs magyar lírai és referenciális valóság terébe helyezve át a vallásos versszövegeket.

Mielőtt azonban rátérnénk Vörös István *Százötven zsoltár*ának elemzésére, nem árt egy kis műfaj történeti-filológiai bevezetőbe bonyolódnunk, ez ugyanis gyakorlatilag elengedhetetlen ahhoz, hogy e kortárs lírai zsoltárokat a helyükön értelmezzük és megértsük, pontosan mi is az, amit Vörös parafrazeál és egyúttal a maga költői módján jó értelemben ki- és átforgat. Definíciója szerint a zsoltár ugyanis nem más egyfajta verses imádság, mely igen közel áll a himnusz műfajához, eredetileg az *Ószövetség*ben található 150 vallásos ének gyűjteménye. Pontos meghatározása: zenei kísérettel előadott dal, Isten dicsőítése hangszerekkel, amely az Ő jelenlétébe való bejutást eredményezheti. A műfaj a zsidó vallásból ered, de értelemszerűen a belőle kialakult keresztény vallás és irányzatai számára is igen fontos. Az *Ószövetség*ben található zsoltárok különösen kedves énekeivé lettek a református egyházaknak. Béza Tódor és Marot Kelemen francia református hittudósok a tizenhatodik században versekbe szedve lefordították a zsoltárokat; a Szent Bertalan-éjt követően a Lyonban meggyilkolt Claude Goudimel pedig zenét is szerzett hozzájuk, a legelső magyar nyelvű zsoltárfordítások pedig jórészt Szenczi Molnár Albertnek köszönhetők.

A bibliai *Zsoltárok könyve* köztudottan maga a zsidóság és a kereszténység közös imakincsének része, a vallásos költészet egyik világirodalmi csúcsteljesítménye, amelyekben olyan örök emberi problémák, érzések és magatartásmódok fogalmazódnak meg, mint a szenvedés, a betegség, az üldöztetés, a halál, az öröm, a hála, az ujjongás, az Isten utáni vágy, a dicséret, a kérés, valamint a bűn- és a szeretetvallomás. A könyv maga egy 150 zsoltárból álló imagyűjtemény. Az ókori Izraelben a vele szomszédos országokhoz hasonlóan, mint Egyiptom, Mezopotámia vagy Kánaán, kezdettől fogva születtek művek a lírai költészet számára műjában, s ezek közül több alkotás bekerült a

---

<sup>520</sup> Hivatkozott kiadás: VÖRÖS István, *Százötven zsoltár*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2015.

Biblia könyveibe, mint példának okáért *Mózes éneke* (Kiv 15), a *Kút-éneke* (Szám 21,17-18), *Debóra győzelmi himnusza* (Bír 5) vagy *Dávid siratóéneke* (2Sám 1), de a prófétai könyvek több verse is ugyanehhez az irodalmi műfajhoz tartozik. Hasonló költői művek kerültek az *Újszövetségbe* is, mint például a *Magnificat*, a *Benedictus* és a *Nunc dimittis* című költemények.

A *Zsoltárok könyve* ma ismert kialakulásának és végső lezárásának idejét nem lehet biztosan megállapítani. A legtöbb modern bibliakutató szerint a zsoltárok egy része a második jeruzsálemi Templom és a zsinagógák liturgiájában alkalmazott énekeknek tekinthető, így a zsidók babiloni fogsága utáni korban még nem lehetett lezárt gyűjtemény. Az azonban teljesen biztos, hogy némelyik zsoltár keletkezési ideje ennél sokkal-sokkal korábbi. Dávid király nevét több zsoltár viseli címfeliratában, és mivel őt tekintették a legnagyobb zsoltárköltőnek, valamint a Biblia történeti könyvei is megemlítik zenei és költői tehetségét valamint a kultuszhoz való vonzódását, elfogadhatónak tűnik a felfogás, hogy a legtöbb Dávid neve alatt fennmaradt zsoltároknak bizonyos módon ő maga volt a szerzője. Azt a huszadik századi forráskritikai álláspontot, mely szerint a zsoltárok nagy része későbbi korban keletkezett, ma már csak kevés tudós tartja elfogadhatónak. Általánosságban elmondható, hogy a *Zsoltárok könyve* a királyság idejétől egészen a babiloni fogság utáni korig terjedő évszázadok költői termése. A legősibb zsoltárok az ún. királyzsoltárok és a kultikus himnuszok. A kánoni összeállítás tudatos szerkesztői munka eredménye, és valószínűleg a Krisztus előtti 4-3. századból származhat. Ez eredményezte a bevezető (Zsolt 1; 2) és befejező (Zsolt 150) zsoltárokat, illetve a gyűjtemény 5 könyvre való felosztását, amelyeket egy-egy doxológia (istendicséret) zár le. A *Septuagintában* még egy 151. zsoltár is megőrződött, amely az ólatin *Vetus Latina* és szír *Peshitta* bibliafordításban is benne van. Ennek a zsoltárnak a héber eredetijét Kumránban találták meg. Az ortodox keresztény egyházak kánonja ezt a zsoltárt is Isten által sugalmazottnak tartja, de a héber, a katolikus és a protestáns kánon már az apokrif iratok közé sorolja.<sup>521</sup>

Érdekes filológiai tény, hogy bár a *Zsoltárok könyvének* héber szövege helyenként helyrehozhatatlanul megromlott, a szövegkritika ma már meglehetősen pontosan vissza tudja adni az eredeti szöveget és annak értelmét. Fő forrásai a Kumránban talált kéziratok, valamint a régi bibliafordításokkal való összevetés (elsősorban a görög *Septuaginta* és a szír *Peshitta*). A *Peshitta* bibliafordítás független a *Septuagintától*, ezért szövegkritikai szempontból önálló forrásként vehető figyelembe. A *Septuagintában* lévő *Zsoltárok könyve* fordítása legnagyobbbrészt pontos, és csak néhány helyen találhatóak benne pontatlanságok. Az összes latin fordítás ezen a görög fordításon alapul. Az ólatin *Vetus Latina* (Krisztus után 150 körül keletkezett) a *Septuaginta* szó

<sup>521</sup> Vö. RÓZSA Huba, *Az Ószövetség keletkezése I-II.*, Budapest, Szent István Társulat, 1999, 321-338.

szerinti fordítása, amelyet a szövegromlás miatt I. Damáz pápa megbízásából Szent Jeromos javított ki Krisztus után 384-ben a görög szöveghez igazítva. Ez a fordítás a *Psalterium Romanum* (Római zsoltároskönyv) címet viseli, s ezt használták a katolikus egyház szertartásain egészen az 1970-es liturgiai reformig. Szent Jeromos múlva készített egy további javított fordítást a *Hexapla* alapján. Ez a *Psalterium Gallicanum* (Galliai zsoltároskönyv), amely aztán a *Vulgatába* is bekerült, illetve ezt a verziót használták a zsolozsmában, illetve a gregorián énekekben. Ezután készített el Jeromos egy a héber szöveg alapján álló fordítást is, a *Psalterium iuxta Hebraeos* (A héberekhez közel álló zsoltároskönyv), ez azonban sohasem vált elterjedtté, bár több *Vulgata*-kiadás ezt a fordítást is külön közölte. Minthogy Szent Jeromos az ólatin fordításon csak a legszükségesebb javításokat végezte el, így a *Vulgatába* bekerült fordítás több helyen eltér a héber eredetitől. Emiatt XII. Piusz pápa megbízásából a Pápai Biblikus Intézet hittudósai egy új fordítást készítettek, amelynek hivatalos kritikai kiadása 1945-ben jelent meg Rómában *Liber Psalmorum cum canticis Breviarii Romani* címen.

A főbb teológiai gondolatok felvázolására alapul szolgál az egyéni vagy közösségi istenhit, amely az *Ószövetségben* az Izrael Istenéhez járuló ember magatartása. Valamennyi zsoltár Istenhez szól, istenképük nem elvont, a szövegek mindig egy személyes és személyszerűen létező Istent hirdetnek. Elsősorban egy, a történelemben tevékeny Istenről van szó, akinek üdvözítő tettét Izrael népe már többször megtapasztalhatta. Istenképüket az üdvtörténet határozza meg, ezért található annyi utalás a múltra, azonban Izrael a jelenben is tapasztalhatja Isten jelenlétét. A zsoltárok szerint Isten igaz, tökéletes, jóságos, és mindig gondja van az emberre, az igazakat megjutalmazza, a bűnösöket pedig megbünteti. A hívők mégis találkoznak ennek az ellenkezőjével, ez pedig például a 37. zsoltár tanúsága szerint azért van, mert a gonoszok boldogsága csak látszat, sikereik elenyésznek az igazakkal szemben, Isten büntetése pedig egyszer utoléri őket. A hitet Isten igazságában mindig megőrzik és ragaszkodnak Isten akaratához. Az *Ószövetség* felfogása szerint az embert sújtó csapások vétkei, bűnei következményei. Aki azonban felismeri saját bűneit, az bűnbánattal és bocsánatkéréssel visszaszerezheti Isten pártfogását, megbocsátást és megváltást nyerhet. Isten nem tagadja meg irgalmát attól, aki helyre akarja állítani a Vele való közösséget, és mindig meghallgatja a hozzá könyörgő embert, a szenvedők pedig biztos segítségre találnak nála. Miként azt Simon T. László nagyon találóan összefoglalja:

„A zsoltárok világának négy sarkköve a panasz és a dicséret, a bűnvallomás és a könyörgés. Az Istennel kapcsolatot teremtő, párbeszédre vágyó ember életének alapvető szituációi. Madártávlatból

*szemlélve vagy első benyomásainkra hagyatkozva kifejezőképességüket közhelyesnek érezhetjük. A megszokott szavak azonban megterhelt szavak.*<sup>522</sup>

A *Zsoltárok könyvé*n és a zsidó-keresztény szentíráson túl azonban a zsoltár egy igen elterjedt vallásos irodalmi műfaj, mely már igen korán megjelent a magyar irodalomban is. Zsoltárokat tartalmazó mű az 1513-as keletkezésű Czech kódex mely Kinizsi Pálné imádságos könyve volt.<sup>523</sup> A reneszánsz legnagyobb magyar költője, Balassi Bálint nemcsak katonaverseket és szerelmes verseket írt, hanem korának neves zsoltárköltője is volt. Fontosabb zsoltárjai az 50. *zsoltár* és a *Kiben bűne bocsánatáért könyörgett akkor, hogy házasodni szándékozott* című verse. A modern magyar irodalom ugyancsak számos jelentékeny képviselője írt zsoltár címmegjelöléssel ellátott verseket, és a felsorolás korántsem teljes, csupán íme pár kiragadott példa: Babits Mihály (*Zsoltár férfihangra*, *Zsoltár gyermekhangra*), Ady Endre (*Az éj zsoltára*, *Szűz Máriához írt Ady zsoltárok*), József Attila (*Csendes estéli zsoltár*), Weöres Sándor (*Zsoltár*), Ladik Katalin (*Zsoltár I-II*), Samu Margit (*Karácsonyi zsoltár*), Orbán Ottó (*Zsoltár*), Csoóri Sándor (*Utolsó zsoltár*), Füst Milán (*Zsoltár*). Irodalom és zsidó-keresztény vallás kapcsolata terén azonban elég, ha a közelmúlt magyar költészetéből Pilinszky János életművére gondolunk, vagy éppenséggel a kortárs magyar líra szerzői közül olyan alkotók nevét említjük, mint Borbély Szilárd, Kemény István, Schein Gábor, vagy éppenséggel Jász Attila.<sup>524</sup> És ezen az irodalomtörténeti vonalon jutunk el a kortárs magyar líra jelentékeny és termékeny alakjához, az immár ugyancsak zsoltárköltőként is emlegethető Vörös Istvánhoz, aki e magyar irodalomban is igen mélyen élő vershagyomány emblematisz folytatója.

Miként arra a kötet egyik értő kritikusa, Pataky Adrienn is felhívta a figyelmet, Vörös István a *Zsoltárok könyvé*nek ugyancsak százötven versből, kortárs magyar költészeti viszonyokra hangolt átiratával egy (legalább) kétezer éves szöveghagyományba lép bele<sup>525</sup>, s teszi ezt meglehetősen bátran, provokatívan és invenciózusan. A szerző egy vele, a kötet kapcsán készült interjúbán is megjegyzi, hogy habár zsoltárátiratainak olvasásához nem árt ismerni az eredeti bibliai szövegeket, maga nem tudós, teológiailag elmélyült alkotóként nyúlt az eredeti művekhez, hanem sokkal

---

<sup>522</sup> SIMON T. László, *Hozzátok szavakat magatokkal! Közelítések a zsoltárokhoz*, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2007. Idézi: SZALAGYI Csilla, *Százötven variáció a lélek állapotaira. Vörös István: Százötven zsoltár*, Vigilia, 2016/8, 629-632.

<sup>523</sup> Vö. az OSZK nyelvemlék-adatbázisával.

<http://nyelvemlekek.oszk.hu/adatlap/czechkodes>

<sup>524</sup> Vörös István egy vele készült interjúbán maga is a fenti neveket említi. VÖRÖS István, Zsoltártól az evangéliumig, [www.evangelikus.hu](http://www.evangelikus.hu), 2016. 02. 24.

<https://www.evangelikus.hu/voros-istvan-interju>

<sup>525</sup> Vö. PATAKY Adrienn, *Vörös István: Százötven zsoltár*, Kortárs, 2016/2, 103-105.

inkább kortárs magyar költőként, akinek az intertextuális játék és a nyelvi invenció volt a fő ambíciója, azzal együtt, hogy valamennyire megőrizze a forrásszövegek mondanivalóját is, ám egyúttal a végletekig kihasznált nyelvi kreativitásával egyúttal aktualizálja is azokat.<sup>526</sup> Radikális, kifordított átértelmezése mindez Dávid király zsoltárainak, ugyanakkor ízig-vérig kortárs, költői, magyar, és mindenekelőtt aktuális.

Idézhetjük példának okáért teljes terjedelmében a kötet elejéről a *III. zsoltárt*, mely a *Reggeli ima* alcímet viseli:

### ***III. zsoltár***

#### ***Reggeli ima***

- 1 Mennyire megsokasodtak  
az ellenségeim.
- 2 Maga a felébredés  
az egyik legnagyobb.
- 3 Pont mikor váltott álmokon  
nyargaltam Tefeléd  
és gyerek voltam és öreg,  
és nők, nők, akikben  
megláthattalak Téged.
- 4 Most pedig csak a tükör,  
amiben nem láthatok meg  
mást, egyedül önmagam.
- 5 Nem segít még a mosakvás,  
a borotválkozás se.
- 6 Idegen vagyok  
a sok ezernyi néptől,  
mely köröskörül  
felállott ellenem.
- 7 A székek, a lépcső,  
az ágyláb, a hajnali fény,  
a pisilés hangja  
a szomszéd lakásból.
- 8 Ők tényleg mind a barátaim?

---

<sup>526</sup> Vö. VÖRÖS István, i. m.



9 Engem az is érdekelne,  
Uram, hogy Te  
mit gondolsz rólam.  
10 Engem az is érdekelne,  
Uram, hogy Te  
mit gondolsz magadról.  
11 Csakugyan azt hiszed,  
hogy akik hozzád kiáltanak,  
azok jók?  
12 Csakugyan azt hiszed,  
hogy pusztán a Te  
néped szorul az áldásodra?  
13 Csakugyan azt hiszed,  
hogy lesz erőd megáldani  
idegeneket, amikor  
a tieid ott tolonganak?  
14 Eltakarják a világot  
szemed elől neked  
szóló mosolyukkal.  
15 Vagy Te takarod  
el a világot?  
Kíváncsi vagyok, Uram.

A lírai beszélő itt egy igen profán helyzetben, a reggeli mosakodás és borotválkozás közben szólítja meg Istent, akivel ugyan még látszólag fennáll az alá-fölérendeltségi viszonya, akár csak a bibliai zsoltárok beszélőjének az *Őszörvetség* Istenével, azonban ez a posztmodern, kortárs magyar viszony Istennel már sokkal inkább ironikus. A lírai szubjektum kíváncsi egy csomó mindenre saját létezésével kapcsolatban, s körülbelül úgy kéri számon Istent, mintha csak egy kocsmasztalnál beszélgetnének...

Ez a profanizálás, Isten emberszerűsítése, lekicsinylése, ha nem is létezésének vagy teremtő erejének kétségbe vonása az irónia eszköztárával az egész kötetten végigvonul, elég, ha csak megnézzük és ugyancsak teljes terjedelmében ideidézzük a VIII. zsoltárt:

### ***VIII. zsoltár***

1 Uram, nem kétséges,

Te teremtetted a világot.  
Aki teremtetted, az vagy Te.  
2 Vagy talán nem jött  
létre a világ?  
3 Mért lett a valami,  
ha már volt a semmi?  
4 Vagy nem volt?  
Egyszerre keletkezett  
mind a kettő?  
5 Dicsérlek, mert  
megteremtetted a semmit,  
mint aki gödröt ás,  
hogy egy kis földhöz jusson.  
6 Az Úr nem hatalmas,  
szeretnivalóan kicsi.  
7 Az Úr nem mindenható,  
a teremtés örökre szóló  
fáradtságába beleőszült,  
és nem tud pihenni.  
8 Az Úr minden  
ereje bennünk van, amikor  
olyat teszünk,  
amire nem hittük  
képesnek magunkat.  
9 Az Úr nem semmiható,  
az Úr nem valamiható.  
Homlokán egy csepp  
izzadság csillog: a Nap.

Az Úr ereje tehát az emberben van, s legfeljebb az emberen keresztül mindenható, a kezdeti szakralitás pedig ismét profán ironiába folyik át, amelynek végkicsengése, hogy az ember az, aki leginkább cselekszik a világban, ha ugyan cselekszik, nem pedig Isten, és ugyan az ember előadhatja panaszait Istennek, a huszonegyedik században szakrális párbeszéd-kezdeményezéseire választ – legalábbis a szó hagyományos értelmében – aligha kap.

Isten létének vagy nem-létének lírai hitvitáját (hitetlenség-vitáját) fogalmazza meg a *LIII. zsoltár* is, ironikus-játékos, ám mégis filozófiai mélységekbe merülő, ezáltal

valamilyen szempontból igenis komoly érveket sorakoztatva fel Isten létezése vagy épp nem-létezése mellett:

### ***LIII. ZSOLTÁR***

1 Azt mondja a bölcs:

Nincsen Isten.

Azt mondja az ostoba:

Van Isten.

2 Azt mondja a szent:

Nincsen Isten.

Azt mondja az önző:

Van Isten.

3 Isten letekint a mennyből,

hogyan meglássa:

Van-é?

Jaj, nem vagyok, sóhajtja.

4 Az ördög föltekint

a pokolból,

hogyan meglássa:

Van-é?

Hurrá, nem vagyok, rikoltja.

5 Az én népemet megeszik,

mintha kenyeret ennének, sóhajtja,

szalonnához,

sóhoz,

erőspaprikához.

Erős blaszfémikus költői attitűd, mely szerint Isten maga konstatálja, hogy nem létezik, de utána még maga az ördög is megjelenik, és paradox módon maga is konstatálja a saját nem-létezését. A (bizonytalan) beszélő szubjektum népét pedig egyébként érthetetlen módon megeszik (hogyan kik és miért, az a minimalista sorokból ugyancsak nem derül ki), mely megint csak nem valamiféle megrázóan komoly, sokkal inkább ironikus-szarkasztikus költői megállapítás, amely a játék egyfajta tét nélküli voltára utalhat.

Miként azt Szénási Zoltán, a kötet első recenziója<sup>527</sup>, az istenkeresésen és nem-találáson, illetve az Isten-ember kapcsolat folyamatos ironikus újragondolásán túl a Százötven zsoltár egyúttal súlyos kor- és társadalomkritikai költemények gyűjteménye is, melyben többek között a *Nyílt levél* alcímet viselő XC. *zsoltár* a koroktól és pártoktól független, mindenkor politikai hatalom éles és komolyan veendő kritikájaként szólal meg:

„Felszólítom Gandhit és Simone Weilt,  
Pilinszkyt és Weöres Sándort,  
hogy vegyék át ők a hatalmat,  
tegyék le valahová és felejtsek ott.  
Ne is találja meg senki. A hatalom maga  
mondjon le arról, hogy legyen.  
17 Uram, láttassék a Te műved a Te szolgálidon.  
Vagy mondj le arról, hogy hozzád imádkozzanak  
félhívők, önbálványozók, gyűlöletevők, istenvámpírok.  
Láttassék a Te dicsőséged azoknak fiain.”

Az ugyancsak szubjektív alapon, mégsem találomra kiemelt CCXXXIV. *zsoltár* ugyancsak a kételkedés verse, ahol a költői beszélő egyrészt Isten dicsőítésére szólítja fel az embereket, másrészt igencsak kétségbe vonja, hogy az ember Isten vagy bárki más szolgálja lenne a XXI. században:

#### **CCXXXIV. zsoltár**

1 Az ember sokszor nem  
valakibe, hanem egy helyzetbe  
szerelmes. Nosza áldjátok az Urat!  
Grádicsok éneke. Almacsutkáké.  
2 Szolgái lennénk az Úrnak?  
Grádicsok éneke. De hová visznek  
a grádicsok? Hová vezet az ének?  
Ádamcsutkák éneke. Elcsukló  
hang. Egy pillantás, talán megláttam  
az őrangyalt, vagy ellenfelét,  
a támadó angyalt?

---

<sup>527</sup> SZÉNÁSI Zoltán, *Nyelvet öltő hagyományok. Vörös István: Százötven zsoltár*, Jelenkor, 2015/12, 1378-1381.

3 Mintha egy szem teremtette  
volna a világot és nem  
egy száj.

Megjelenik itt az őrangyal és a támadó angyal valamiféle homályos képe is, és valamiféle pszeduo-teológiai eszmefuttatás is, ám a vers célja itt sem más, mint a zsoltárhagyomány huszonegyedik századi, szkeptikus-ironikus újraértelmezése, és elsősorban az ember középpontba állítása ahelyett, hogy a vers Istentől várná a megoldást bármilyen problémájára.

A CXXXVI. *zsoltár*, miként azt kritikájában Pataky Adrienn is kiemeli<sup>528</sup>, még ennél is továbbmegy ironiában, a költő pedig más lassanként amellet, hogy igen erős kritikával illeti az őt körülvevő kort, társadalmat és világot, már a teremtés és az emberi létezés felszámolásának lehetőségén polemizál:

„9 A teremtés felszámolása  
nehéz, sok papírmunkával  
jár. Az ördög-hivatalnokok  
a nemlétre csak nehezen adnak engedélyt.  
10 Mert legyen inkább  
a semmi, mint a valami,  
kérdszik.”

Mindazonáltal, jut el Vörös István lírai szubjektuma az amúgy kézenfekvő következtetésig, még mindig jobb, ha van valami, mint ha semmi nincs, így egy, a teremtés során igen tökéletlenre sikerült világ is sokkal-sokkal elfogadhatóbb és élhetőbb, mint egy semmilyen. Isten ördög-hivatalnokai a nem-létezésre csak nagy nehezen adnak engedélyt, így tehát, habár a teremtet világ nem éppen a lehetséges létek legtökéletesebbike, de egyelőre még azért talán nem felszámolandó.

A kötetet záró, *CL. zsoltár* Isten dicséretét ironikusan kiforgatva az alábbi módon nyilatkozik meg, mintegy kicsavart, inverz istenimádásra, a Szolga dicsértetére, és ezzel már-már afféle blaszfémiára intve az embert:

### ***CL. zsoltár***

1 Dicsérjétek a Szolgát.  
Dicsérjétek a fizika

---

<sup>528</sup> PATAKY Adrienn, i. m.

törvényeit, mert tetszik,  
 amivel az Úr megbíztra őket.  
 Dicsérjétek a társadalmi  
 törvényeket, mert  
 összezavarják az Úr rendelkezését.  
 2 Feddjétek meg az Urat  
 passzivitásáért. Már  
 alig-alig teremtet valami újat.  
 „3 Rójátok meg az Urat  
 kereplők és sípok hangjával,  
 autóberregéssel és repülőmorgással.  
 4. Káromoljátok  
 vonatcsattogással és  
 buldózerbőgéssel.  
 5 Szidalmazzatok sírva,  
 haragtól elnémuló hangon.  
 6. Átkozzatok, mint a szerelmes,  
 aki már nem bírja el  
 a test testben talált gyönyörét.  
 7 Fulladjatok káromolva  
 mindennél bujább,  
 gyönyörűbb, igazabb, hűségesebb, valóságosabb  
 távollétébe. Ámen.  
 Ne legyen szavatok se.”

Az ironikus líranyelv-használat itt Istent teszi felelőssé az egész teremtésért és azért, hogy az emberiség oda jutott történelme folyamán, ahol a huszonegyedik században éppen tart, mintegy bűnbakká téve az emberiség teremtőjét a kialakult helyzetért. A versszöveg ugyan istenkáromlása inti olvasóit, ám leginkább arra szólít fel, hogy Isten „mindennél bujább, gyönyörűbb, igazabb, hűségesebb, valóságosabb távollétébe” fulladjanak bele az emberek a nagy káromlás közepette, szembesülve azzal, hogy akit szidnak, amihez oly nagy vehemenciával beszélnek, az nem más, mint Isten távolléte, hiánya.

Első recenzense, a katolikus magyar irodalom elmélyült kutatója, a már idézett Szénási Zoltán az alábbiakat írja a *Százötven zsoltár*ról, igen találóan:

*„Vörös sok jellemzőjét megőrzi a hagyomány által Dávid királynak és társainak tulajdonított bibliai szövegekörpusznak, így az ő zsoltáros könyve is százötven darabot számlál, a versek számozása is a*

*kanonizált szövegek metodikáját követi. Az egyes darabok intertextuálisan is utalnak forrásszövegeikre, nem esetlegesen követik egymást, megtartják az ószövetségi könyv szövegrendjét, s ezáltal is jelzik; a posztmodern zsoltáros is királyi elődje nyomában jár, de nem ölti magára az ószövetségi zsoltárköltő maszkját. Vörös zsoltárimitációi átveszik az eredetszövegek műfaji és hangnemi sajátosságait, a szövegek rímtelen, félhosszú szabadversek, melyek nyelvi dinamikája főként a gondolatritmusra és gondolati, szintaktikai ismétlésekre, párhuzamokra épül, az istendicséret vagy a könyörgés logikai egyértelműsége viszont esetenként az (ön)ellentmondás paradoxonába fordul.”<sup>529</sup>*

Vörös István ugyanis posztmodern vagy éppenséggel poszt-posztmodern zsoltárköltőként nem másról ír, mint Isten és ember huszonegyedik századi viszonyának, már ha an ilyen, szükségszerűen önellentmondásba forduló paradoxonáról, mely az egész emberi történelem és létezés paradox voltán alapszik. Isten e versekben leginkább nem egy őszintén hitt és megszólított, személyként elgondolt teremő istenség, sokkal inkább egy líranyelv által képzett kép, alakzat, aki egyébként ugyancsak az ironikus költői játék kedvéért Úr helyett hol Hölg, hol osztályvezető, hol házi orvos, stb. képében jelenik meg, s lényegében csak a zsoltárműfajban szükséges aposztrophé, a megszólítás alakzatának tárgyául szolgál. Olyan költői gondolatkonstrukció, aminek vagy akinek megszólítása által a költői szubjektumnak van alkalmja igen hosszan beszélni arról, ami bántja, aggodalommal és kétellyel tölti el, ám e poszt-posztmodern, ironikus-szarkasztikus-profán, a maguk módján mégis halálosan komoly zsoltáratiratok valódi megszólítottja az *Ember* (így, nagybetűvel!), legalábbis az az ember, aki hajlandó előlépni *Olasóvá*. Ahogyan a kötet egy másik értő recenzense, Pintér Viktória fogalmaz:

*„Vörös zsoltárai abból a derridai kételyből építkeznek, amely megkérdőjelezi az egyetlen legfelsőbb létező irányító és mindent predesztináló hatalmát. Isten jelen-nem-létét a lírai én a versek által különböző módokon megteremtett radikális távolságban érzékelteti. Leginkább tematikusan érzékeltet, de a vershalmozás túlradó metapoétikai gesztusa is, mintha istenvariációkat akarna létrehozni.”<sup>530</sup>*

Egyetérthetünk vele, hiszen a kötetben valóban nem másról van szó, mint hogy Vörös István költői beszélője megkérdőjelezi azt, hogy a huszonegyedik században létezhetne egyetlen az emberiség felett álló, mindenható, teremő erővel bíró hatalom, bizonytalan és veszélyes korunkban sokkal inkább a vágyott Isten fájó, szorongató hiányát érzékeljük, ha viszont nyelvi megkonstruáljuk őt, akkor legalább megadatik az a

<sup>529</sup> SZÉNÁSI Zoltán, i. m.

<sup>530</sup> PINTÉRViktória, *Istenségjünet. Vörös István: Százötven zsoltár*, Pécs, Jelenkor, 2015.

kényelem, hogy valakit hibáztathatunk a szenvedéseinkért, létezésünk viszontagságaiért. Vörös István százötven zsoltára nem más, mint egy-egy költői variáció arra, hogy ahelyett, hogy a huszonegyedik században passzívan könyörögve és kétségbe esve Istent hívnánk segítségül nagyon is emberi problémáink megoldására, maga az ember az, akinek leginkább itt az ideje aktívan és produktívan újraértékelnie saját létezését.

Azt már fentebb számtalanszor kifejtettük, hogy Vörös István zsoltár-átiratainak elsődleges működtető motorja, szövegszervező elve az irónia alakzata. A kor- és társadalomkritikus irónián és Dávid király zsoltárainak egyszerű átiratán túl e kötetbe Vörös lírájára oly jellemző módon még számtalan más intertextuális utalás is vegyül. Találunk itt Adyhoz, Kertész Imréhez, Günter Grasshoz vagy éppenséggel Liu Cung-jüan kora középkori kínai költőhöz és bölcselethez címzett zsoltárokat is, megjelenik a versekben megszólítottként vagy szereplőként a teljesség igénye nélkül Simone Weil, Pilinszky, Gandhi, Nietzsche, Heidegger, Wittgenstein, és a sort még folytathatnánk – a költő számára kedves, műveit is világhírévé formáló alkotók és gondolkodók, humán (és persze humanista) műveltségének sarokkövei. Vörös e művében ugyan a zsidó és keresztény vallási irodalom fontos, hívő emberek által szent szöveggént tisztelt művét értelmezi újra merész, formabontó, profán-ironikus, a szakrális regisztert a hétköznapi beszéd felé eltoló lírai nyelvhasználattal, műve nem egyszerűen parafrázelt vallásos, vagy éppenséggel akár valamiféle vallástagadó irodalom. A zsidó-keresztény kultúra lírakincséből kiindulva, azt továbbgondolva és huszonegyedik századi viszonyokra áthangolva minden iróniája, kor-, társadalom- és emberkritikája ellenére olyan költészetet teremt, melynek legfőbb üzenete embertársaink szeretetének és elfogadásának, a jó megcselekedésének imperatívusza. Vörös lírai beszélője látszólag kiábrándult, ironizáló, Istenen és emberen egyaránt gúnyolódó, kiábrándult, szkeptikus és provokatív pofa, valójában azonban olyan figura, aki minden bűne, gyarlósága, kapzsisága, javíthatatlansága ellenére nagyon is szereti és elfogadja az embert. A könyv elsődleges üzenete leginkább ez lehet: a rohamos technikai fejlődés, az atomfegyverek, a globálkapitalizmus, a fogyasztói és információs társadalom korában az ember ne valamiféle mindenható Istentől várjon választ és megoldást saját problémáira és kérdéseire, hanem saját, egyszerre kétségtelenül romboló, ám ugyanakkor teremtő intellektusa birtokában maga próbálja meg cselekedni úrrá lenni a lassan saját létezését fenyegető társadalmi-gazdasági-környezeti problémákon, míg nem késő. És Vörös lírai szubjektumának sugalmazása szerint, habár ő maga kétségtelenül igen ironikusan áll e kérdésekhez, még egyáltalán nem késő.

A kötet versei persze korántsem számolnak le Isten létezésének képzetével teljes egészében – Isten létezhet, és megteremthette a világot és az emberiséget a kezdet kezdetén, azonban inkább nem avatkozik bele tevőlegesen a teremtett világ



történéseinek alakulásába, csak végszükség esetén. Isten hiányának, távollétének terét teremtik meg ugyan, a távollevő Isten azonban még nem szükségszerűen nem-létező. A szkeptikus hit poszt-posztmodern zsoltárlírása ez, melyben a fizikai és a metafizikai világ már szinte egy és ugyanaz, és amely olyan korban íródott, amikor az ember eljutott arra a szintre, hogy az Istentől való segítségvárás és csodatétel helyett önnön maga legyen úrrá a jórészt saját maga által okozott problémákon, és átértékelje, majd jó irányba elmozdulva átalakítsa saját létezését és annak terét.

Isten helyébe a huszonegyedik század társadalmi és költői terében az ember lép, mint szinte határtalan lehetőségek birtokosa, Isten pedig talán már csak a távolból szemléli, mire is jut az általa saját képére és hasonlatosságára teremtett kreatúrája, elsősorban önmaga ellenében, önmagával. Az isteni csoda helyett ez az ironikus, de realista, Istenről és a metafizikai világról való képünket sajátosan újraértékelő, jelentékeny kortárs magyar, s egyúttal kétségtelenül humanista verseskötet leginkább az ember kreativitásában és szükségszerű gyarlósága mellett még mindig létező jóságában hisz, talán nem is egészen alaptalanul.

## KÖLTŐI SZEREP- ÉS VILÁGÉRTELMEZÉSI LEHETŐSÉGEK AZ EZREDFORDULÓ UTÁNI KÖZÉP-KELET-EURÓPÁBAN MEGKÉSETT UTÓSZÓ PETŐCZ ANDRÁS *EURÓPA RÁDIÓ* CÍMŰ VERSESKÖTETÉHEZ

Petőcz András ezredforduló utáni költészetének egyik legkiemelkedőbb és legmeghatározóbb műve 2005-ben megjelent *Európa rádió* című verseskötete,<sup>531</sup> mely egyúttal határozott fordulópontot is jelent az avantgárd experimentális-vizuális költészet, a párizsi Magyar Műhely köre felől érkezett szerző életművében. Petőcz ugyanis e könyvben nem mást tesz, mint igen merészen és határozottan kipróbálja az ezredforduló utáni magyar líra által felkínált költői szereplehetőségeket, az avantgárd nyelv- és jelhasználattól pedig a hagyományos, tartalomközpontú, üzenetközlő és világértelmező költészet paradigmája felé fordul.<sup>532</sup> Az egész könyv voltaképpen nem más, mint az európai, azon belül is a közép-kelet-európai és sajátosan magyar identitás költői értelmezésének kísérlete a posztmodern korban, európai és persze egyúttal egyetemes emberi értékek melletti elköteleződés szándékával, ám szükségszerűen nem kevés pesszimizmussal, szkepszissel és iróniával átitatva. A lírai szubjektum, mint afféle (kelet-)európai rádiós, versben tudósít innét, az ezredforduló utáni Közép-Kelet-Európa zavaros, kaotikus, a rendszerváltozás utáni évtizedekben még mindig formálódó vidékéről. A költő persze közben predesztinált, sajátosan kelet-európai perspektívájából ki-kitekint a világ más részei felé, valahogyan, áttételesen lehetőleg az egész emberiség nevében próbálva szólni, és az egész emberiség léhelyzetét értékelni. Szentül, megingathatatlanul hiszi, hogy még a 2000-res évek elején is ez, nem pedig más a költő feladata, s teszi ezt, nem túlzás állítani, olykor igen-igen nagy versekben. A közösségi-politikai beszédmód programszerűen jelenik meg a könyv verseiben, hiszen nem véletlen, hogy a kötet alig pár hónappal Magyarország Euruópai Unióhoz való csatlakozását követően jelent meg. A szerző által írott rövid fűlszöveg ugyancsak félreérthetetlenül foglal állást az európaiság, az ország EU-tagsága és az európai integráció mellett:

*„Szeretném azt binni, hogy országom partjait ismét három tenger mossa, mint egykor, régen, bősi időkben. Jogokkal bíró állampolgár akarok lenni, aki legalább 27 tagállamban érezheti otthon*

<sup>531</sup> Hivatkozott kiadás: PETŐCZ András, *Európa rádió*, Budapest-Pozsony, Kalligram, 2005.

<sup>532</sup> Ezt Petőcz András költészetét vizsgálva valamivel korábban már Szepes Erika is felveti. Vö. SZEPES Erika, *A mozdulatlan mozdulás, avagy Petőcz András nyugtalan utazása*, in uő, *Szerep és személyesség. Verselemzések*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003, 92-113.

*magát, aki országa nyugati partjaitól a keletiig igazolvány felmutatása nélkül modern autópályákon juthat el, ha abhoz van kedve, akinek pénzváltással nem kell törődnie, és aki, ha bonfitársai a legkülönbözőbb nyelveken szólnak, képes örülni országa sokszínűségének. Szeretném belakni nagyra nőtt országomat. Szeretném binni, hogy hazámmal együtt ismét nagy lehetek. Ez a könyv, talán, erről is szól.”*

A kötet egyfajta prologusként az *Oblomov álma* című verssel kezdődik, melyben egy drágai monológ keretében a költő Goncsarov ismert regényhőseit, a felesleges és tétlen ember irodalmi archetípusát beszélgeti.

### **Oblomov álma**

Két óra elmúlt.

Csak kapkodom a fejem,  
túl gyorsan történnek  
körülottem a dolgok.

Elfáradtam.

Egy pillanatra, talán  
ha lehúnytam a szemem,  
egy percre se, és  
el is telt a délelőtt.

A tornác felől éles napsütés,  
a fény a szemembe vág,  
elvakít.

Meg kell, hogy igyam, lassan,  
a délutáni teát.

Álmomban, mintha,  
már meg is ittam volna,

és úgy emlékszem, megjelent  
a nappaliban

Olga.

Beszélgettünk, sétáltunk is,  
ő nagy ritkán a karomon pihent,  
és az őszi napsütés alatt  
az idő, velünk, ott, a kertben,  
csak alig-alig haladt.

Szép álom volt.

Most a napsütés,  
miként a kés,  
a szemembe vág.

Álmomban Olga öreg  
szolgálóját is láttam  
a ravatalon.

Sárgás, viaszos arca volt,  
a szeme csukva.  
Látszott, ahogy meghajolt  
az ismeretlen erő előtt,  
még *közben* is a száját  
szorította.

Mint aki mindenkire haragszik ott,  
valahol,  
ahol ilyesmi megtörténhet.

Mint aki a *Seo*-l már  
ezerszer farkasszemet nézett.

Délután van. Teaidő.  
Kettő is elmúlt.  
Eltelik ez a nap is.  
Ez a hét is.

Sok minden történt.  
Későre jár.

Oblomov persze itt sem más, mint Goncsarov regényében – beleragad a tétlenségbe, az őt körülvevő világban pedig nem történik semmi. De vajon mind Oblomovok lennénk így a kétezres évek eleje táján? A nem túl optimista lírai prológos után az első ciklus a *Kivándorol az Isten* címet viselő, profán istenes versek gyűjteménye, mely egyébként megelőlegezi Petőcz András jóval későbbi, *A megvénhedt Isten* című kötetét, és amelyben a költő Istent az emberhez hasonlóan kisszerűnek, esendőnek és sérülékenynek ábrázolja. Ennek egyik legekleatásabb példája talán a *Szorong az Isten* című költemény:

### Szorong az Isten

A sarokban ül, és szorong az isten.  
Annyira sápadt és fáradt az arca!  
Homlokán piros pattanás. Véres.  
Már megint elvakarta.  
Nem néz rám, ahogy a szobába lépek.  
Teszi magát, mint aki játszik.  
Két napja kitalált valami teremtmő-gépet,  
úgy látom, azon bogarászik.  
Aztán egy bolygóért az ágy alá mászik,  
mint akinek csak ez a dolga. Fogja  
a bolygót, a kéket, és a nyitott ablakon át  
a levegőégbe hajítja.  
*A párkányról, miként a remények,*  
*elrebbennek a seregélyek.*

Megelőlegezése mindez Petőcz egy jóval későbbi, *A megvénhedt Isten* című kötetének, ahol a költő egy végtelenül kisszerű és emberszerű, emberivé degradált-deszakralizált-profanizált I/istent teremt olvasóinak... Hogy mi, emberek tettük-e Istent ilyené, amilyené lett az ezredfordulóra, vagy pedig valójában mindig is ilyen volt, vagy legalábbis ilyennek akarja velünk láttatni magát, ha egyáltalán létezik? Ez olyan kérdés, amelyet a költői szubjektum nem akar helyettünk, mindenkori olvasók helyett megválaszolni, ezért a ciklus további verseiben nyitva is hagyja azt... Az Isten itt éppen *szorong*, de vajon éppen azon, hogyan juthatott idáig eredetileg saját képére formált, magasztosnak szánt teremtménye?

A következő, *Gyönyörű a nővérem, ahogy* című ciklus nem más, mint irodalmi játék a lehetőségességgel, a költő, Petőcz András, mint biográfiai személy sosem volt nővérenek gondolatával, azonban ennek az irodalmi játéknak az ürügyén a versek igen sok mindent megmutatnak az emberi létezés hétköznapi aspektusaiból. Példaként *talán A nővérem buliba készül* című verset érdemes idéznünk:

### **A nővérem buliba készül**

nagyon jól kiöltözött  
a nővérem végre  
egészen snájdig kis csaj  
lett belőle mára  
átlátszó pántú melltartót tett a mellére  
és ruhája alól izgalmasan villan a bokája  
száján a rúzs  
igaz hogy enyhén elkenődött  
és a puder is  
úgy nézem több a kelleténél  
de fogai szépek és a kiszedett szemöldök  
olyan - szerintem te is hasonlót szeretnél  
egyszóval bulis egy csaj lett  
a nővérem mostanára  
és vidám is nagyon  
mert várják a telepi srácok  
púderén nem látszik át arcának szokott szorongása  
csak a szemében vannak nagy néha félelem-csillogások

Ezek látszólag nem olyan komoly versek a kötet egészéhez képest, a fiktív nővér olykor közhelyes tevékenységének megidézése által mégis bájosan és hitelesen ábrázolják az emberi létezést a maga hétköznapiságában. Mert az emberi élet a maga kisszerűségében és hétköznapiságában is egyedi, értékes, megismételhetetlen létezési forma, és ezt a nővérét megteremtő és életét élénk táró lírai szubjektum tudna jól.

A következő, *A hős akkor, amikor nem hős* című ciklus az emberi létezés egy másik, sokkal mélyebb, drámaibb aspektusának ábrázolását célozza meg, nevezetesen a hősiesség fogalmát, illetve a háború és béke viszonyát igyekszik elemezni, Petőcz Andrásra jellemző módon persze iróniától sem mentesen, miként arról az *Ebben az utcában laknak a hősök* című vers is tanúskodik:

## Ebben az utcában laknak a hősök

Itt, ebben az utcában, igen, arra lent,  
szóval, itten laknak a hősök, amikor  
éppen nem annyira hősök, szóval,  
amikor éppen csak laknak.

Itt láthatja a biztonsági rácsot.

Általában boldogan ugrálnak a hősök,  
élvezik, ha ropog a ropogójuk,  
géppuskájuk lengetik olyankor,  
mert örülnek: szemükben infantilis.

Egyébként majdnem, mint bármelyikünk.

Nem, az utcára nem engedjük őket.  
Védettek ugyanis. Rács mögül  
bámulnak, és elégedetten vihognak,  
ha megnézik őket turista barátaik.

Hi, big boy!, mondta tegnap is  
az egyik turista lány, és titokban  
nőtincs-zamattal kínálgatta  
legféltettebb hősömet.

Rászóltam, persze. Ki is van írva:  
hősoeket etetni hatáságilag tilos.

A szinte végletesen ironikus költemény rávilágít arra, hogy a hősiesség voltaképpen relatív fogalom, és az az ember, aki akarva-akaratlanul hőssé válik valaki szemében valamilyen okból, közel sem annak született, sorsa nem volt eleve elrendelt, akit pedig valamely cselekedete kapcsán véletlenül épp hőssé válik, eredetileg olyan ember, mint bármelyikünk... Az állatkertszerű díszletek között, turistalátványossággént mutogatott *bősoek*, akiket *etetni hatáságilag tilos*, képe egyszerre félelmetes és nevetséges. Petőcz András úgy hívja fel olvasója figyelmét az ezredforduló utáni társadalmunk

visszásságaira, hogy végletesen kifigurázza azt. Még durvább iróniával fordul azonban a hősiesség-háború-konfliktus tematikája felé a *Kozmikus mészárszékprogram* című költemény, mely talán a világon a kétezres években zajló lokális háborúkra hívja fel a figyelmet gyilkos humorával:

### **Kozmikus mészárszékprogram**

Új tervvel állt elő barátunk,  
a mészárszékprogram-felelős.

A parancsnokhoz eljuttatott  
levelében kozmikus mészárszék  
felállítását vázolta fel, ezt a hősök  
szaporodása lehetővé is tenné.

A beadvány tetszik a parancsnoknak.

Kísérletekre lehetőséget ad  
a kétségtelen hőstúltermelés,  
és mindannyiunk vágya az agy-  
szűkítés sikeres terjesztésére.

A vezérkar holnap már  
dönthet az ügyben.

A mészárszékprogram Petőcnél nem is globális, hanem kozmikus, azaz az emberiség nem elégszik meg önmaga kiirtásával, lehetőleg más, még fel nem fedezett értelmes létformák kiirtása is szerepel a tervek között. Ne felejtsük el, hogy a lírai beszéd idején a kétezres évek elejének Európájában járunk, ahol és amikor Magyarország frissen csatlakozott az Európai Unióhoz, s felvillant előtte a nyugatosodás, a polgári demokrácia, a jóléti állam lehetősége. A világ jobbik, élhetőbb, emberhez méltó életet biztosító felén vagyunk, oly messze a háborútól, népiirtástól, a világ persze akkor is és ma is létező konfliktus-zónáitól. Petőcz lírai szubjektuma azonban kitekint ebből a látszólag kényelmes és szerencsés perspektívából, és rávilágít, hogy az emberiség sok ezer éves történelme alatt sajnos mit sem változott. Ugyanezt a már-már túlhajtottan ironikus létértelmezést folytatja *A polgár joga* című vers is:



## A polgár joga

A háború moziban unalmas dolog,  
a színészek úgy is túlélnek azt,  
és győznek a jók, s ráadásul  
sztárgázsit kap majd a főhős.

Jogom van valami másra.

Fotelből, fáradtan, sör mellett  
nézni háború-körkapcsolást,  
és látni, hogy szenved a másik,  
aki nem én, és aki messze.

Talán ez az, mi még föld tud dobni.

Sietek haza az este,  
csillogó gépeket látok,  
füstfelhő, tűz, törmelék, hamu:  
eseménydúsak hétköznapijaim.

A lírai beszélő itt egyfajta inverz, ironikus humanista beszédmód keretében az európai unió egyik jóléti demokráciájában élő, kisszerű és kényelmes polgár bőrébe bújik, aki úgy érzi, az őt körülvevő világ már unalmas, miként az is, ha csak háborús filmeket néz, és igenis joga volna valódi háborús borzalmak közvetítésén – persze meglegedetten, hogy ő maga mindettől kellően távol van térben – szörnyülnöködni. És bár Petőcz András lírai alteregója minden bizonnyal európai polgár, aki a világ kevésbé fejlett és szerencsés részén zajló lokális háborúk élő közvetítésén kíván szörnyülnöködni és egyúttal konstatálni, neki mekkora szerencséje van, hogy nem ott él éppen, sajnos az itt kissé karikírozott, ám ezzel együtt kétségkívül realizisztikusan ábrázolt emberi gyarlóság korántsem az európai, vagy a világ szerencsésebb, fejlettebb részein élő emberek privilégiuma. A vers egyetemes emberi gyengeségre és fejlődésképtelenségre hívja fel a figyelmet kíméletlen iróniájával, s a ciklus tanúsága alapján egyáltalán nem mondhatjuk, hogy a lírai szubjektum a maga kétségtelenül kinyilvánított humanizmusával együtt optimista lenne az emberiség jövőjét illetően...

A soron következő, *Táncol a sivatagi nő* című ciklus szerelmes-erotikus versek gyűjteménye, melyeket a költő egy közelebbiről meg nem határozható, egzotikus-

allegorikus nőalakhoz címez, és tulajdonképpen nem más, mint a férfi-női viszony örök és megfejtethetlen komplexitásának egyfajta lírai értelmezési kísérlete. Talán a ciklus címadó- és záróversét érdemes idéznünk:

### **Táncol a sivatagi nő**

Táncol a sivatagban  
az önfeledt sivatagi nő.

Nagy-nagy csupaszság  
körülötte, homokdombok  
és homokhegyek és  
szikrázó éles napsütés.

Távolról, remegve  
figyelem, ahogy forog,  
ahogy táncol, valami  
ősi, valami szokatlan  
ritmusra lépdél:  
hatalmasan és gyönyörűen.

Egyre növekszik a szem-  
határon, csadorja lobog  
a szélben, és én csak  
bámulom, bővölten,  
miként az elítélt,  
hóhérját, ha nézi:  
bővölten csodálom  
ezt a táncot.

A szerelmes-erotikus versek – talán kevésbé fajsúlyos – gyűjteményét követi a verseskötet súlypontja és kulcsciklusa, az *Európa rádió, éjjel* című egység, mely az európai kultúrát és identitást, azon belül is sajátos módon a magyarság és kelet-európaiság kérdéskörét boncolgatja az európai integráció immár szükségszerű keretei között, s nem túlzás azt állítani, hogy nem egy esetben nagy versek keretében. Ilyen jelentékeny, többek között a képviseleti-közéleti költészet hagyományát követő vers az *egy hajléktalan vallomása* a 2000-res évek elejéről:

## egy hajléktalan vallomása

igen, csaltam az asszonyt,  
megcsaltam őt a marival, nem tagadom,  
nem voltam jó férj, meg jó apa sem,  
elismerem;  
és persze ő akart válni, nem én,  
elváltunk, neki ítelték a lakást,  
meg a gyerekeknek,  
jól van ez így,  
fájna a szívem őket kéregetni látni,  
akár az apjukat;  
béreltem egy lakást,  
jó fizetésem volt, ment a cégnek,  
nem féltem semmitől se,  
a marival is jól megvoltunk,  
egész addig,  
míg aztán csődbe ment a cég,  
munkanélküli lettem,  
a lakást nem bírtam fizetni,  
utcára kerültem,  
a mari is otthagytott,  
hajléktalan szállón vagyok mostan,  
vonják a tartásdíjat a segélyből,  
így aztán semmire se futja,  
ezért amikor éhes vagyok,  
először is rendbe hozom a ruházatomat,  
valami emberi formát próbálok öltetni,  
meg arra is vigyáznom kell,  
hogy ne legyek túl bűdös,  
mert ha bűdös vagyok,  
akkor könnyen elszúrhatom az egészséget,  
szóval,  
bemegyek valami nagyobb üzletbe,  
és felvágottat kérek,  
mondjuk sonkát vagy húsz dekát meg parizert,

sajtot is, pannóniát, az a legjobb, abból tíz is elég,  
 néha szalámit, ha arra van gusztusom,  
 de csakis szeletelve,  
 vagy egy fél szál kolbászt,  
 aztán tovább megyek a hűtőpulthoz,  
 ott valami kisebb dolgot, túró rudit,  
 ilyesmit veszek magamhoz,  
 csupa olyat, amit könnyen ki lehet bontani,  
 esetleg csokoládét is elteszek,  
 a csokiban rengeteg a kalória, azt mondják,  
 aztán tovább megyek a tisztítószerelig,  
 és ott, ügyesen,  
 szép lassan kosárból bezabálom az egészet,  
 a sonkát,  
 meg a sajtot is,  
 a kolbászt, meg a túró rudit,  
 ami már bennem van,  
 azt nem tudják elvenni tőlem,  
 a gyerekek, meg a lakás,  
 az mind-mind az övék,  
 de az a sonka, ott, az áruházban,  
 az már örökre én vagyok

A fenti vers nem más, mint a képviseleti beszédmód leplezetlen – és nem elavult – visszatérése az ezredforduló utáni magyar költészetben, hiszen egy végletesen társadalom a peremére szorult ember nézőpontjából értelmezi a világot. A verset éppen a benne dokumentált emberi életsors banalitása teszi hitelessé és drámaivá, súlyos alkotássá. Ugyanis kiolvasható belőle az üzenet: bárki, eredetileg szerencsésebb körülmények között élő, jobban szituált ember járhat így az ezredforduló utáni Magyarországon (és Európában), senkinek sincs bérelt helye a középosztályban, az ábrázolt léthelyzet kisszerűsége és humortól, öniróniától sem mentes banalitása azonban együttérzést is kivált az olvasóból, ezáltal pedig nagy nyelvi erővel hívja fel a figyelmet egy igenis létező és tovább már nem tabuizálható társadalmi problémára.

A társadalmi lét visszáságainak költői elemzésén túl Petőcz lírai szubjektuma egyetemesebb távlatokba is tekint. Az *Amerre jártam* című költemény nagyszabású megemlékező költemény a World Trade Centre New York-i ikertornyai ellen intézett,

2001. szeptember 11-ei terrortámadásról, mely máig alapján határozza meg azt, amit mi, a világ fejlettebb és demokratikusabb részén élő emberek a biztonságról gondolunk:

### **Amerre jártam**

Az ikertornyoknál  
amerre jártam  
pusztulás van

Torkametszett torony  
megroppan előre  
zúzott mellkasával zuhan a földre

oda  
ahol én is  
fél évvel korábban:

lélegzem még bár törmelék zuhant rám  
a jövőből jövő  
idő-spirálban

de nincs szükségem segítő kezekre  
sem az önazonosításhoz rokon DNS-re

Eltűnt ami volt  
mozdíthatatlan  
pur és homou – füstölgő katlan

Most újból  
az időben vissza  
tudatom az ikreket visszaigazolja

Ha felnézek ott vannak megint  
dühödten állnak  
szétrepedt betonbőrükön  
fehér terítővel senki nem int  
ki mint

közvetlen a zuhanás előtt

és SMS-t sem küld kétségbeesetten  
nem végrendelkezik üzenetben  
ahogy akkor tette

I love you dear – mondja a rögzítő  
szövege bármikor megidézhető

de aki mondta  
csak a múltban beszél  
csak a múltban

talán épp vele is összefutottam  
ott a Battery-parkban

amikor hamburgert harapva  
felnéztem hosszan  
a két ikertoronyra

és azt mondtam: itt vagyok

Sok ezer tonna törmelék  
zuhan rám  
ellepnek beton-kő-habok

de felszínre bukom koromkék éjszakán

A nagyszabású költemény drámai hangvételét az kölcsönzi, hogy a lírai szubjektum az egyik ott és akkor halálát lelt áldozat identitását veszi fel, és azokért szól, akik magukért sem akkor és ott, sem később nem tudtak már szólni. Kegyeleti költemény, az áldozatoknak való lírai emlékéllítés ez amellett, hogy lírizált élőbeszédszerű hangjával arra is felhívja olvasói figyelmét, hogy a nyugati világ 2001. szeptember 11-e után már végleg nem az, ami volt, és hogy kultúránk, életünk sérülékenysége a szörnyű terrorcselekmény napján percek alatt bizonyosodott be. Nem mintha lenne bármilyen különbség ember és ember között, és Petőcz András, a humanista alkotó pontosan tudja ezt. A World Trade Center elleni merénylet azonban mégiscsak a nyugati

civilizáció egyik legnagyobb traumája volt az utóbbi húsz-huszonöt évben, ám az a világ többi részével szembeni gőgjéből úgy tűnik, mit sem veszített...

A kötet legnagyobb szabású címadó, ars poetikus igényű költeménye az *európa rádió, éjszaka* című, áradó hosszúvers, mely grandiózus, filozofikus költői meditáció az európaiságról, európai és magyar identitás viszonyáról, illetve az európai kultúra ezredforduló utáni állapotáról és további lehetőségeiről:

### **európa rádió, éjszaka**

mintha álom, olyan az egész

ismeretlen autóban ülök, nevetéseket  
hallok a rádióból, megyek keresztül  
európán, ezer és ezer kilométer  
van már mögöttem, ezer és ezer  
kilométer van még előttem, megyek  
keresztül Európán, nevetés valahonnan,  
valami zörej, recsegés, valami hang kiúszik,  
valami hang bejön váratlanul, nem  
akarok sávot váltani, csak az útjelzéseket  
figyelem, csak a táblákat figyelem, nincsenek  
határok, nem jönnek fegyveres őrök, gép-  
pisztollyal nem fenyegetnek, nem akarnak  
tőlem semmit, megyek bele az éjszakába,  
senki sem állít meg, nem kérdezik, hova  
megyek, kinek a pénzén, mit akarok, nem  
állíthat meg senki, szól a zene az autórádióból,  
valaki ismeretlen nyelven konferálja fel  
a legújabb ismeretlen sztár legújabb  
ismeretlen nagylemezét, talán flamandul  
hadar a dídzsé, most elúszik  
minden, recsegés, megszűnt a térerő, új állam  
képzeletbeli határvonalán rohantam át,  
észrevétlenül,  
még ezer és ezer kilométert kell megtennem,  
már ezer és ezer kilométer van mögöttem,  
rohanok tovább, új és új utakon megyek,

valami ismeretlen nyelv ismét a rádióban,  
konferál valami ismert dallamot, nem  
figyelek oda, megyek tovább, végig  
európán, előre, csak előre, szól  
a rádió az autóban, szól az európa rádió,  
nem tudok, nem is akarok sávot váltani,  
most hirtelen vált ő maga, mozartot játszanak  
valahol, könnyedén, játékosan törnek elő a zongorahangok  
a rádióból, szól az európa rádió, mozart szól könnyedén,  
játékosan, mint az álom, olyan az egész, aztán  
megint recsegés, sípolás, phil collins úszik be, hallom,  
hello! i must be going!, üvölti,  
nekem is, gondolom magamban, rohanok  
tovább, nyomom a gázpedált, ma még meg kell  
tennem legalább ezer kilométert,  
nincsenek határok,  
rohanok tovább,  
új és új államokon megyek keresztül,  
tizenöt évvel ezelőtt itt megállított a határőr,  
mondom magamban, tizenöt évvel ezelőtt itt  
megaláztak, mondom magamban, visszafordítottak,  
hogy itt nem léphetem át a határt, mert  
a vízumom ezt nem teszi lehetővé, akkor  
le kellett térnem egy mellékútra, csak ott  
léphettem át a határt, mintha a cselédlépcsőn  
kellene felmennem egy ismeretlen házban, úgy  
éreztem magam akkor, mint valami európai cseléd,  
most megyek tovább, nem állítanak meg, nem kérdezik,  
hova megyek, phil collins üvölt egy régi számot, nem  
akarja abbahagyni, én sem akarom abbahagyni, megyek  
tovább, előre, mindig előre, nem állhatok meg,  
még ezer és ezer kilométer van előttem,  
már ezer és ezer kilométer van mögöttem,  
recseg az európa rádió,  
új és új autópályákon végig, csak az útjelzőket figyelem,  
valami ismeretlen nyelv ismeretlenül hadar, majd  
mariah carrey hihetetlen magas hangon azt énekli,



hogy always be my baby, szinte könyörög,  
nem tudom, mondom magamban,  
majd meglátjuk, mariah,  
még ezer és ezer kilométer van előttem,  
már ezer és ezer kilométer van mögöttem,  
nekem itt dolgom van, mariah, dolgom van,  
megyek keresztül az országomon,  
négy tenger mossa határait,  
nem állhatok meg,  
nem állhatok meg soha,  
megyek tovább,  
sebbességkorlátokat lépek át,  
láthatatlan államhatárokat lépek át,  
ismeretlen nyelveket hallgatok,  
és minden nagyon,  
nagyon is ismerős

Hatalmas volumenű, versfolyamként áradó gondolatlára arról, mit jelent 2005-ben egyszerre magyarnak és európainak lenni. Ha akarjuk, politikai költészet, hiszen a költői szubjektum meglehetősen egyértelműen foglal állást, hogy örül szülőhazája, Magyarország európai uniós csatlakozásának, és lényegében egy országgént kezeli az Unió huszónhét tagállamát, tehát a szorosabb európai integráció és hosszú távon akár az Európai Egyesült Államok utópisztikus, de talán nem irreális elképzelésének híve. Itt a költő – egyúttal igen nagy személyességgel, hiszen nem kellene, hogy kétségeink legyenek afelől, hogy a konstruált lírai szubjektum és a biográfiai én tulajdonképpen ugyanaz a személy, de legalábbis ugyanazt gondolják – igen bátran és formabontóan politikai véleményt nyilvánít, s egy nagy jelentőségű politikai kérdéskörben foglal állást, amivel nyilván lehet egyetérteni vagy egyet nem érteni. Európai nyelvek, művészek, művészeti alkotások és kultúrák kavalkádja ölt testet a szövegben, és válik eggyé a vers sodró gondolatfolyamában. A költői beszélő álombéli autós utazás keretében száguld keresztül Európán, ahol nincsenek stabilan kivehető határok, nincsenek fegyveres őrök, akik feleslegesen és megfélemlítő jelleggel ellenőrzik az utazók egy-egy államhatáron, a nyelvi és államhatárok többé nem érzékelhetők. Visszaemlékezik a rendszerváltozás előtti időkre, amikor még léteztek állam és államszövetség-határok, keleti és nyugati blokk, amikor még géppisztolyt nyomtak a keletről nyugatra utazni kívánó polgár arcába, és adott esetben minden indoklás nélkül megtagadták tőle a határátlépést. Ám a rendszerváltozás előtti időszak immár nem más, mint történelem, hiszen a határok

többé nem érzékelhetők, mert ebben az álombéli utazásban immár egész Európa egyetlen nagy ország, lakói egyetlen nagy, sokszínű, a maga módján mégis homogén nemzetet alkotnak – egy kontinensnyi, soknemzetiségű, de közös identitású állam, ahol végre valóban *testvér lézsen minden ember*, mint Schiller *Örömdődjében*, az Európai Unió választott himnuszában. A költői szubjektum *ismertlen nyelveket hallgat*, átlép minden lehetséges sebességkorlátot, egy hatalmas, számára kiismerhetetlen, sokszínű világon utazik keresztül, *mégis minden nagyon ismerős* a számára, hiszen bár magyar és kelet-európai, egyúttal szükségszerűen európai is, egy nagyobb kulturális közösség elidegeníthetetlen részese, hiszen ne feledjük el, Magyarország több, mint ezer évvel ezelőtti államalapítása óta szükségszerűen az európai kultúrához tartozik, nem csupán földrajzilag, de minden szempontból. Olvasókként persze nem szabad elfelednünk, hogy a versben ábrázolt utópisztikus Európa-kép még a költői beszélő saját bevallása szerint is nem más, mint álom. Európai Unió ugyan létezik, és a mozgás a tagállamok között tényleg lehetséges és többé-kevésbé szabad, ám az államszövetség még nem egyetlen nagy ország, a tagállamok együttműködése pedig konfliktusoktól korántsem mentes. Nem volt már az az ezredforduló után, Magyarország Európai Unió csatlakozása idején sem, és nem az ma sem, tizenegynéhány évvel később, a jelen esszé írása idején sem. Petőcz András lírai szubjektuma viszont e nagyszabású, közéleti-politikai, ugyanakkor egyúttal meglehetősen személyes és kitárulkozó költeményében a kötet korábbi részében sugallt minden pesszimizmusa ellenére optimista, hiszen bár amiről ír, csupán álom, nem szabad elfelednünk, és maga sem feledi el, hogy az álomnak már azért számos aspektusa, ha nem is a legtökéletesebb formában, de megvalósult...

A nagyvű kötet utolsó, *A hiány megfogalmazása* című ciklusa egyszerre számvetés a személyes veszteségekkel és irodalomtörténeti, költőtársi panteonállítási kísérlet, hiszen kizárólag Petőcz András barátai és költőtársai, Petri György és Orbán Ottó emlékének ajánlott verseket tartalmaz. Maga a címadó vers, *A hiány megfogalmazása* nagyszabású lírai emlékezés Petri Györgyre, akinek 2000. július 16-ai halálának napján íródott:

### **A hiány megfogalmazása**

*Petri Györgynek 2000. július 16-án*

Most akkor üresség, de tényleg.  
Mint amikor elkap az ellenőr a buszon.  
Persze, továbbra is játszom neki

a nyugodtat, az elegánsat, személyit  
veszek elő, és baromi könnyedén nyújtom át,  
természetes módon vállalkozom  
bérletbemutatásra, egyszóval  
együttműködöm a hatósággal.  
Kényelmetlen lenne a ráncigálás,  
az emelt hang, mindaz, ami azzal  
járna, ha ellenállnék. Vigyázok  
arra is, ne higgye, ne is sejtse, hogy  
soha az életben nem volt semmim,  
ami bármiféle utazásra is feljogosítana.  
Normális állam normális polgára  
szeretnék végre lenni, egyszer, de  
rá kell jönnöm, bennem is hiba van.  
Mert ott az az üresség, bennem,  
ahogy a szemébe nézek az ellenőrnek.  
Nem ő a hibás. De számomra  
még ez az üresség, ez a legtöbb.  
Ez a legfontosabb. Vigyázok rá,  
és gondosan ápolgatom önmagamban.

Petri György valóban az ajánlásban foglalt dátumkor, 2000. június 16-án halt meg, halálával pedig kétségtelenül jelentős űr keletkezett a kortárs magyar irodalomban. Petőcz András lírai beszélője egy igen banális szituáció megörökítésén keresztül fogalmazza meg a költőtárs halála okán érzett hiányt: a tömegközlekedésen jegy nélkül utazó költőt tetten éri az ellenőr, ő pedig készségesen együttműködik vele és vállalkozik közlekedési bérlete utólagos bemutatására. Mindazonáltal ironikusan kimondja, hogy vigyáz arra, nehogy az ellenőr rájöjjön, hogy a költői beszélőnek *soha az életben nem volt semmije, ami bármiféle utazásra feljogosítaná*, ami egyfajta filozófiai mélységekbe nyúló gondolati játéknak tűnik állam és állampolgár lehetséges viszonyával. Petri György lényegében egész költői pályája arról szól, hogy szemben állt egy embertelen eszközöket lehetőleg nem alkalmazó, állampolgárait többnyire be nem börtönző vagy ki nem végző, de mégiscsak puha diktatúráként működő, elnyomó állammal<sup>533</sup>. Petőcz András lírai szubjektuma 2000-ben ilyesmivel már nem tud szemben állni, hiszen a vers keletkezésének idején Magyarország, megengedve egyfajta referenciális olvasat

---

<sup>533</sup> Petri Györgyről a talán leginkább teljességre törekvő monográfiát lásd: KERESZTURY Tibor, *Petri György*, Budapest, Magvető Kiadó, 2015.

lehetőségét, ha nem is tökéletes, de demokrácia. Az üresség és a hiány látszólag az eltávozott költőtárs, Petri György hiánya, de vajon nem értelmezhető-e egyúttal annak a hiányaként, ami ellen a rendszerváltozás utáni Magyarországon az ezredforduló környékén lázadni lehet? Petőcz lírai szubjektuma ugyanakkor paradox módon azt állítja verse záró soraiban, hogy *vigyázz*, ti. a benne testet öltött ürességre, *s gondosan ápolja magában*. Folyamatosan keresi tehát a költői szereplehetőségeket, és bizony elképzelhető, hogy részben vagy egészben, de a Petri György által mindig következetesen képviselt közéleti-közösségi költői paradigma (az ezredforduló után mondhatnánk: antropológiai posztmodern) mellett köteleződik el?

A konkrétan leginkább Petri György hiányának lírai megfogalmazása után Orbán Ottóra emlékező versek következnek, végig a kötet lezárulásáig. Orbán Ottó nem egészen Petri után két évvel, 2002. május 20-án hunyt el, halálával pedig ugyancsak hatalmas veszteség érte a magyar lírát az ezredforduló után nem sokkal. Petőcz András barátja és (egyébként ugyancsak ezerféle hangnemben megszólalni tudó, ám sok művében az alanyiságot, személyességet és a közösségi beszédmódot is preferáló) költőtársa emlékének ajánl hát néhány személyes hangvételő, ugyanakkor irodalomtörténeti tematikájú verset, melyek közül talán a *Koan, Orbán Ottó című*, minimalista, koan műfajmegjelölésű mű az egyik legérdekesebb:

### **Koan, Orbán Ottó**

Felkiált  
csukott szájjal,  
hangosan,  
nem szólal meg.

Nem mozdul  
sietősen,  
elindul  
mozdulatlan.

Enigmatikus sorok az elhunyt költőtárs emlékére, apró paradoxonokból összeállított nyolc, sejtelmes és mély tartalmú sor, személyes megemlékezés a költőtársa. S ugyancsak enigmatikusnak tűnő, ám lényegében – az Orbán Ottóra is oly jellemző<sup>534</sup> –

---

<sup>534</sup> Orbán Ottó iróniájáról és személyességéről lásd talán: SZEPES Erika, *A mocskos mesterség*, Budapest, Hungarovox Kiadó, 2012.

kíméletlen iróniával megszólaló költemény az, amellyel Petőcz András megemlékezik Orbán Ottó temetéséről:

### **Orbán Ottó temetésén**

Van,  
ami visszahozható,  
és van,  
ami nem.

Szép, ahogy olyan nagyon  
együtt vagyunk.

Mindenki olyan, mint máskor.  
Mindenki visszafogott és kiegyensúlyozott.  
Mindenki kedves.

Van,  
aki számít,  
és van,  
aki számítana valakire.

Olyan is van, aki nagyon siet.  
Mert sok a dolga.

Mi mindannyian nagyon sietünk.

A temetésen megjelenő emberek, többnyire nyilván írók, irodalmárok, a vers sugalmazása szerint formálisan, szertartásosan viselkednek, gesztusaik pedig sok esetben nem őszinték, pár ember jelenléte még talán érdekalakú is lehet – a temetés talán csak ürügy, hogy azon szakmai-emberi szívességet kérjenek másoktól. A szerző által kétségtelenül mélyen ismert magyar irodalmi élet felett mondott játékos, ugyanakkor komoly kritika. Petőcz beszélője, aki a temetésen nyilván nem volt más, mint a biográfiai Petőcz András, azonban nem különböztödik el az ott megjelentektől. A zárómondat így hangzik: *mi* [ti. mi írók, művészek?] *mindannyian nagyon sietünk*. Tudniillik, az író, s úgy általában a művész, természeténél fogva hiú és önző ember, akit leginkább saját életműve és szakmai karrierje érdekel. S persze az ember

általánosságban, filozófiai értelemben is *nagyon siet* földi léte során, hiszen életideje meglehetősen véges... Ezt pedig nem kell felrónunk az embernek, így ez irányú sietségét, türelmetlenségét az íróembernek sem. Petőcz András lírai beszélője sem teszi, legfeljebb megállapítja a tényeket.

A kötet utolsó verse, a *Se ott* című, ugyancsak kóanszerűen minimalista, a távolkeleti vallásbölcseletek világát idéző, enigmatikus-filozofikus költemény immár még személyesebb szintre emeli a *hiány megfogalmazásának* lehetőségét, s ez az a pont, ahol egyéni szinten kezdi el a költőt foglalkoztatni az elmúlás, az emberi létezés végessége, mely *antropológiai posztmodern* irányultságúnak titulálható további köteteiben már a versszövegek egyik központi témája lesz:

### **Se ott**

se ott

se itt

csinálok a semmit

itt se

ott se

a seholban

a seholse

teszek

veszek

s egyszer majd

se itt

se ott

leszek

Petőcz András *Európa rádió* című verseskötete az ezredforduló utáni magyar líra egyik igen kiemelkedő darabja, melyben a lírai szubjektum keresi és teszteli a lehetséges költői szerepeket a posztmodern, vagy lassanként inkább már posztmodern utáni Közép-

Kelet-Európában, át- és úragondolva saját euórpai, kelet-európai, magyar és persze egyúttal egyetemesen emberi identitását. Alaposan elemzi a lehetőségeket, a privátszférától a közéletig, a lokálistól a globálisig, s teszi mindezt nagy nyelvi erudícióval, letisztult-újraalkotott líranyelve teremő erejével. A hősiesség-háború-emberi gyengeség tematika köré felépített *A hős, amikor nem hős*, illetve a Petri György és Orbán Ottó szimbolikus értékű halála kapcsán keletkezett, *A hiány megfogalmazása* című ciklusok különösen fontos darabja a kötetnek, hiszen ezekben a versekben fogalmazza meg Petőcz elkötelezettségét a közösségi-humanista-személyes költői beszédmód, vagy ha úgy tetszik, ismét Németh Zoltán találó elnevezésével élve az *antropológiai posztmodern* irodalmi paradigma mellett.

A folyton kísérletező, átvedlő, megújuló költő, Petőcz András persze valószínűleg kikérné magának, hogy ilyen irodalomelméleti skatulyákba próbáljuk meg változatos életművét belepasszírozni... Elégedjünk hát meg azzal az esszéisztikus, s nyilvánvalóan szubjektív, s talán kissé hanyag, ám helytálló értékítélettel, hogy lírájában épp az ezredforduló környékén beállt egy bizonyos poétikai-nyelvi-tematikus fordulat. Ennek keretében pedig a költő egyre inkább biográfiai *önmaga*, a meglett, egyre bölcsőbb és a világ iránt egyre nyitottabb közép-európai értelmiségi, művész, aki egyre határozottabban köteleződik el az európai és egyetemes emberi értékek mellett, és akinek lírai alkotómunkássága egyre kevésbé avantgárd, egyre kevésbé játék a nyelvvel, egyre kevésbé *szövegirodalom*.

Petőcz, avagy az ő ezredforduló utáni lírai szubjektuma *európai rádiós*, aki egyre határozottabban tudósít bennünket saját emberi létezésünk komplexitásáról. Ő megírta és a nyelv rádióján keresztül útjára bocsátotta magas esztétikai színvonalú és kellően összetett, ám viszonylag könnyen értelmezhető versszövegeit, nekünk pedig okvetlenül lehetőségünk van venni az adást, ha nem is kötelező.

# EGY KISSZERŰ I/ISTEN KISSZERŰ VILÁGA, AMELYBEN MI MAGUNK IS ÉLÜNK

## KAPCSOLÓDÓ TANULMÁNY PETŐCZ ANDRÁS *A MEGVÉNHDT* *ISTEN* CÍMŰ VERSESKÖTETÉHEZ

Petőcz András *A megvénhdet Isten* címet, illetve ezzel együtt az *(újabb versek)* alcímet viselő verseskötete<sup>535</sup> szintetizálja mindazt, amit a kiváló költő az elmúlt negyven évben a költészetről, és bizvást állíthatjuk, vele szoros összefüggésben az emberi létezésről megtudott. Az avantgárd felől a posztmodernen át érkezett, *ezer arccal és ezer alakban* megszólalni képes<sup>536</sup>, kétségtelenül sokoldalú és sokhangú, sokféle műfajt és lírai megszólalásmódot sikerrel kipróbált Petőcz legújabb líráját a kifejezett nyelvi minimalizmus, bölcs letisztultság és kinyilatkoztatásszerű, szentenciózus hangvétel jellemzi, amely elemi erővel tudósít a minket körülvevő világról.

Szintetizáló kötetét a költő egy Meditatív költeménnyel, afféle lírai programmal kezdi, ezt pedig egy bibliai, a Királyok könyvéből vett mottó követi: „*Mikor pedig megvénhdet és megöregedett Dávid király, bár leplekkel takargatták be, mégsem bírt felmelegedni.*” Ezt követően a kötetet három nagyobb ciklusra osztotta fel – cikluskomponáló képessége egyébként már szinte minden korábbi verseskötetében is megmutatkozik<sup>537</sup> –, ezek közül első az *Idegen tárgyak* címet viseli, melyet legtalálébban talán a külvilágtól, a szűkebb környezettől, illetve a félreérthetetlenül kelet-európai és magyar valóságtól való elidegenedés ciklusaként olvashatunk. Mottója ugyancsak a *Királyok könyvéből* való, a megidézett bibliai történet pedig kollektív megvakulás büntetéséről szól: „*És mikor azok hozzá lementek, könyörgött Elizeus az Úrnak, mondván: Verd meg ezt a népet vaksággal! És megveré őket vaksággal az Elizeus kívánsága szerint.*” Ennek a borúlátó és elidegenedéssel teli helyzet- és világértékelésnek egyik legeklátásabb, legerősebb darabja talán a *Megfáradt ország* című vers, melyet érdemes teljes terjedelmében idéznünk:

### Megfáradt ország

Megfáradt országot, járok, körülöttem fáradt, szomorú arcok,

---

<sup>535</sup> Hivatkozott kiadás: PETŐCZ András, *A megvénhdet Isten. (újabb versek)*, Szeged, Tisztatáj Kiadó, 2016.

<sup>536</sup> Petőcz András költészetéről monografikus igénygel lásd ismét: G. KOMORÓCZY Emőke, „*Ezer arccal, ezer alakban*”. *Formák és távlatok Petőcz András költészetében*, Budapest, Magyar Műhely Alapítvány, 2015.

<sup>537</sup> Vö. ZSÁVOLYA Zoltán, *Stílusok között - korszakok fölött. Átfogó vázlat Petőcz András lírai munkásságáról*, in PETŐCZ András, *Petőcz András legszebb versei*, szerk. ZSÁVOLYA Zoltán, Dunaszerdahely, AB-Art Kiadó, 2012, 103-112.



szomorú arcok körülöttem, reménytelen pillantásokkal méregetnek,  
méregetnek egyre, azt nézik, mitől is van bennem még erő,  
erő, amely segít a lábaimat felemelni, vagy széttárni karjaimat.

Néha-néha csak éppen elfeküdni volna jó, mozdulatlanul nézni,  
nézni bele a távolságba mintegy, belelélegezni a nagyvilágba,  
a nagyvilágba, amely olyan messzire van tőlem, mint az égbolt,  
az égbolt, amely pont olyan kék a nyári napon, mint egykor.

Olyan távoli minden, mondom, annyira szomorúan távoli.  
Figyelek bele a messzi zajokba, mindabba, ami elhallik  
hozzám, és nézem, hogyan hullik darabokra mindaz, ami régen,  
vagy nem is olyan régen, még egész volt, kerek egész.

Megfáradt országot járok. Néha kiabálok az üres levegőéggel,  
kiabálok, mint a bolond nő a szomszédomban, aki nagy zsákokat  
cipel, amikor elhagyja otthonát, cipeli magával értékeit, félve,  
remegve attól, hogy nem térhet már haza soha többé.

Poétikai és líraretorikai szempontból viszonylag egyszerűen megkomponált, mégis igen  
erőtéljes, a szerző egyéni hangján megszólalni képes, négyszer négysornyi filozofikus-  
világmegnevező prózavers. A lírai én kristálytisztán értékel és gondolkodik, nem fűz  
több magyarázatot a kortárs magyar valósághoz, mint amennyi szükséges, az olvasó  
pedig kétségkívül megérti, miről is van szó, és egyúttal magára és az őt körülvevő  
realitásra ismer a sorok között... A ciklusban egyébként ugyanezt a gondolatmenetet  
folytatják a hasonló szerkesztési elvek alapján működő, *Szomorú ország, A Hazugok földjén*  
című versek is, melyek egyúttal a kortárs magyar közéleti-politikai-közösségi  
költészetnek, ha létezik ilyen, (persze általános érvénnyel, anélkül, hogy aktuálpolitikai  
szólamokat kezdenének el puffogatni) is új hangvételt kölcsönöznek.<sup>538</sup> A valamivel  
optimistább, ám ugyancsak kinyilatkoztatásszerű, már-már a zen buddhista kóanok  
retorikájának letisztultságát idéző, ugyancsak erős költemény e ciklusból a Mondatok a  
szabadságról, melyet ismét csak érdemes teljes terjedelmében idéznünk, hogy *beszéljen*  
maga az elemző szöveg felett / helyett:

### Mondatok a szabadságról

---

<sup>538</sup> Vö. HÖRCHER Eszter, *Kis magyar lacrimosa. Jelenéseink könyve*, Eső, 2016/3.  
online: <http://www.esolap.hu/archive/75/1765.html>

Ki szabadságot akar,  
az szabadságot akar  
egyszerű szavakkal,  
vagy csak szavak nélkül.

Ki szabadságot akar,  
az szabadságot akar,  
ha hidat foglal, azzal,  
ha tiltakozik, azzal,

hogy szóvá meri tenni,  
mi szeretne lenni,  
vagy, hogy mi a gondja,  
hirtelen kimondja.

\*

A szabadság ott van  
a sárga rózsában,  
a szabad madárban,  
ki az égbe repül.

\*

A szabadság ott van  
mindenféle tettben,  
a vágyban,  
és az ágyban,

hogy nem közli senki,  
miképp kell szeretni,  
s főleg hogyan,  
és boldogan

miként is élhetek.

Nem írhatnak elő

tevékenységeket,  
parancsba  
sem lehet adni,

hogy sikert sikerre halmozunk,  
nem érdemes.

Ki szabadságot akar,  
az szabadságot akar  
haragos szavakkal,  
vagy tán szavak nélkül.

\*

A szabadság ott van  
sok-sokezer tárgyban,  
különböző színben,  
és a változásban,

abban, hogy a bőröd  
milyen árnyalattal  
mutatja az őköd,  
és az érintése

éppen ma miféle.

Nem mondhatja senki,  
papírt kell szerezni  
ahhoz, hogy a társam  
közös háztartásban  
velem legyen.

\*

Ki szabadságot akar,  
az szabadságot akar,  
mintha sziklára lép,

hogy messzire lásson.

\*

A szabadság ott van  
a sárga rózsában,  
és a tulipánban,  
meg az elmúlásban.

Szabad lesz az élet,  
szabad lesz a madár,  
az a szép közöttünk,  
aki szabadon jár.

\*

A szabadság ott van  
minden gesztusodban,  
ahogy a magasba emeled  
a tekinteted,

ahogy eldadogod,  
vagy talán suddogod,  
mi az akaratod,  
az lesz a szabadság.

És szabadság van abban  
a vágyakozásban,  
hogy jobban élhess végre,  
tartozásod majdan

felírhasd az égre:  
ebben szabadság van.

\*

A szabadság ott van

a piros rózsában,  
a kék nefelejcsben,  
a megújulásban.

Ki szabadságot akar,  
az szabadságot akar  
egyenes szavakkal,  
vagy amit tesz, azzal.

\*

Ott van a szabadság  
a mozdulatodban,  
ahogy a tenyered  
szüleid sírjára helyezed,

s könnycseppet hullajtasz  
a talajra,  
amiből egykoron kinőtt  
őseid sarja,

ez lett a szabadság.

Apró ékszer neked,  
viszont a hiánya:  
magad pusztulása.

E pár kóan-mondatban gyakorlatilag minden benne van, amit egy költő az irodalmi nyelv erejével képes elmondani a szabadság – sokak által persze másként és másként értelmezett – fogalmáról, a lehető legáltalánosabb és egyetemesebb szabadságfogalmat használva, ragadva meg. Itt sincs felesleges beszéd, csak minimalista metaforák, gondosan megválogatott, patikamérlegen kimért, kellő súllyal bíró szavak. E vers a reménysugár a mottó által sugallt kollektív vakságban és egyetemes elidegenedés-élményben, a ciklus további verseit pedig – többek között Ámos Imrének, Weöres Sándornak vagy épp Takács Zsuzsának dedikált költeményeket – pedig ugyancsak az elidegenedés és az elmúlás atmoszférája hatja át.

A verseskötet második ciklusa az *Ott, a szomszédban* címet viseli, mottóját pedig ezúttal Jeremiás könyvéből kölcsönzi: „*Bizony én mezeitelenné teszem Ézsaut, titkait kijelentem, és el nem rejtőzhetik, magva elpusztul, és atyjafiai és szomszédai sem lesznek.*”. E ciklusban lép színre a könyv címét kölcsönző *megvénhedt Isten*, egy igen csak esendő és emberi istenfigura, aki a laza költői narráció szerint nem más, mint a költői beszélő szomszédja / ismerőse, mindenesetre egy olyan számos alakban, ám jellemzően megtört, megfáradt öregember képében megjelenő figura, akit a lírai narrátor igen gyakran lát, akivel igen gyakran találkozik. Az Isten nem egy versben egyenesen hajléktalanként, vagy legalábbis hajléktalanság közeli létállapotban leledző öregemberként jelenik meg, miként arról a *Nézem, ahogy az Isten* című vers is tanúskodik:

### **Nézem, ahogy az Isten**

Nézem, ahogy csámborog az Isten  
a sápadt uccán végestelen végig,  
kezében palackkal. Gyöngye löre,  
mit hajnalonta iszogát a nép itt,

ez van nála is, szőlőt nem látott,  
vegyszerből készített, pancsolt bor csupán:  
ettől mámoros, s ettől is hiszi,  
hogyan csodára képes minden délután.

Reggel hosszan, nyitott szájjal alszik,  
mint minden férfi, aki ad magára.  
Álmában is a világot vigyázza.

Barackot fogyaszt majd, folyékony kajszt:  
a pálinka minden mulatsága.  
Így készül az Isten a halálra.

Ironikus és profán, az Istent mint szent és mindenható entitást erősen deszakralizáló, már-már blaszfémiába átcsapó sorok és metaforák ezek, amelyben egy utcán zavartan járkáló, olcsó bortól bódult, többek között paradox módon saját halálára (de hiszen Isten halhatatlan és örökkévaló, vagy éppen a magából kifordult világban már mégsem?!) készülő öregember képében láthatjuk igen erőteljesen az Istent. A megtört, túlságosan is emberi, kisszerű és gyarló Isten (vagy éppenséggel kisbetűvel: isten –

kellene már írunk, hiába írja a költő nagyvonalúan még mindig nagybetűvel?) persze nem más, mint a költői beszélő szkepticizmusának, csalódottságának, kiábrándultságának megtestesítője, afféle magyarázat arra, miért és hogyan is hagyhatta el Isten a létező teremtet világot? A *hajléktalan Isten* című versben a gondolatmenet még szélsőségesebb metaforákkal folytatódik:

### A hajléktalan Isten

A szállóra eljött megint az Öreg,  
májfoltos kezében műanyag pohár,  
suttogják, ő, aki a fiát keresi,  
és miatta olykor visszajár.

Fehér szakálla van, loboncos haja,  
nem láthatsz rajta különlegest,  
bakancsát a vaságy mellé teszi,  
s elnyugszik, hogyha leszáll az est.

Mondják azt is, hogy mindenható,  
hogy ő lesz, aki mindenkin segít,  
ha majd nagy lesz itt a baj.

Nem tudom, hogy igaz-e mindez,  
de tény, hogy a léptei alatt  
recseg a padló, omlik a talaj.

Itt az Isten már nem csupán a sejtetés szintjén, hanem kimondottan hajléktalan és nincstelen figura, aki immár egy hajléktalanszállón húzza meg magát, kezében ismét olcsó, rossz minőségű bort szorongat, aki ugyan teremető-csodatévő képességei egy részét még megőrizte, hiszen még beszélnek róla, hogy ha nagy baj éri az emberiséget, majd ő csodát tesz, segít, ám minden vele kapcsolatos információ bizonytalan. Miként azt a lírai narráció felveszi, talán a fiát, Jézus Krisztust keresi, aki meghalt az emberiség bűneinek bocsánataért, ám csupán annyi bizonyos, hogy az Isten valamilyen oknál fogva igen emberi alakot öltött, és meglehetősen megfáradtnak, elaggottnak, Nietzschevel szólva *túláságosan is emberinek* néz ki, önmagam karikatúrájaként van csupán jelen a saját maga által teremtet világban. A költői beszélő egyes költeményekben olykor csak szemléli és ábrázolja az Istent, vagy legalábbis általa annak gondolt alakot,

másutt viszont személyes és közvetlen kapcsolatba kerül vele, miként arról például a ciklus utolsó verse, a *Velem van az Isten* című vers is tanúskodik:

### **Velem van az Isten**

Itt ül a szobámban,  
velem van az Isten.  
Fiatal az arca,  
öregebbnek hittem.

Öregebbnek hittem  
a Teremtő Urat,  
nézem, ahogy csendben,  
piros borral mulat.

Piros borral mulat,  
nyugtatgat és lázít,  
áldja meg a Jó Sors,  
ahogy kvaterkázik.

Ahogy kvaterkázik,  
úgy telik az idő.  
Én öregebb leszek,  
fiatalabb lesz ő.

Végül köszöntöm majd  
az újszülött Istent,  
mikor ő üdvözöl,  
meghalok itt, lent.

De most együtt iszunk,  
épp az én szobámban,  
„látod, élet vagyok,  
s nem hűvös halál van”

így beszél az Isten,  
emeli poharát,



kicsit viccelődik,  
mert a szívembe lát.

\*

Velem van az Isten,  
éppen velem iszik:  
magában danolgat,  
merthogy részeg picit.

Az Isten ironikus-deszakralizáló költői ábrázolása persze itt sem marad el, hiszen a teremtmény nem mást cselekszik, mint a költői beszélővel borozik és le is részegedik, ismét emberi, túlságosan is emberi alakban, azonban nem öregemberként jelenik meg, mint a korábbi szövegekben, hanem paradox módon a lírai beszélőnél mindenképpen fiatalabb, bár közelebbről meg nem határozott korú férfiként. Petőcz András költői beszélője itt is igen paradox játékot űz, ugyanis azt az élményt fogalmazza meg versében, hogy ember és Isten, költői beszélő és mindenható vendége egymáshoz képest fordítva öregszik, és míg a halandó ember egyre öregebb lesz, s egyre közelebb kerül a szükségszerű elmúláshoz, úgy válik a halhatatlan és örökkévaló Isten egyre fiatalabbá. Furcsa és eredeti, a zsidó-keresztény kultúrkör istenképéhez képest inverz istenábrázolás ez, hiszen az általunk, többnyire közép-kelet-európai olvasók által ismert, vagy legalábbis ismertnek vélt istenfogalom teremti és adja, nem pedig elveszi az (egyébként persze szükségszerűen véges) életet, és semmiképpen sem táplálkozik és nyeri erejét a halandó ember elmúlásából, miként Petőcz András inverz istenábrázolása azt sejteti velünk. Bizonytalan, szkeptikus, és minden humor, irónia ellenére adott esetben pesszimista istenábrázolás ez, melyben a teremtmény Isten nyilván nem mást testesít meg, mint a megnyilatkozó ember elmúlástól való ősi és természetes félelmét...

A kötet harmadik, egyúttal utolsó ciklusa grandiózus és negatív asszociációkat sejtető címet visel: A lezárult idő, mottója pedig ugyancsak a Bibliából való, ezúttal a *Zsoltárok könyvéből*, ám a mottó a címmel és a korábbi mottókkal ellentétben sokkal pozitívabb tartalmú, s Isten örökkévalóságát hirdeti: „*A Sionról, amelynek szépsége tökéletes, fényeskedik Isten.*” A lét- és világösszegző, az emberen és az őt körülvevő világról továbbra is igen határozott és negatív értékítéletet mondó ciklus nyitóverse, az *Abol háború van* címet viselő szöveg a korábban is bravúrosan és eredményesen működő kóan-retorikával mond félreérthetetlen költői véleményt az emberi létmód egyik legborzalmasabb jelenségéről, a sajnos a világ kevésbé szerencsésebb részein még napjainkban is általánosnak számító háborúról:

## Ahol háború van

Ahol háború van,  
ott polgárháború van,  
polgárok tüzelnek  
valamiféle állam  
állampolgáira.

Ahol polgárháború van,  
ott háború van,  
fegyverekből lőnek,  
fegyveresekre,  
vagy fegyvertelenekre.

Éjszaka alszik, aki alszik,  
sörétes puskát nem emel senkire.

Csak a gyermek nem alszik,  
aki fél, helyette farkasszemet néz  
a gyilkos szándékú ismeretlennel.

Csak a gyermek nem alszik:  
nagy kerek szemével bámul,  
s nem érti a sötétség beteges,  
ostoba démonait.

Ezek a sorok sem igazán kívánnak mélyebb értelmezői kommentárt, hiszen a költő oly módon komponálta meg őket, hogy képesek saját tartalmukat a mindenkori olvasónak maradéktalanul elmondani, *magukért beszélni*. A ciklus további részében Petőcz András az antikvitáshoz nyúl vissza, s több vers erejéig megszemélyesít két retorikai-esztétikai-filozófiai fogalmat, mégpedig a *pátoszt* és az *ethoszt*. Ennek a fogalom-megszemélyesítésnek igen jó példája a Levél Pathoszhoz című költemény:

## Levél Pathoszhoz

Pathosz, egykori küzdő, nevedben

gyilkosok sétálnak utcáinkon,  
gépkarabélyokat lóbálnak,  
miként phallosokat.

Háborúban élünk, az ölés  
tudományát PhD-fokozaton  
oktatják beszűkült agyú  
professzorok, és szavaikhoz

Téged rendelnek hozzá, Pathosz,  
s Te tűröd ezt, sőt, hiúságodat  
ezzel a ténnyel kényezteted.

Ethosz! Ő az, akit a helyedbe várunk,  
hűvös nyugalma biztonságot ad,  
túlzott indulataid messzire űzi

Ugyancsak borúlátó és ironikus, ámde filozófiai mélységű megállapítása ez annak, hogy a pátosz mint esztétikai élmény és kategória hogyan társul példának okáért a hadviseléshez, az emberek iparszerű és intézményesített egymás általi legyilkolásához, s rávilágít egyúttal arra is, mindennapi emberi életünkben mennyire hiányzik, távol van az *ethosz*, az erkölcsös magatartást, a jó és a rossz közti különbség megtételének ösztönös képessége. A további versekben a költői beszélő egyetlen barátjaként és utolsó mentsváraként jelenik meg – és itt keveredik és utal egymásra többszörösen Petőcz András költői és prózaírói életműve – a szerző egyik mesés elemekkel átszőtt, mágikus realista kisregényének<sup>539</sup> hőse, az *Egészen Kicsi Kis Létező*, aki egyébként valószínűleg nem más, mint a költő legkisebb lányának alteregója (neki dedikálta ugyanis azonos című prózakötetét):

### Séta a Létezővel

Sétálgatok a sápadt uccán,  
velem van épp a Létező,  
körülöttünk minden nedves,  
sík és hideg:  
kapualjból idegen lép elő.

---

<sup>539</sup> Vö. PETŐCZ András, *Az Egészen Kicsi Kis Létező és egyéb történetek*, Budapest, Napkút Kiadó, 2014.

Nincs nálam fegyver, semmiféle,  
harcom megvívni nem tudom,  
újból, s újból támadhatnak  
mindazok, akik  
megtámadtak egy szürke hajnalon.

Régen volt ez! A sápadt uccán  
védtelen botorkálhat ő,  
mégis győztes, mégis erős  
egyetlen társam:  
az Egészen Kicsi Kis Létező.

Felemelt fejjel megyek tovább,  
nem érint meg harsány szavuk,  
és az ucca olyan csendes,  
mint vihar előtt  
bezárt ablakok, spaletták, kapuk.

Az Egészen Kicsi Kis Létező az azonos című kisregényben sem más, mint az (egyébként reneszánszkori festőművész) én-elbeszélő (fogadott?) lánya, akit a világon a legjobban szeret, és aki voltaképpen egyedüli támasza az őt körülvevő, igencsak könyörtelen, csalódást csalódásra okozó világban. Petőcz András lírai beszélője itt ezt a gondolati ívet fűzi tovább, féleérthetetlenül kimondva, hogy a hányatott sorsú ember utolsó mentsvára talán rokonai, családtagjai szeretete lehet, ez pedig minden viszontagság ellenére hatalmas erőt képest adni. A ciklus címét kölcsönző, annak, és persze egyúttal az egész kötet utolsó verse, *A lezárult idő* nem más, mint filozofikus mélységű költői számvetés, mely ha nem is könnyen, de elfogadja az emberi lét végességének természetességét és szükségszerűségét:

### **A lezárult idő**

Valamit kezdenem kellene mindazzal,  
ami mostanság hajnalban körbevesz engem.

Úgy négy óra tájban arra riadok, arra  
a furcsa gondolatra, hogy hamarosan meg fogok halni.

Nem a halál ténye izgat, nem is az azt megelőző  
és nyilvánvalóan elkerülhetetlen szenvedése,  
hanem, hogy nem, hogy egyáltalában nem  
végeztem el a feladatomat, amiért itt, és most,  
és mindörökké és ebben a pillanatban ---

Émelygés fog el, hajnalonta, valamiféle korai jele ez  
testem leépülésének. Nem félek, nem szorongok,  
csak az elvégzetlen munka idegesít, mindaz, amit  
megtehettem volna, de – valamiért – nem tettem meg.

Annyira szeretném, hogy több időm legyen!

Időhegyeken szeretnék keresztülgázolni, és  
gondolatban már meg is teszem, időhegyek  
magasodnak elém, és megmászom a magasba  
nyúló időcsúcsokat, és az elvégzett munka  
lobogóját tűzöm ki hihetetlen magasságokban,

aztán még időóceánok is hevernek a lábaim  
előtt, és én átúszom ezeket a tengereket, és  
így magamhoz ölelem mindazt, ami idő,  
a hegyeket, meg a végtelen óceánokat, mert  
hatalmasabb vagyok még náluk is.

És felriadva, mégis kábán, félálomban azon  
töprengek, miért is alakult minden úgy, ahogyan  
éppen alakult, és miért is olyan végtelenül és  
szorongatóan időhiányos körülöttünk minden.

Amikor reggel megjelennek az első napsugarak,  
lehunyom a szemem, és kissé elszomorodom,  
túl vagyok egy újabb éjszakán, mondom magamban,  
és nem vagyok túl mindenféle, ótvaros gondon.

Látod, az időt, a régi barátot, aki veled haladt,

elveszíted , mondom magamban, és lassan közelít  
a perc, a lezárult idő, valamiféle utolsó pillanat.

Jelentékeny kortárs létösszegző költemény, melynek szerzője kétségtelenül sokat tud az emberi életről és halálról egyaránt, és mindezt a maga kétségeivel, megválaszolatlan kérdéseivel, félelmeivel együtt a lehető legadekvátabb irodalmi formába is tudja önteni. Az elmúlástól, az emberi élet végétől való félelem természetes és ösztönös dolog, a költői beszélő pedig – immár szinte az angolszász konfesszionalista költők hangjára jellemző személyességgel élve – megvallani sem fél azt, amitől fél, és amiben kételkedik.<sup>540</sup>

*A megvénhedt Isten* című verseskötet Petőcz András eddigi költészetének letisztult és nagyívű, egyetemes emberi értékeket és kérdéseket elemző, egyúttal pedig megkapóan személyes szintézise. Az érett, bölcs költő, aki látszólag elidegenedett az őt körülvevő világtól és valóságtól, pontos, tűéles és kivételesen érzékeny versekben ad számot véleményéről és megfigyeléseiről. Bibliai idézeteket mottóul választó versciklusai középre egy megtört, részeges, öreg, toprongyos, gyarló, látszólag igen-igen kisszerű és emberi istenfigurát kreál, aki megtört, *megvénhedt* azt megtapasztalva, hová is jutott az általa teremtet, ám immár az ember által uralt világ, s kétségtelenül csalódott saját, mondjuk így, teremtesi projektjének eredményeiben, saját teremtményeiben. Ez az öreg, toposzszerűen többnyire öregemberként megjelenő Isten olyan figura, akit a költői beszélő maga is megfigyelhet, akivel beszédbe elegyedhet, sőt, akivel még együtt is ihat, *horribile scriptu* be is rúghat. Látszólag elveszett a remény, ha már Isten is emberré / emberivé züllött saját reményvesztettségében, ám létezhet mindennek a kifordított Isten-metaforának egy másik, sokkal pozitívabb üzenetet sugalló értelmezése is...

Lehetséges ugyanis, hogy Isten nem kiábrándult az emberiségből / elhagyta az embert, s nem ezért degradálódik emberré, jelenik meg a költői beszélő előtt rendre látszólag igen gyarló emberi alakban. Ez a megjelenésére nézve *megvénhedt* Isten lehetséges, hogy csupán álcázza magát, és az őt körülvevő világnak megfelelő fizikai formában jelenik meg, hogy elvegyüljön és szemlélődjön. Hiszen a költői beszélő is utal rá, hogy csodás képességei, örökkévalósága, mindenhatósága, teremtmő ereje talán nem vesztek el annak ellenére, ahogyan az ember előtt manifesztálódik... Hiszen az Újszövetségből már minden félreértést kizáróan ismerjük azt a történetet, mely a keresztény vallás és annak megváltáeszmenye legfontosabb alaptétele: az emberi testet öltött Isten, Jézus Krisztus történetét, aki eleve elrendelt módon halt emberi alakban kereszthalált, hogy megváltsa az emberiséget bűneitől. A részeges, hajléktalanszerű,

---

<sup>540</sup> Vö. BAKONYI István, *A megfáradt világ. Petőcz András: A megvénhedt Isten*, Alföld, 2017/4, 101-103.

iszákos, gyengének és elesettnek tűnő, gyarló és kisszerű ember alakjába degradált Isten éppúgy lehet a mindenhatóban, a transzcendensben, és ezzel együtt a megváltásban való hit megingásának szimbóluma, mint a tervszerűen emberi testet öltő Isten alakja, aki nemhogy megkérdőjelezi, de éppen hogy megerősíteni próbálja a megváltásba vetett hitünket. Olyan formában jelenik meg ugyanis, amilyenek maguk az emberek, ezzel pedig nemhogy elkülönöződik tőlük, de éppen hogy közösséget vállal velük, emlékezteti őket önmön *tőle-való-ságukra*. Petőcz András verseskötete ebben az értelemben nemhogy nem kiábrándult és borúlátó, sokkal inkább az emberrel mint szükségszerűen gyarló létezővel minden körülmények között empatikus, s a végletekig humanista poézis. Az általa megalkotott istenfigura ugyan emberi, de első benyomásaink ellenére egyáltalán nem feltétlenül negatív értelemben. Mindössze arról van szó, hogy látszólag mindannyian szükségszerűen egy kisszerű I/isten kisszerű világában élünk, amelyben a minket teremtő Isten azért látszik kisszerűnek, mert elfogadja az embert a maga kisszerűségében, gyarlóságában, tökéletlenségében. Az ember tökéletlensége ugyanis a teremtés nagy tervének része volt a kezdetektől fogva, ezért nincs oka, hogy saját gyarlóságán szégyenkezzék, ám a neki adatott szabad akaratból kifolyólag tehet ellene, s végesre szabott földi életidejét, mely persze korántsem hiábavaló, töltheti értéket teremtve és jót cselekedve. Többek között ez az üzenet is kódolva van Petőcz András verseskötetében, ez pedig a költői beszélő minden látszólagos pesszimizmusa ellenére sokkal több optimizmusra ad okot, mint azt a mindenkori olvasó első olvasatra gondolná.

# ÁLLATI SZIMBÓLUMBA KÓDOLT, NAGYON IS EMBERI DOLGOK

## PETŐCZ ANDRÁS *A MACSKA VISSZATÉR* CÍMŰ VERSESKÖTETRŐL

Petőcz András *A macska visszatér* címet viselő különös, 2018-as megjelenésű verseskötete<sup>541</sup> fontos és figyelemre méltó darabja a szerző ezredforduló utáni, érett, letisztult költészetének. A könyv nem más, mint sajátos, fragmentált narrációjú, három felvonásos lírai elbeszélés, melynek két, gyakorlatilag kizárólagos szereplője az időződő, világtól visszavonult, egy hegy tetején lévő kastélyban élő, látszólag megkeseredett és szemlélődésre hangolt költő, illetve egyetlen barátja, egy vele élő, különös fekete macska. A macska végül is közelebbről meg nem határozott okokból magára hagyja barátját, aki ezután nélküle kénytelen boldogulni egy láthatólag allegorikus-szimbolikus. zárt térben, melyet nemigen akarózik neki elhagyni. Mind a költő, mind pedig a macska igen összetett, komplex, nehezen dekódolható és számos értelmezési lehetőségek kínáló, szimbolikus karakterek, ez pedig a – kétségtelenül számos munkájában franciás irodalmi műveltségét, iskolázottságát megcsillogtató költőt ismerve – akarva-akaratlanul juttathatja az olvasók eszébe a XIX. század második felefrancia szimbolista alkotóinak műveit. Költő, Macska, Kastély, Hegytető – stabil és poétikailag jól kidolgozott, világ- és atmoszférateremtő szimbólumok, melyre egy fragmentált cselekményű költői mese könnyedén felfűzhető. És bár igen-igen komplex szimbolikával dolgozik, Petőcz András e kötete is a költő ezredforduló utáni, humanista / antropológiai posztmodern költészetének vonulatába illeszkedik, és az állati szimbólumba igen mély emberi tartalmakat, érzéseket, élményeket csomagol és közvetít általa az olvasó felé. A szimbolikus tartalmak és a fragmentált költői narráció mellett vagy ellenére nyelvi magatartásformáikat illetően a kötet versei igen letisztult és koherens, jól követhető regiszterben szólalnak meg, egészen addig menve el, hogy némely helyen (mindenütt?) a konstruált költői beszélő és az általa többnyire egyes szám harmadik személyben emlegetett és megjelenített karakter, a költő azonosnak hat a szerző biográfiai énjével...

A három felvonásos lírai drámát / elbeszélést *A macska a teraszon* című prologus-vers vezeti be, mely egyúttal szituálja is két főszereplőnket, a magányos, öregedő, a világra egy szimbolikus hegytetőn található kastélyból letekintő költőt, illetve látszólag egyetlen társát és barátját, egy / a macskát:

### **A macska a teraszon**

---

<sup>541</sup> Hivatkozott kiadás: PETŐCZ András, *A macska visszatér*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2019.



A macska és a költő egy teraszon ülnek,  
valamiféle városban, valamiféle város fölött.

A macska néz maga elé. Nem dorombol,  
nem dörgölődzik a költő lábaihoz, sárga  
szemében egykedvű szomorúság csillog.

Valami városban, valami város felett ülnek,  
a költő és a macska, lassanként jótékonyan  
köréjük szivárog, betakarja őket a tavaszi este.

A fények ugyanolyanok, mint ahogy általában.  
Általában az esti fények puhák és megnyugtatóak.

Aztán a macska kéjesen nyújtózkodik egyet.  
Kicsit még visszanéz a költőre, talán-talán  
sajnálja is valamikori, megöregedett barátját.

És megindul az ismeretlen úton. Elhagyja  
a teraszt, kilép a lakás nyitva felejtett ajtaján,  
a lépcsőházon át a járókelők közé, a járdára szalad.

Láthatóan igyekszik valahova, úgy, mint akinek igen  
fontos dolga van: sárga szemében kalandvágy csillog.

A költő pedig csak üldögél tovább a városban,  
a város felett, egy sohasem létezett teraszon.  
Magányosan haldoklik, ahogy egy költőhöz az illik.

Közben pedig észre sem veszi, ahogy megnyugtató,  
puha fényeivel elköszön tőle a város. Észre sem veszi,  
ahogy elköszön tőle mindaz, ami fontos volt valaha.

A költő és a macska valami teraszon ültek valamikor,  
talán valamiféle városban, valamiféle város fölött.

A prológos bevezeti az állandó szereplőket, megkonstruálja a lírai narráció szimbolikus, voltaképpen zárt terét, kontextualizálja a magánvilágába menekülő, onnét szemlélődő költőt és egyetlen barátját, ama bizonyos összetett jelentéstartalmat magában hordozó macskát, aki persze jóval több, mint egy macska.

A három lírai felvonás közül az első *A macska és a költő* címet viseli, melynek legjellemzőbb poémája ugyancsak az azonos című vers:

### **A macska és a költő**

A macska mintegy észrevétlenül,  
majdhogynem ráérősen.  
Nyújtózik, nyújtózik egyre.

A költő üldögél valami karosszékekben,  
emígyen figyeli, hogyan is telik az idő.  
Meg olykor-olykor a macskát is figyeli.

Valójában persze nem lát semmit.

A költő nem veheti észre, ahogy  
az idő a padlóról a lábára kúszik,  
majd fel a csípőjére, a derekára.

Merthogy a költő – egyszerűen – vak.

És nem is érzékelheti, ahogy az idő  
a felsőtestére araszol, ily módon  
puhítva meg izmait, izomszöveteit.

Nem érzékeli, mert belül minden mozdulatlan.

Végül az idő a költő arcára mászik, árkokat és  
a szeme alá, ráncokkal gazdagítja homlokát,  
majd fekete szakállát fehérre varázsolja.

A macska pedig csak nyújtózkodik egyre.  
Majdhogynem ráérősen, minden sietség nélkül,

és örökre elhagyja egykori barátját, a költőt.

Ez az a drámai pont, ahol a macska, *minden sietség nélkül, és örökre elhagyja egykori barátját, a költőt*. A költő elmagányosodása az a pont, ahonnét a versek hangvétele végképp megkeseredni látszik, és ahonnan a lírai cselekmény egyfajta költői-alkotói (alkotáslélektani?) monodrámává lép elő. A ciklus és a dráma első felvonása *A költő és a kegyelem* című költeménnyel zárul le, ahol a magány és a kilátástalanság érzése a lírai szubjektumban (aki egyes szám harmadik személyben beszél önmagáról, magát önmagától mintegy eltávolítva) érzését, hogy a versbeszéd végül is imába fordul át, a beszélő pedig a Mindenhatóhoz imádkozik kegyelemért.

### **A költő és a kegyelem**

Mint tudjuk, a költő és a macska.  
A költő a magasban. Meg a Kastély.  
Ezek a kellékeink.

A költő macska nélkül nem költő.  
A Kastélyban szomorúan bolyong.  
Helyét nem leli.

Nincs Kastély, nincs macska,  
legfeljebb aranszínű bor van.  
Meg a szomjúság.

Borba ölöm, mondja a költő.  
Szemében szomorúság és vágyakozás.  
Csillog, ha csillog.

Mindannyiunkban ott van az elpusztított idő.  
Háborús helyzetben, örökké háborúban.  
A macska kilépett a Kastély ajtaján.

Szőlő, nektár, bor, valamint vágyakozás.  
Valamiféle Éden, ami, mikéntha Kastély.  
Adj nekünk kegyelmet, Mindenható.

Drámai pontja ez a cselekménynek, mellyel az első felvonás végül is lezárul, és e ponton nem lehet tudni, a költő kétségbeesett imája, hogy valamiféle kegyelemben részesüljön (akár a halál, a túlvilág kegyelmében?), meghallgattatik-e, és valamilyen módon képes lesz-e kitörni a végletes elmagányosodás létállapotából? A felvonás itt véget ér, választ talán a következő ciklusokból kapunk.

A második, *Üzenet a hegytetőről* című ciklus, a töredékes történet második felvonása, immár jórészt magányosan és megkeseredetten mutatja be hegytetőn lévő kastélyában élő, világtól visszavonult költőt, akit hű barátja, a macska úgy tűnik, végleg elhagyott. Megjelenik azonban a színen egy igen bizonytalan identitású macskakölyök is, akinek szimbolikus jelentését nem könnyű megfejteni. Idézzük hát teljes terjedelmében a róla szóló verset:

### **A macskakölyök és a költő**

*A macskakölyök bekvártélyozta.*

*Magát, vagy a költőt, nem tudhatjuk.*

A költő a magasból néz szerteszét.  
Nézi a világot, amely ott rohangál  
valahol a távoli láthatáron.

A minap egy macskakölyök.  
A költő magasból alátekintő  
végtelen horizontú lakásába.

Hogy honnan jött, nem tudjuk  
azt sem. Ebben a pillanatban csak  
a macskakölyök jelenléte bizonyos.

A macskakölyök tehát bekvártélyozta,  
magát és a költőt, ez már fait accompli.

A költő a magasból ítéli a megítélendőt,  
a macskakölyök pedig a lábainál sündörög,  
s néha-néha a költő nadrágjába kapaszkodik.

A költő – látszólag – tudomás sem vesz

a macskakölyök jelenlétéről. Még mindig  
azt hiszi, megítélhető a megítélendőt.

Nem is sejti, hogy az idő hogyan szalad el,  
hogyan növekszik körülötte minden, hogyan  
lesz a macskakölyök is egyre hatalmasabb.

A macskakölyök végképp bekvártélyozta  
a költőt és magát. Közben figyeli az eseményeket.

A költő látása egyre romlik, ami miatt  
nem láthatja, mi történik a láthatáron, és  
képtelen megítélni mindazt, amit eddig megélt.

A macskakölyök észrevétlen veszi át az irányítást.  
Folyamatosan a költő ölében heverészik, és  
dorombolásával álomba ringatja a költőt.

A költő tehát alszik. Álmában a végtelenbe  
nyúló látóhatást figyeli, nézi a világot, amely  
ott rohangál. Megfigyel, és ítélkezik egyre.

A macskakölyök bekvártélyozta.  
Magát és a költőt. Csak ennyi biztos.

A macskakölyök tehát *bekvártélyozta magát és a költőt*, azaz szálláshellyel látta el, otthonot teremtett maguknak, vagy otthonná tette a költő számára azt a helyet, a kastélyt, amely barátja, a macska távozása óta immár korántsem az otthona, sokkal inkább csak kényszerlakhelye, feloldhatatlan magányának börtöne. A felnőtt macska helyett érkezett fiatal macska azonban fenekestől felforgat mindent – hiszen nem csupán egy állat, hanem igen összetett szimbólum, talán jelen esetben a remény, az újrakezdés, a pozitív irányú változás lehetőségének megtestesítője.

Érdekes azonban, hogy a macskakölyök érkezése által okozott változás pusztán időleges (csupán afféle káprázat volna, az öregedő és végtelenül magányos költő önáltatása?), és még az érkezett vendég létezése is bizonytalan. Hiszen rögtön a kötet következő verse, *Az elbagyatott* egy Pilinszky-parafrázis, mely a nagy költőelőd *Apokrif*

című nagy versére játszik rá, és ismét a költő végletesnek és végzetesnek tűnő elmagányosodásáról tudósítja a mindenkori olvasót:

### Az elhagyatott

*„Mert elhagyatnak akkor mindenek”*

És könny helyett az arcokon a ráncok,  
megülnek csendben, megülnek hangtalan,  
csorog alá, csorog az üres árok,  
mind-mind, akinek még panaszszava van.

A Kastélyban egyre bolyong a költő,  
üres folyosókon, szobákon átal,  
elhagyatva lépdél. Kibékült már rég  
mindenféle és soha-nem-volt vággyal.

Ki az, aki már nem tér soha vissza?  
És ha visszajönne, itt lenne megint?  
Az üres Kastély a csendet beissza,  
s valami kéz valakit arcul legyint.

Vége már, végleg vége mindennek,  
megtagadják azt, akit megtagadnak,  
áttetsző, testetlen lények kerengnek,  
csak maradj magadnak, maradj magadnak.

A könny helyett az arcokon a ráncok,  
megülnek csendben, megülnek hangtalan,  
csorog alá, csorog az üres árok,  
mind-mind, akinek még panaszszava van.

A kastély immár a minden kétséget kizáróan a legvégső emberi magány színterévé és börtönévé válik, ahol a költő társai már csupán emlékképek, *áttetsző, testetlen lények*, saját gondolatai, kételyei, démonai, és e végső magány közepette a sírás képességét is elveszíti – arcán csak az *üres árok csorog alá*, ez pedig nyilván a végső megkeseredés és megkeményedés jele lehet.

A ciklus címadó, *Üzenet a hegytetőről* című verse ugyanakkor ismételten elbizonytalanítja olvasóját, hiszen a szimbolikus és misztikus macska visszatérésnek, de legalábbis egészen közeli jelenlétének lehetőségét veti fel:

### **Üzenet a hegytetőről**

Valaki van fent, a hegytetőn,  
valaki nem tér vissza soha.

A költő éppen a hegytetőre lát.  
Távcsővel figyeli, van-e valami  
mozgás ott, a végtelen hegygerincen.

Olykor-olykor felhők, felhőpamacsok.  
Felöltöztetik a hegycsúcsot, eltakarva  
rejtőzködni vágyó, különös lakóját.

A költő, a magasból, a hegytetőre lát.  
És figyel. Távcsöve előtt nem marad  
semmi sem, soha sem titokban.

Valaki van ott, azon a hegytetőn,  
valaki, akit nem látunk soha többé.

Aki rejtőzködni akar, az rejtőzködik,  
mondja a költő, és egykori barátjára  
gondol, aki volt, és aki eltűnt az életéből.

A halottak rejtőzködnének, de nagyobb  
fájdalom, ha rejtőzködnének előlünk  
az élők, haragjukban elrejtve arcukat.

Nagyobb fájdalom, ha nem tudunk arról,  
akiről tudni szeretnénk, ha nem szólít meg  
minket, és nem ad választ, ha kérdezzük őt.

Valaki van ott, a végtelen hegy tetején,

valaki felhők mögé rejti távoli önmagát.

A költő valamikor még kereste, ma már  
nem keresi eltűnt barátját, aki valahol,  
a messziről látszó hegy tetején gubbaszt.

A távcső felhőpamacsokat pásztáz az égen,  
furcsa, groteszk arcokat formáznak a játékos  
szellők, kinevetve a magányra ítélt költőt.

Az elmúlás beléd kapaszkodik, barátom,  
suttogja magának a költő, s nem veszi észre,  
de orcáján kicsinke könnycsepp gördül alá.

Valaki van fent, a hegytetőn,  
valaki nem tér vissza soha.

A lírai cselekménybonyolítás ismét töredékesen ugyan, de azt sejteti, a macska ott van, a költő kastélyához igen közeli hegytetőn, tehát mégsem tűnt el végleg, ám régi barátját mégsem látogatja meg, hiszen *valaki van fent a hegytetőn, valaki nem tér vissza soha*. A költőt pedig elmagányosodásával együtt az elmúlás, a halál gondolata környékezi... Újabb drámai pillanat a lírai narrációban, amikor az egyik felet magára hagyó másik fél jelen van, de úgy, hogy tulajdonképpen még sincs jelen... A szimbolikus állat visszatérésének vagy éppenséggel vissza-nem-térésének bizonytalan fejtegetése egy, még az előbbinél is enigmatikusabb és az olvasót még inkább elbizonytalanító költeménnyel zárul, mely a *Találkozás a Kastélyban* címet viseli:

### **Találkozás a kastélyban**

Valaki arca feltűnik ismét, valamikor.  
És újra összekapcsolódnak a tekintetek.

A macska elfordítja a fejét, nincs jelen.  
Senki nem mozdul. Csak a remegés.  
Csak a remegés a kézfejekben, csak az.

Olyan, mintha soha, semmi. Mintha álom.



A kandallóban lassan kialszik a tűz.  
A költő nem néz idegen arcba, idegen  
pillantásokat nem kutat, nincsen semmi.

Valaki arca valahol, mintha még realitás.  
És újra, egymásba, mert idő sincsen soha.

A macska a költő lábaihoz dörgölődzik.  
Nem keres megnyugvást, nem nyávog.  
Ijesztő a hallgatása. Ijesztő a csend.

Mintha álom lett volna, valaha, valami.

A költő hallgat, tehát a Kastély csendes.  
Valami elveszett. Ebbe a veszteségbe nem,  
nem lehet belenyugodni semmiképpen.

Valaki arca majd sokára, talán csak éppen.  
Talán csak véletlenül, újra, sokára, sohasem.

A macska és a költő együtt, összetartoznak.  
Mozdulatlan minden, semmi nem történik.  
A kandalló üresen ásít. A költő néz maga elé.

Nem keresünk semmit ott, ahol nincsen semmi.

A macska felkapaszkodik a költő nadrágján.  
Miközben ő maga sem létezik, ott, a Kastélyban,  
és az árnyéka is eltűnt már rég, hónapok óta.

Valaki arca feltűnik ismét, valamikor.  
És talán összekapcsolódnak a tekintetek.

A második felvonás tehát azzal végződik, hogy a macska, e szimbolikus entitás talán  
vissza is tér a költőhöz, meg nem is, miközben mindkét szubjektumnak még a létezése  
is megkérdőjeleződik. Petőcz lírai szubjektuma itt játszik önmagával és az olvasóval is,

hiszen a versen belüli világban teljes ontológiai bizonytalanságot generál. Nem tudunk meg semmit, csak további kérdéseink maradnak költő és macska, e két titokzatos szubjektum viszonyáról és annak jelentéséről, s e bizonytalanságban kell továbblépnünk a kötet harmadik felvonásába.

A lírai dráma / narratíva harmadik, egyúttal záró ciklusa *A macska visszatér* címet viselő, egyúttal az egész kötet címét is kölcsönző versciklus, mely látszólag ugyanolyan melankolikus-filozofikus-létszámvető verseket tartalmaz, mint a két előző versblokk, az idő-elmúlás-öregedés-hanyatlás tematikája köré csoportosítva üzenetét, azonban a macska, mint szimbolikus entitás visszatérésének lehetősége mégis mintha egyfajta reményteli atmoszférát teremtené.

A ciklus első versei között találhatunk egy gyönyörű és mély József Attila.-parafrázist, mely azonban jelen esetben kevésbé szerelmes, mint létösszegző-létértelmező költemény, mely szervesen illeszkedik *A macska visszatér* végig jelenlévő filozofikus-gondolati-létértelmező regiszterébe:

### **Mikor az uccán**

Mikor az uccán átmegy a kedves  
és galambok ülnek a verebekhez,  
akkor tán azt mondom újra, hogy  
akkor majd újra szerethetsz.

Aztán majd elmúlik minden,  
amiben nemrégen hittem,  
a remegés is megszűnik majdnem,  
mert nem tudom, hogy mit akartam.

És eltűnik majd a majd is,  
ahogyan mindenik hamis,  
eltűnik majd a majd is.

És nem jön el soha a majdan,  
nem tudom, mit is akartam,  
valaha, valaha, sohasem, egykor.

A kevés vers egyike, ahol nincs szó a macskáról, és a költői szubjektum egyes szám első személyben szólal meg, és bár jelen van egy megszólított másik személy, feltehetőleg

egy szeretett nő bizonytalan alakja, a szöveg maga az elmúlás és az emberi lét szükségszerű végessége köré épül. Az elmúláson való melankolikus költői merengés egyfajta ellentétjeként olvasható az igen hasonló tematikájú, *Az Idő és a költő* című költemény, ahol megszólított, második személy már nincs, csak az antropomorfizált, nagybetűs, filozófiai értelemben vett Idő, aki végül is paradox módon a költő társává, jó barátjává lép elő, mintegy felváltva az őt magára hagyó szimbolikus társát, a macskát:

### **Az Idő és a költő**

Az idő lassan elszivárog,  
szaporodnak a halálok,  
sziszeg a szél,  
arról beszél,  
nem az jön majd,  
akit várok.

Az Idő múlik, múlik egyre.  
Nem vagy méltó kegyelemre.  
Feléd nyújtva  
Isten ujjá,  
mégsem mehetsz  
a magosba.

Az Idő csendbe rád telepszik.  
A föld alá befekszel, itt.  
Hasznot leső  
sűrű eső,  
föled kúszik  
a marványkő.

A költő éppencsak, hogy játszik.  
Legföllebb, ha dudorászik.  
Itt az óra:  
mandragóra  
mérge csöppen  
haldoklóra.

Az Idő fehér szakállt növeszt.  
Fehér pajzsával körbevesz.  
Engedd közel,  
emígy ölel!  
Költő felett  
fehér kereszt.

A költő, Idő, jóbarátok.  
Nem fog rajtuk soha átok.  
Semmi ágán  
szív didereg,  
kémlelik a  
sötét eget.

Az utolsó strofában a József Attila-i *semmi ágán-gondolat*ot értelmezi újra a vers, itt pedig a költő szíve az Idővel és magával a költővel együtt kémleli a sötét (elsötétülő?) eget egy igen komplex és paradox költői kép keretében. A vers igen-igen komor hangulatát valahogy ellensúlyozza az antropomorfizált Idő múlása szükségszerűségének sugalmazása. A költőnek igenis feladata, hogy átélje azt, amit minden ember szükségszerűen átél, és versben megörökítse, tudósítson róla, ezáltal pedig mindenki számára elfogadhatóbbá tegye. Itt jut el talán Petőcz András ezredforduló utáni, érett költészete az emberi lét végességének elfogadásához, amit megpróbál nem feltétlenül rosszként, büntetésként, hanem az emberi létnek értelmet kölcsönző feltételként értelmezni...

*A macska visszatér* című, egyúttal a kötet és a záró ciklus címét is kölcsönző, egyik utolsó vers a költőt magára hagyó szimbolikus barát visszatérésének gondolatával, lehetőségével játszik el, több alternatívát felvázolva a lehetséges eseményekre, létfilozófiai mélységekben elemezve a jövőbeni történések lehetséges verzióit, okukat és eredményeiket:

### **A macska visszatér**

Ha majd a macska visszatér, csapzottan,  
némán és megtépázottan. Ha visszatér.

A költő egyedül van, magányos a költő,  
furcsa is lenne, ha nem lenne magányos,  
sovány és beteg, ha nem haldokolna.

A macska végtelen utakra távozott, aggódik is  
a költő, hogy valami utcasarkon vagy valami  
autó kerekei alatt végzi be távoli kalandjait.

Ha egyszer a macska visszatérne, csapzottan,  
némán és megtépázottan. Ha egyszer visszatérne.

Nem tudhatunk semmit a macskáról. Szabadabb  
talán, mint korábban volt, amikor a költő lakása  
volt csupán a birodalma, és azt hitte végtelen világnak.

A költő tehát szabadnak hiszi a macskát. Nem  
tudja, mennyi rabságot és bizonytalanságot él  
meg a macska, mert nincs már vele a költő.

Ha mégis visszatérne a macska, csapzottan,  
némán és megtépázottan. Ha mégis, ha mégis.

A város vasútállomása felett, ahol a költő élt  
a macskájával, végtelen ideje egy füstcsík lebeg,  
mozdulatlanul, miként a kényelmes idő.

A költő ül egy teraszon, valami karosszékekben, és  
tudja, hogy nem megy el senki, és nem jön vissza  
senki, merthogy soha, semmi sem változik.

Talán, ha majd a macska visszatér, csapzottan,  
némán és megtépázottan. Talán, ha visszatér.

Bár a végére az olvasó valamiféle bizonyosságot és eldöntendő kérdések eldöntését  
várná a versektől és a bennük megszólaló lírai szubjektumtól, a bizonyosság helyett csak  
a bizonytalanságot kapjuk, ugyanakkor e bizonytalanság egyúttal a lehetőségek felvetése

is. Az egész kötet nem más, mint véresen komoly, szimbolikus költői játék a lehetségességgel, az emberi élet lehetőségeivel.

Petőcz András *A macska visszatér* című, komplex magánmitológiát és szimbólumrendszert teremtő, részben a francia szimbolisták nyomdokain járó, mégis könnyen befogadható és értelmezhető, letisztult nyelvességgel megszólaló költeményeket tartalmazó verseskötete a 2010-es évek vége magyar lírájának fontos darabja, melyben a (szimbolikus alteregója mellett egyre alanyibb hangnemben megszólaló) lírai szubjektum elsősorban az öregedésen, az elmúláson, az emberi élet végességén és egyúttal értelmén is töpreng, egyre inkább filozófiai mélységekbe merülve. A nyelvi szimplicitás és a tartalmi-üzenetbeli komplexitás egymást a lehető legjobban egészítik ki. A macska, mint adott esetben az ifjúság, a szerelem, az emberi kapcsolatok, az élet és a művészi alkotás értelmének, vagy akár egy konkrét, szeretett és képletesen vagy valóban elvesztett személynek összetett szimbóluma, annak eltűnése és visszatérésének motívuma egyszerre toposzszerű és eredeti, adott esetben könnyen érthető és nehezen dekódolható. És bár a perspektíva és a költői megnyilatkozás látszólag a végletekig személyes és alanyi, e versek személyességük révén válnak bárki olvasó számára átélhetővé – bár a macska-versek működtetnek bizonyos intertextuális irodalmi utalásrendszereket, találhatunk a kötetben egy-két rájátszást, parafrázist, stílusimitációt, mint azt korábban említettük, mégsem ezek a kötet fő szövegszervező elvei.

A talán az *antropológiai posztmodern* irodalmi paradigmába (no de hát ne skatulyázzunk!) illeszkedő verseskötet-trilógia záró darabjaként is olvasható mű egyre mélyebbre hatol a személyes és egyetemes emberi létezés dimenzióinak elemzésében. Bár a töredékes, és persze szükségszerűen repetitív lírai narráció szerint *macska* látszólag *elhagyta*, mi több, magára hagyta a végletes elmagányosodással küzdő *költőt*, ami okvetlenül negatív, fájdalmas és ugyanakkor az olvasó által is könnyen átélhető végkicsengése a kötetnek, a szimbolikus karakter visszatérésének reménye, lehetősége, lebegtetett tényleges visszatérése természetesen árnyalja a képet. A világ, miként Petőcz András egyébként soha költészetében soha, semmikor, itt sem fekete és fehér, az ember létállapota, létérzése, önmagára és az őt körülvevő világra vonatkozó helyzetértékelése nem statikus, hanem dinamikus, a költő pedig tudja ezt jól. Miként a macska is *visszatérhet*, s talán vissza is tér egy napon barátjához, a költőhöz, úgy a jövő sem feltétlenül előre elrendelt. Ha pedig nincs előre elrendelt sorsunk, úgy lényegében magunk irányítjuk az életünket, a jövő pedig igen nagymértékben saját magunkon múlik. A macska talán saját életlehetőségeink szimbóluma is egyszerre, sok más egyéb lehetséges jelentése által, a lehetőség pedig mindig magában foglalja a pozitív változás eshetőségét, a reményt is.

# A KISEBBSÉGI TÁRSADALMI LÉTHELYZET KÖLTŐI HUMANIZMUSA

## KAPCSOLÓDÓ TANULMÁNY JÓNÁS TAMÁS *ÖNKÉNTES VAK* CÍMŰ VERSESKÖTETÉHEZ

Jónás Tamás, a kortárs magyar középnemzedék illusztris költőjének *Önkéntes vak*<sup>542</sup> című, 2008-as verseskötetét nemrég Aegon Művészeti Díjjal jutalmazták. Habár idáig is kétségtelenül több kritika született a kötetről, úgy gondolom, szerző és műve még most, évekkel a megjelenés után, továbbra is megérdemlik az értelmezői figyelmet.

A kötetet végiglapozva szembe tűnhet az első oldalak egyikén feltüntetett ajánlás furcsa, paradoxont megfogalmazó ajánlás: „*Istennek, ha nincs.*” Ez az ironikus és paradox dedikáció már rögtön elindít valamit, a könyv legelején, ami később, a verseket olvasva válik egyértelművé. A kötet másik szembetűnő sajátossága, hogy nincs ciklusokra tagolva, a versek egymásután, mintegy kronologikus (?) sorrendben következnek, mint a lírai beszélő / költő monológjai. A kötetet szinte végig egyes szám első személy uralja, hiszen Jónás Tamás alapvetően alanyi költő, de talán, mivel sosem tagadott, sőt, időnként büszkén vállalt roma származásának is hangot ad, a költő lírája valamilyen módon *képviselési költészetnek* is nevezhető. Az *Önkéntes vak*ban is megfigyelhető ez a beszédmód, és a versekben megszólaló lírai / életrajzi én (Jónás lírájában a kettő szinte egy és ugyanaz, hiszen nem metafizikus eszményekből, gondolatokból, hanem bizony a mindennapok nagyon is emberi tapasztalataiból táplálkozik) marginalizáltsága és elkeseredettsége felvetheti, hogy itt bizony egyén és társadalom kapcsolata korántsem kiegyensúlyozott, és bizony nagy bajok lehetnek a társadalommal, ha az egyén ennyire nem találja benne a helyét.

A verseskötet tulajdonképp nem más, mint folyamatos önreflexió és világreflexió. Útkeresés, istenkeresés, boldogságkeresés, melyeknek a magyar költészetben nagy tradíciói vannak, ugyanakkor mélységesen vallomásos, a legapróbb életrajzi részletekre is kitérő líra ez. Szokatlansága a mai kor magyar lírai tendenciáihoz, divatjaihoz (?) képest talán éppen ebben a mélyre hatoló, legapróbb részletekre kitérő vallomásosságban rejlik, amikor a versek lírai beszélője szinte egyáltalán nem szeparálható el a költő életrajzi értelemben vett énjétől. Ha csak megnézünk egyetlen rövid (szerelmes) verset a kötet elejéről, láthatjuk, mennyire ütközik Jónás lírájában a vallomásosság és a képviselésiség, az istenkeresés és a szexualitás, a profán jelleg és az emelkedettséggel vegyes ironia:

---

<sup>542</sup> Hivatkozott kiadás: JÓNÁS Tamás, *Önkéntes vak*, Budapest, Magvető Kiadó, 2008.

### ***rendet teszek***

keresztülszeretem magam rajtad  
túlkaroltatom magam veled  
megbüntetem magam valami finomsággal  
ne gyűlöljem magam ennyire hiába  
hogyan kellene téged elárulni folyton  
akarhat-e téged valaki ha lát  
megbecsülnél-e engem valami jelentős szenvedéssel  
remélem hogy isten ott lapul a bugyidban

A fenti versszövegben, habár alapjában véve nyilvánvalóan szerelmes vers, szintén felsejlik a lírai beszélő marginalizáltsága és Isten folyamatos keresése, mégpedig olyan mondatokon keresztül, melyek első olvasásra nem is hatnak túl költőiek. A vers csupasz, letisztult, direkt beszéd jellegét erősíti a szándékos központozatlanság, az írásjelek és mondathatárok jelölésének teljes hiánya. Jónás Tamás az *Önkéntes vak* című kötet verseiben beszél az olvasóhoz, a világhoz, de nem csupán úgy, mint költő, a lírát nem mint valami homályos, áttételes médiumot használja önmaga és a benne / körülötte lévő világ kifejezésére, hanem úgy él a szó eszközével, mint bármelyik ember, bármilyen szituációban. Egyszerre posztmodern és hagyománytisztelő, hiszen a mai korban él, a mai korra reflektál. Témái között olyan dolgok jelennek meg, mint szakítás, albérlet, Isten létezése vagy éppenséggel nem létezése, barátok hűsége és hűtlensége, mások és önmagunk megcsalása, megcsalatlása – egyszerűen a mindennapi ember külső-belső problémái, amelyek szinte kivétel nélkül mindenkit érinthetnek.

Jónás nem vagy csak elvéve használ komplex költői képeket, mitologikus vagy intertextuális utalásokat, nem játszik, idéz, adaptál, újraír, *intertextualizál* – csupán tisztán leírja önmagát és azt a világot, ami körülveszi, az átlagember, adott esetben a társadalom peremére szorított ember, a roma értelmiségi perspektívájából. Maga a szerző mint biográfiai személy is nem egyszer tett olyan nyilatkozatot, hogy költészete kapcsán a származása nem kerülhető meg, habár sem negatív, sem pozitív diszkriminációra nem ad okot. Mindenképp szembeszegül azonban a posztmodern irodalmi tendenciák szövegelvűségével, szövegcentrikus szemléletével. Jónás lírájában véleményem szerint ugyanis barhesi értelemben szerző egyáltalán nem halott, hanem igenis pulzálva, sistergően jelen van saját verseiben, életrajzi éne pedig nem határolható el a költemények lírai énjétől.

Jónás Tamás, aki már kisebbségi származásából kifolyólag is, persze nem kizárólagosan, de költői munkájában felvállalt egyfajta képviselési beszédmódot, és



mint a kortárs magyar líra egyik igen megbecsült alakja, reflektál és felhívja a figyelmet bizonyos konkrét és profán társadalmi problémákra, például a szegénységre és a roma kisebbség helyzetére. Erre mi sem lehet ékeesebb példa, mint az Önkéntes vak című kötet alább idézett verse:

### **MAX PANASZ NO CUKOR**

és a városban vagyok: újra albi.  
még a szívem csernelyi egy tanyán ver-s  
új szerelmem a tenger a homlokomból  
elfolyik mint magzati víz a méhből  
újra albérlet magasan redőnnel  
fincsi boldogság csak a kulcsa nincs meg  
kérek ajtómat sose rúgd be többé  
hogyha átlépnéd küszöböm nekem annyi lenne  
OK tagadhatnám de te látod úgyis  
kis cigány csávó a budait játssza:  
leptop albérlet per apeh honor drox  
versben éli éli rom-anti-kuss-ban  
hátra mi még van

A vers meglehetősen ironikus hangvételével reflektál a kortárs magyar társadalom helyzetére, még akkor is, ha a lírai beszélő szubjektív pozícióból indul ki, identitását és az ezzel együtt felmerülő korjelenségeket nem tudja és nem is szándékozik elhanyagolni. Ezáltal pedig Jónás Tamás lírája legalább részben, amellet, hogy bizonyos módon illeszkedik a kortárs irodalmi áramlatokhoz, méltán nevezhető *képrisseleti költészetnek*.<sup>543</sup>

A kötet egyik sarkaltos pontját, címadó versét megvizsgálva a jónási költészet ugyanezen jellegzetességeivel szembesülhetünk:

### **önkéntes vak**

nem figyel, nem figyel  
nincsen dolga senkivel  
nincsen tolla nincs papírja  
minden versét újraírja  
újra minden mondatát  
újra és tovább

---

<sup>543</sup> Vö. SZEPES Erika, „*Arcot bordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

látni kell, látni kell  
hogyan szeret és válik el  
kiket szeret és mennyire  
aki nem kíváncsi senkire  
nem kíváncsi rá se más  
ő a hallgatás  
nem szeret, nem szeret  
letolták sorsát istenek  
mint részek a kisgyát  
nem hordható tovább  
ő is új sorsot remél  
kényes vak szegény

Szakralitás és profanitás, mindennapiság és emelkedettség keveredik a legdurvább keserűséggel, ironiával, önironiával. A sorok hihetetlen egyszerűsége, a hatásvadászattól való mentesség, a központosítás hiánya megint csak népdaljelleget / élőbeszéd-jelleget kölcsönöz a versnek. Olyan ember perspektívájából és olyan problémákról beszél, amelyek talán kevés ember számára ismeretlenek, ezáltal ez a fajta líra talán szinte mindenki számára befogadható, nem feltételez különösebb irodalmi műveltséget, bölcsészettudományi szakképzettséget, intertextuális utalások felismerésének képességét.

A *vakság* mint sorsmotívum önkéntes módon, voluntarista alapon vállalt, a költő pedig képletesen vak, vagy legalábbis szeretne vak lenni, nem látni a maga körül létező világ visszasságait, melyek persze őt is érintik és megérintik, de az önként vállalt vakság által paradox módon éppen hogy lát és láttat, ráadásul nem is keveset és nem is olyan dolgokat, amik figyelmen kívül hagyhatók.

Ami Jónás nyelvi magatartásformáit illeti, a kötet versei széles skálán mozognak a profán, sőt szleng elemekkel tűzdelt nyelvhasználat és a szakrális regiszter között. Megszólalásmódja olyan merészen mindennapi, öngúnytól sem mentes kijelentésekkel átszínezett.

A könyv egy másik súlyos pontját, záróversét idézve az az érzésünk támadhat, hogy az önként vállalt vakság motívuma és a kötetben megjelenő lírai én marginalizáltsága nem oldódik meg, sőt, a kötet verseinek hangulata tulajdonképpen stagnál:

*After party*

Szabad vagyok. El van kúrva.  
Lelkem és tudatom van újra.  
Langyos a testem, vért keringet.  
Elszánt, nagymellű anya ringat.  
Jaj!

Ugyan első olvasásra úgy tűnhet, a lírai beszélő a rövid, megint csak profanitással és letisztultsággal teli versben ezúttal talán valamivel pozitívabb perspektívából beszél, a vers végére iktatott jajkiáltás inkább keserű, mintsem megnyugvást sugalló, a vers inkább ironikus és önironikus, mint komolyan a végére várt feloldást ígérő költemény. Jónás kötetét olvasva az lehet a mindenkori befogadó érzése, hogy az önként vállalt vakságból, a mindennapok kilátástalanságából és a napi, nagyon is emberi problémák szinte börtönszerű szövevényéből nemigen van kiút. Ha megváltást, valamiféle költői megváltástant vártunk volna a huszonegyedik századi Magyarországon, az bizony elmarad. A kötet befejezése egyáltalán nem optimista, és semmiképpen sem patetikus, de tulajdonképp önmagához képest nem is annyira pesszimista, hiszen tulajdonképp ugyanabba az állapotba fut ki, ahonnét kiindult – megmaradnak a mindennapi emberi problémák, a marginalizáltság, a szegénység, a szorongásokkal teli világ.

A költői életmű fontos pontjának tekinthető kötet tanulsága akár az is lehetne, hogy olyan korban és társadalomban élünk, ahol minden illúzió elveszhet – a költő semmivel sem különb ember, mint akárki más, éppen ugyanolyan átlagember, vagy akár elszegényedett, megvetett ember, mint akárki más, ugyanolyan materiális és lelki problémákkal. Elhagyja a szerelme, jönnek a számlák, amelyeket nem mindig bír fizetni, hiába keresi Istent bárhol, nem igazán találja, élete szorongásokkal, megpróbáltatásokkal teli. Véleményem szerint éppen ezek az aspektusok azok, amelyek alapján Jónás Tamás lírája bizonyos szempontból képviseleti lírának nevezhető, még akkor is, ha versei nagyon is alanyi költészetre utalnak, és éppen ez a képviseleti jelleg az, mely a mai korban szokatlan és képes egy-egy költőnek jelentőséget kölcsönözni, hiszen nem elterjedt, nem élvez támogatottságot széles körben.

Amennyiben Jónás Tamást valamely hagyományba kívánnánk illeszteni – bár valahol egy szerző irodalmi hagyományokkal való kapcsolatba hozása mindig ráerőltetés és sematikus megfeleltetések eredménye is –, akkor valamennyire mindenképp párhuzamba állítható Ady és József Attila képviseleti lírájával, a későbbi nemzedék közül pedig Ladányi Mihály, Váci Mihály, vagy akár Sziveri János költészetével. Habár politikai eszméket a kor elvárásainak megfelelően nem jelenít meg, költészete igyekszik apolitikus maradni, azonban Jónásra is mindenképp jellemző az én, adott esetben az Ady-féle értelemben való felnövelt én perspektívájából való reflexió bizonyos

társadalmi problémákra, korjelenségekre. Jónás a saját, időnként meglehetősen nyomorúságos és végtelenen emberi, profán perspektívájából reflektál azokra a jelenségekre, amelyek nemcsak őt, hanem a 2000-res évek Európájában, ezen belül Magyarországon rengeteg embert érintenek, felhívja a figyelmet etnikai kérdésekre, szegénységre, boldogtalanságra, kilátástalanságra, ezáltal pedig valamennyire mindenképp társadalom- korkritikát gyakorol és figyelmeztet is. Lírája nyelvezete, mely mellőzi a bonyolult szintaxist, a túlzásokat, a komplex, nehezen értelmezhető költői képeket, alakzatokat, egyúttal mégis nagy szuggesztivitást és költői erőt ad a szövegeknek, mindenképp rokonítható József Attila vagy Sziveri János költői nyelvével, de akár még egészen Petőfigig is visszavezethető. Az érthetőségre, egyértelműségekre való törekvés, a tisztaság, a profanitás, a szövegek helyenként már-már előbeszéd jellege mintegy vízjelként lelhetőek fel Jónás Tamás lírájában, egyértelmű jelentőséget kölcsönözve a szerzőnek a kortárs magyar költészet alakjai között.

Ha már a jelen elemzésben szó esett az *Önkéntes vak* című kötet jelentőségéről és egyértelmű érényeiről, s az elemző a művet poétikailag és esztétikailag egyaránt magasra értékelte, talán esetleges, és persze nagyon szubjektív szempontból megközelített hibáiról is ejthetünk néhány szót. Az irodalomértelmezés, az irodalomkritika dolga elvégre nem csupán a dicséret, hanem a megalapozott, értő, árnyalt bírálat is. Hibaként róható fel talán, hogy a kötet első ránézésre nem tudatosan szerkesztett, nincs annyira tagolva, nem oszlik ciklusokra, adott esetben a versek nem tematikus, hanem kronológiai rendben szerepelnek, bár ez nyilván nem állapítható meg egyértelműen, legfeljebb sejthető, mint az az elején is említésre került. Továbbá a versek tematikája is elég homogén, habár Jónás olyan jelenségekkel foglalkozik lírájában, amelyekkel kevés lírikus, pl. Isten keresése, szegénység, kilátástalanság, hűtlen szeretők és barátok, önmagunkkal való meghasonlás, stb., mégis úgy tűnhet, a kötet perspektívája ezen nemigen mutat túl. A költő észleléseit, világmépét igen szűk körben mozogva építi fel, azonban nem biztos, hogy ez hibaként, vagy legalábbis súlyos hibaként róható fel egy ekkora terjedelmű kötetben, hiszen ha jobban körülnézünk, körülolvasunk, a korlátozott tematika valahogy mindenképp összefügg a rövid terjedelemmel, és ugyanez elmondható napjaink legtöbb költőjének kötetkompozíciójáról. Azonban talán súlyosabb hibaként könyvelhető el, mint azt fentebb már szintén említettem, hogy a kötetben foglalt versek inkább pusztán körképet adnak egy világnézetéről, élethelyzetéről, emberi problémahalmazról, semmint eljutnának A pontból B pontba, kifutnának valamiféle tágabb értelmű, nagyobb konklúzióra, amit talán az olvasó joggal elvárhatna egy jelentősnek tartott költő igen nagy népszerűségnek és pozitív kritikai recepciónak örvendő kötetétől. Jónás nem von le konkrét konklúziót, csupán ugyanoda tér vissza, ahonnan elindult. Azonban talán maga a kor és a kötetben vállalt költői attitűd olyan,

hogy felesleges mögötte, utána magasabb / mélyebb tartalmakat, igazságokat keresni, azaz korunk embere sem tehet mást, mint belenyugszik abba, hogy a világ ilyen, a nagy eszmék, összefüggések, világmegváltó gondolatok, megváltástanok és megváltás-ígértek ideje pedig lejárt. A huszonegyedik században sokkal inkább az számít, ami materiális, tapintható, észlelhető, ami itt és most van, a hétköznapi ember-társadalmi valóságában. Az átlagember, adott esetben szegény, szinte számkivetett ember szerepének talán szükségszerű vállalása megköveteli, hogy a keserűség és irónia mögött ne legyen ott az absztrakt optimizmus, ne legyen ott valami felettes igazság, transzcendens létező, amibe kapaszkodni lehet, hiszen a mindennapi ember számára ez már úgysem nyújt fogódzót egy olyan világban, ahol szinte minden csak az anyagi létezésben, a dolgok pillanatnyiségében merül ki. A költői beszélő belső indíttatásból fakadó, intuitív módon történő megszólalása nem csupán önmagáért, de másokért, mindazokért, akik önmagukért egyébként nem képesek szólni, lehetőséget nyújt az olvasónak, hogy Jónás Tamás versei mellé útitársul szegődjön. A költői beszélő a legtöbb szövegben olyan hangnemben nyilatkozik meg, mely voltaképp mindnyájunk helyett képes beszélni. A szövegek olyannyira olvastatják magukat, hogy még kiemelkedő odafigyelés, literátori szenzibilitás sem szükséges a befogadásukhoz. Épp ezért úgy gondolom, Jónás Tamás ezáltal részben fel is menthető a neki és kötetének felróható hibák alól, hiszen hogy lenne, hogyan is törekedhetne adott esetben egy verseskötet és egy költő befejezettségre, tökéletességre egy olyan világban, mely maga is finoman szólva messze áll a tökéletestől, és ahol mindannyian inkább önkéntes vakokká leszünk, mintsem szembe kelljen néznünk a kendőzetlen, néhol már-már arcpirító tökéletlenséggel és a belőle fakadó visszásságokkal?

# IN THE STATE OF EARTHLY DAMNATION

## THE MOTIF OF DAMNATION IN EDGAR ALLAN POE'S 'THE RAVEN'

### INTRODUCTION

The aim of the present essay is first and foremost to examine and explore the motif of damnation in the well-known poem called 'The Raven' by the early 19<sup>th</sup>-century American poet Edgar Allan Poe, within the frameworks of an in-depth analysis. The starting point is that the poem can be interpreted as a poem of damnation; that is, damnation is one of the dominant motifs within the poem. I intend to define damnation as a state or situation from which there is seemingly no escape, as a hopeless and possibly final state of mind and soul that may even manifest itself at physical, not only at a psychological level. In the present context, this state of damnation mainly derives from loss. Furthermore, this state defined as damnation can also have different degrees and may be experienced at several different levels. As a first step, I would like to briefly explore the circumstances of the composition and make an attempt to establish connections between the possible biographical circumstances of the author and the writing process of the poem, presenting possible biographical motivations that the author might have had in composing one of the most prominent pieces of his poetic work.

After the short examination of the circumstances of the composition and the possible biographical motivations, I intend to examine the poem and its narrative structure stanza by stanza, and find motifs and references among the lines that may support that damnation is one of the key motifs of the work. In addition, I would like to provide several levels of possible interpretations and reveal what different kinds of damnation may be present in the poem; in other words, to analyse how many ways the narrator telling the narrative poem might be considered to be damned. After revealing several modes and grades of damnation supposedly implied in the poem, I intend to make an attempt to provide an interpretation that may bring closer the different aspects of damnation in the poem to each other, based on the text itself and on a few biographical data and / or accepted critical approaches.

Finally, after the in-depth analysis and the exploration of the motifs that imply damnation in the poem, I will make an attempt to reach some conclusion, making some concluding remarks on the analysis of the poem.

## POSSIBLE BIOGRAPHICAL MOTIVATIONS AND CIRCUMSTANCES OF THE COMPOSITION

Before attempting an in-depth analysis of the poem based on the text itself, it might be worth having a few glances at the possible biographical motivations of the author and the circumstances of the composition. The starting point is that the poet's biographical events, at least partly, may have influenced the creation of the poem, and the poetic narrator can be considered partly identical with the author himself. Although it may be considered evident to a certain degree, yet these aspects might have some relevance from the point of view of interpretation.

Poe supposedly wrote 'The Raven' in 1844. It was first published on January 29, 1845, in *The New York Evening Mirror*. It became his probably most prominent poetic work already in his life, and it was reprinted and published many times after the date of the first publication. Partly due to 'The Raven', Poe became a highly popular author within the contemporary American literary circles. 'The Raven' appeared in numerous anthologies, for example, in the anthology entitled *Poets and Poetry in America*, 1847, edited by Rufus Wilmot Griswold.

As it can be read in *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*, the poem is now analyzed in middle schools, high schools and universities, almost creating a literary myth around itself. (Kopley 193). It was named 'the poem about remembering' by Poe's contemporary William Gilmore Simms, but it is interesting to examine what role 'remembering' could play in the composition of the poem, not strictly separating Poe himself from the poetic narrator of his work.

First of all, in his essay entitled 'The Philosophy of Composition', in which he, in fact, analyses his own poem 'The Raven' and discusses the circumstances of the writing and justifies his selection of the topic, Poe openly denies that the poem was mainly inspired by biographical facts and his own memories.

However, considering only the number of the people whom Edgar Allan Poe lost in his life (although I do not get immersed in the biographical events of the author in detail, due the limited extension of the essay, the people whom he lost and the personal tragedies of his life are well-known for biographers and literary historians) before writing his poem called 'The Raven', it may seem evident that these losses could lead the poet to a very depressed and seemingly hopeless state of soul, which could play a serious role in writing a poem about loss and the hopelessness felt for it. The dark atmosphere of the poem is mainly created by the poetic narrator's loss of his beloved called Lenore, as it is well-known, and this loss of the beloved woman may lead to a mental and psychical state similar to or identical with damnation, damnation

that can be defined as a situation that is seemingly final and from which there is no escape.

In 'The Philosophy of Composition', published in the April issue of *Grahams Magazine*, 1846, as mentioned above, Poe makes an attempt to present the analysis of his own poem 'The Raven' and also to describe the circumstances of the composition. The author claims that he considered each aspect of the poem and that he had a completely conscious conception about what to write.

Although in the present essay I do not intend to analyse 'The Philosophy of Composition' in detail, I attempt to use it in order to spotlight the supposed circumstances of the composition of the poem and the poetic intention depicted in it. As it can be read in the tenth paragraph of the essay, Poe himself strongly argues that the poem was the result of conscious poetic work and he had an exact concept about what and how to write:

*'The initial consideration was that of extent. If any literary work is too long to be read at one sitting, we must be content to dispense with the immensely important effect derivable from unity of impression — for, if two sittings be required, the affairs of the world interfere, and every thing like totality is at once destroyed. But since, ceteris paribus, no poet can afford to dispense with any thing that may advance his design, it but remains to be seen whether there is, in extent, any advantage to counterbalance the loss of unity which attends it. Here I say no, at once.'* (Poe)

That is, as a matter of fact, Poe himself concentrates on his poetic purposes and his intended literary achievement in a seemingly impersonal voice. In the essay, his style is rather analytic than emotional, he seems to consider himself a craftsman.

Nevertheless, several literary historians and critics doubt that Poe himself thought it completely serious what he wrote down in 'The Philosophy of Composition', and it is widely considered to be a pedantic writing towards the public audience rather than an honest confession about the composition of the poem. For instance, T. S. Eliot himself also dealt with the possible circumstances of the composition and argued that 'The Raven' rather seems to be the result of personal motivations than the result of a conscious poetic concept. As he states it:

*'It is difficult for us to read that essay without reflecting that if Poe plotted out his poem with such calculation, he might have taken a little more pains over it: the result hardly does credit to the method.'* (Eliot, cited in Hoffman 76)



In addition, also one of the famous biographers of Poe Joseph Wood Krutch describes the essay as, 'a rather highly ingenious exercise in the art of rationalization than literary criticism.' (98) That is, it cannot be neglected that several literary scholars tend to treat the essay as a kind of posterior attempt to rationalize the writing of a poem that was supposedly induced, at least partly, by the authors real emotions and remembrances. Furthermore, as written in the literary-historical work entitled *A History of American Literature – from Puritanism to Postmodernism*, it does not seem to be very probable that Poe really wrote 'The Raven' so thoughtfully and methodically as he claims in his own essay – the authors rather tend to suppose that the narrator of the essay is one of Poe's 'maniac' narrators that can be observed in several of his short stories; for instance, in 'The Fall of the House of Usher', 'The Black Cat', 'The Mask of the Red Death', etc. (Ruland and Brandbury 651)

The present essay also tends to accept the assumption that biographical motivations played a serious role in the composition of one of Poe's most significant poems, and he did not write it completely so consciously and analytically, since it strongly seems to be an honest confession about a state of soul in which he possibly really was in the period when he wrote the poem. Biographical events in themselves may seem unimportant from the point of view of analyzing the text itself; however, this aspect will be highlighted again in a further chapter of the present essay, since the supposable poetic self-confessional character of the poem might pave the way for examining 'The Raven' as a meta-poetic work that is also meant to express the necessary damnation of poets.

After the attempt to briefly outline the possible biographical motivations of the author, henceforth I intend to explore several levels of damnation in the poem, within the framework of an in-depth analysis.

### **DAMNATION AS A GENERAL ASPECT WITHIN 'THE RAVEN'**

As mentioned above several times, the main aim of the present essay is to interpret the poem called 'The Raven' by Edgar Allan Poe as a poem about damnation. I intend to define the concept of damnation as a state of suffering from which there is no escape, or a situation for which there is no solution at all, either in the physical or in the mental and psychical sense of the word. Several leitmotifs of the poem, such as midnight, winter, solitude, mourn, loss, etc. refer to the fact that the fictitious world created within the literary work and the poetic narrator enclosed in this world are surrounded by, and actually exist in the state of damnation. In the present section I intend to explore some of the motifs that might be interpreted as references to the state of damnation of the poetic speaker, mainly based on the text of the poem itself,

illustrating with textual examples, then in the following section I make an attempt to find several different possible levels of damnation within the poem.

It may sound like a commonplace that the poem itself begins with a very dark and ominous overture, as it can be read immediately in the first stanza, and this ominous atmosphere is created by words and phrases such as ‘midnight dreary’, ‘weary’, ‘forgotten lore’, ‘rapping’, ‘muttered’. That is, the first stanza is full of words that contribute to the dark atmosphere, and this dark atmosphere is immediately created in the beginning of the poem:

*Once upon a midnight dreary, while I pondered weak and weary,  
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,  
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,  
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.  
Tis some visitor, I muttered, tapping at my chamber door -  
Only this, and nothing more. (1-6)*

As it is interpreted in the same way by several critics and literary historians who have ever dealt with Poe’s ‘The Raven’ (e. g., Artúr Elek, Charles Kopley or Jay B. Hubbel), the narrator of the poem is supposedly a young scholar who has recently lost his beloved, and in order to forget a little about his grief, he tries to be immersed in (possibly scientific) books. It is midnight and December. The whole starting situation seems to be depressed, hopeless and gloomy. As written in the first stanza, the speaker nearly falls asleep. It may even be interpreted that he is near to death; in other words, this half-sleeping state is a transitory condition between life and death, although physically he is still alive.

Until the Raven itself appears, the situation within the narrator’s room is nearly static and unchanged. He only hears knocking on the chamber door and remembers his lost beloved several times, but the atmosphere is not broken. As a matter of fact, in the first six stanzas, the first third of the poem there is not much more than a static poetic meditation and a prelude to the real events of the narration. Closely examining the first six stanzas and their atmosphere, it may be discovered that the speaker tries to escape from his mourning for Lenore and hopes for a guest who will save him from his hopeless solitude behind the knocking on the chamber door, but he is disappointed every time when he attempts to check who is outside, and everything, every single noise makes him remember only his lost Lenore.

As the poetic narrative goes forward, the Raven suddenly appears in the room of the narrator, from outside, and the only one word, the later recurring refrain of the

poem is pronounced by it for the first time. All of this is depicted in the seventh stanza that can be interpreted as a turning point within the narration:

*Open here I flung the shutter, when, with many a flirt and flutter,  
In there stepped a stately raven of the saintly days of yore.  
Not the least obeisance made he; not a minute stopped or stayed he;  
But, with mien of lord or lady, perched above my chamber door -  
Perched upon a bust of Pallas just above my chamber door -  
Perched, and sat, and nothing more. (43-48)*

The static and hopeless nature of the situation is seemingly broken up by the appearance of the bird that lands on Pallas bust. Then, at least for a while, the Raven remains silent, and the poetic narrator seems to feel better, due to the presence of the unexpected and bizarre night visitor.

The key phrase of the poem, the recurring refrain closing down every single stanza from here is pronounced at the end of the eighth stanza:

*Then this ebony bird beguiling my sad fancy into smiling,  
By the grave and stern decorum of the countenance it wore,  
'Though thy crest be shorn and shaven, thou, I said, 'art sure no craven.  
Ghastly grim and ancient raven wandering from the nightly shore -  
Tell me what thy lordly name is on the Night's Plutonian shore!  
Quoth the raven, 'Nevermore. (50-56)*

The Raven answers to the question about what his name is; that is, he may name himself and does not only repeat the phrase mechanically as the poetic speaker assumes it in the beginning. Even in the beginning, it may have a much deeper relevance within the poem than the persona himself or readers would think it for the first sight.

Whatever the poetic voice asks of the Raven, the answer is always the same: *nevermore*. Certainly, when he starts supposing that the Raven is, in fact, a herald from the afterlife – all the same whether from heaven or hell – and he asks about his lost beloved Lenore, the answer is the same:

*Then, methought, the air grew denser, perfumed from an unseen censer  
Swung by Seraphim whose foot-falls tinkled on the tufted floor.  
'Wretch, I cried, 'thy God hath lent thee - by these angels he has sent thee*

*Respite – respite and nepenthe from thy memories of Lenore!*  
*Quaff, oh quaff this kind nepenthe, and forget this lost Lenore!*  
*Quoth the raven, ‘Nevermore.’ (79-84)*

As it can be read in stanza 14, it suddenly runs through the speaker’s mind that the bird sitting on the bust of Pallas may not be an ordinary bird, but some supernatural creature that was sent to him to bring news from over there. In the moment when the speaker realises that it is not an ordinary, earthly creature present in his room, at first it is hope that flashes up for a little while within the whole dark and seemingly impenetrably hopeless atmosphere of the poem and within the state of soul of the speaker.

However, when the Ravens answer is *nevermore* to the speaker’s question whether or not he will see Lenore one more time, even if not in this earthly, mortal human life, but in his afterlife, his hopefulness and momentary good mood suddenly turns into fury and deeper despair than before. Nevertheless, once again he repeats the question in stanza 16, trying to control his fury:

*Prophet! said I, ‘thing of evil! – prophet still, if bird or devil!*  
*By that Heaven that bends above us - by that God we both adore –*  
*Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn,*  
*It shall clasp a sainted maiden whom the angels named Lenore –*  
*Clasp a rare and radiant maiden, whom the angels named Lenore?*  
*Quoth the raven, ‘Nevermore.’ (90-96)*

Despite the fact that the Raven answers *nevermore* to any question, the narrator’s hopefulness flashes up one more time, and he supposes that perhaps in another life, in a dimension beyond his present human and consequently helpless existence he will perhaps meet his lost beloved. He may know exactly what the next answer of the bird will be, yet he asks the question once again, deceiving himself in a certain way. Stanza 17 might be interpreted as another important turning point within the poetic narration, as a point of no return, where all of the hope flashing up before gets lost in the darkness, and nothing remains within the room and within the soul of the speaker but bitterness, hopelessness, and despair; that is, he finds himself in a form of damnation.

The last stanza in which the poetic narrator states that ‘...[his] soul from out that shadow that lies floating on the floor shall be lifted – nevermore!’ may be interpreted as the vortex of damnation where the dimension of time that has been present and observable in the former stanzas seems to cease, and some endless, eternal damnation

surrounds the speaker, both his physical body and his soul. The room becomes a place where the shadow of the Raven rules; furthermore, it is strengthened by the fact that the speaker condemns himself to damnation, since it is him who pronounces the last *nevermore* within the poem.

Having made an attempt to briefly explore the presence of some general aspect of damnation within the stanzas of the narrative poem, henceforth I will turn to the different possible levels of damnation that are behind the general impression made by the atmosphere and imagery of Poe's poetic work.

### **A POSSIBLE APPROACH – THE RAVEN ITSELF AS THE CARRIER OF DAMNATION**

The Raven, the key motif, and effectively the protagonist of the poem may be interpreted as an entity that carries damnation, and brings this damnation into the internal world of the speaker and upon the poetic speaker himself from outside. In this case, it should certainly be presupposed that the poetic narrator is not originally damned, and the internal literary world of the poem is not in the state of damnation from the very beginning.

The present section of the essay attempts to provide one possible interpretation about one certain level of damnation within the poem – damnation that is brought upon the poetic narrator by the Raven itself. In other words, in the present analysis it is supposed that the narrator is not in the state of damnation at the beginning of the narration, but he gradually reaches the state of damnation after the Raven appears in his room and lands on the bust of Pallas Athena, goddess of wisdom in Greek mythology. One possible interpretation of the poem, from the point of view of damnation is that it is not enough that Lenore, the beloved woman has died and the poetic narrator simply mourns her, it is not the only reason in itself for which he is slowly surrounded by the dark and impenetrable atmosphere of damnation.

Literary critic Granger B. Howell also argues that the atmosphere of the poem in itself foreshadows a state that is similar to damnation, or it can even be treated as identical with damnation, damnation in the Christian sense of the word. As Howell writes in his essay entitled 'Devil Lore in 'The Raven':

*Its not simply that she is dead. It is that he has damned himself. It is no mistake that the month is 'bleak December' rather than an equally dreary November. The forces of darkness are never more powerful than during the high holy days of the Christian year, and December, with its share of the twelve days of Christmas, ranks foremost. The mention of 'each separate dying ember [which] wrought*

*its ghost upon the floor,' is reminiscent of Coleridge's 'Christabel' in which other embers reflect the presence of evil in much the same way.*

Howell suggests that December and midnight, the time of the narration itself creates an atmosphere that is favourable for the 'powers of darkness' in the Christian sense; that is, the environment depicted in the poem surrounding the narrator is a completely suitable place for damnation.

Attempting to find the appropriate passage about Edgar Allan Poe within the book entitled *Az amerikai irodalom története* (*History of American Literature*, one of the most known comprehensive works about American Literature published in Hungarian), it is observable that the authors make nearly the same suggestion as Howells: the presence of the Raven gradually brings ultimate despair and darkness into the room and into the mind of the poetic narrator, and the refrain *nevermore* repeated time and again slowly but securely strengthens the sense of damnation, the sense of a state from which seemingly there is no way of escape. It is also argued that the final /r/ phoneme of the refrain (pronounced in the rhotic American accent after the long /o/, while usually unpronounced in Standard Southern British English) also carries some darkness and ominous character within itself, the symbolism of sounds, mainly that of the dark vowels apart from final /r/-s that predominates the poem also contributes to the dark, gothic and apparently hopeless atmosphere that surrounds the whole narration (Ország and Virágos 65-66).

One key argument for the statement that the narrator is not, at least not completely in the state of damnation until the Raven appears in his room may be the fact that in the first six stanzas, as mentioned above, in the first and apparently static phase of the poetic narration, the narrator is sad and mourns for his lost beloved, but no supernatural force is explicitly present within the room. He can be treated as only an average man, with average pains and sadness. In the present essay it may be accepted that although the atmosphere is ominous and sad from the beginning of the poem, in the first six stanzas only premonitory signs (e. g., the ominous knocking on the door, the howling wind outside, the whole mood generated by 'the bleak December', etc.) of damnation are present. As analysed above, the seventh stanza of the poem in which the Raven suddenly flies into the room from outside, is the turning point of the poetic narration where the static state and motionlessness is broken up.

The sudden appearance of the Raven undoubtedly generates tension both in the mind of the poetic speaker and in the course of the narration. The speaker's monotonous mournfulness suddenly turns into curiosity and pale hopefulness. He is curious about the origin of the bird, and when he suddenly realises that the Raven is

not an ordinary animal, but it may be in possession some supernatural forces, he wants to believe that there is maybe hope for him to meet his lost beloved one more time, if not in this world, then in some kind of afterlife. But when the Ravens answer is *nevermore* to any question asked of him, the hope that flashed up in the poetic speaker's heart and mind suddenly starts fading away. As it is written in the last stanza of the poem cited above, he realises that the bird has not brought news to him about his lost beloved, even if it is sent and governed by supernatural forces. On the contrary, the Raven was sent as an executor, in order to destroy even the last splinters of hope in the narrator's heart and mind, always and timelessly making him remember that there is no way out of the state of damnation. The narrator must realise that he will never see his lost beloved Lenore again either in his mortal human existence or in his afterlife. It is also suggested that he will not even reach any kind of afterlife, rather he will stay in his room for ever, in eternal grief and despair, in a transitory state between life and death; in fact, in the state of damnation that falls on him in the form of the Ravens dark wings.

At this level, damnation can be interpreted as a process, or at least the result of a process rather than a static and unchanged state. The persona goes through a process and gradually reaches damnation, due to the appearance and presence of the Raven, and the hopelessness and darkness generated by it. The soul of the speaker may not be lost from the very beginning of the poem, but it gets lost in the dark gyres of loss, hopelessness and unavoidable remembrances. The Raven is supposedly a supernatural entity who comes from outside – from outside, where there is only darkness, night and winter – and breaks in the poetic speaker's room; that is, the Raven penetrates into his internal world, into his ultimate lair where he might have escaped from his own loss, remembrance and dark thoughts resulting from them. But there is no escape – the Raven as the carrier of damnation, coming from outside, finds the narrator even here, in this enclosed environment, and makes him realise that he cannot hide from the pain of loss and cannot deceive himself into hoping that once he will find his lost beloved again, if not here, then in some dreamland, Eden, anywhere else beyond his present human existence. The Raven, as the speaker himself suggests in the last stanza, will stay with him for ever to make him remember his losses and his hopeless situation. His room, where he escaped from the outside world, from damnation, becomes itself the place and prison of damnation.

Examining one of the possible aspects of damnation within the poem, the Raven as the carrier of damnation, in the following section of the essay I will make an attempt to explore another possible level of damnation present within the poem.

## DAMNATION AS AN ORIGINAL AND UNCHANGED STATE IN THE POEM

As outlined in the previous chapter, although the aspect of damnation can be interpreted as a process, not situation or a state originally given, it may also be examined as an original and unchanged state. Having explored arguments for accepting the suggestion that the poetic narrator of 'The Raven' might not be in the state of damnation from the very beginning of the poem, in the present section of the essay I would like to examine another possible level of damnation in the poem from a different perspective, proceeding from the assumption that the speaker is perhaps in the state of damnation from the beginning. Now I make an attempt to examine the poem supposing that the Raven is not the carrier of damnation, but it is only something that makes the poetic narrator realise the truth.

As discussed above, the atmosphere of the 'The Raven' is clearly ominous and dark even in the first stanzas when the Raven is not yet present. This atmosphere of melancholy and darkness is created immediately in the very beginning of the poem, and it is sustained all along. The narrator is sitting in his room, mourning for his lost beloved Lenore and meditates about whether or not he will see her once again in some form, when the mysterious knocking from outside suddenly disturbs his meditative state of mind, and he wants to explore who is knocking on his door at any price. In the second stanza it is also mentioned by the narrator that he 'eagerly (...) wished the morrow'; in other words, he is waiting for the end of the ominous and dark night that strongly contributes to his sad and hopeless state of soul, apart from the pain of loss that he feels.

When the Raven appears, as discussed above, the poetic speaker wants to believe that the bird may give him some hope and can lead him out of his originally hopeless and dark situation. He may even see some saviour in the bird that has arrived to somehow redeem him from damnation. But when the Raven repeats only *nevermore*, it becomes clear for the speaker that he *is* in a situation from which he can escape no more, and he does not reach damnation gradually, since there is nothing to reach, only damnation exists as an unchanged state from which it is impossible to break out.

John F. Adams also suggests that the Raven is in fact a kind of 'private symbol', as he calls it; that is, not a physical entity, but rather the projection of the grief of the poetic persona, an abstract entity that stands for the feelings and the state of soul of the narrator. (In his essay the author also compares the traditional folkloric and mythological properties and associations as for ravens and the properties and associations that are observable in and generated by E. A. Poe's poem and its title character. The author draws the conclusion that Poe uses the motif of the raven in a



very individual way and creates a so-called 'private symbol' of it, rather than using it as an allusion to various folkloric and mythological sources in which otherwise controversial connotations are attributed to ravens.) As Adams writes it in his essay entitled 'Classical Raven Lore and Poe's Raven':

*In the course of the poem, the Raven develops and modifies this and its other associations, becoming more and more a private symbol, more and more a dream or hallucinatory figure generated by the persona's emotional bankruptcy, increasingly symbolizing private spiritual dryness rather than personal lamentation for a specific loss.*

Adams's argumentation seems to be supportable if I consider the basic atmosphere of the poem and the original state of soul of the poetic narrator that are, in fact, not drastically changed by the appearance of the Raven and the continuous repetition of the phrase *nevermore*. Certainly, the Raven can be interpreted as something that is not completely part of reality, a supposedly supernatural creature that appears in the environment of the poetic narrator in a physical form, but also a kind of mental entity that appears within the mind of the speaker. It is hard to decide whether its presence in the room is physical or symbolic, but the present approach seems to support that it is rather a visionary figure existing within the narrator's mind than a concrete physical entity.

If the Raven is treated as a 'private symbol', it is not necessary to interpret it as a mystic herald or a carrier of damnation, not even as an independent and physically existing character of the narrative poem. It can also be only the projection of the speaker's dark thoughts and unbearable sense of loss. When he talks to the Raven and hears the same answer every time – *nevermore*, the dialogue may not be between him and another living character, but he may only talk to himself, gradually comprehending the fact that his beloved really died and nothing or no-one can resurrect her. Furthermore, considering the fact that the poetic speaker is supposedly a young scholar, a man knowledgeable about (possibly also natural) sciences; that is, supposedly a rational and intellectual person, the Raven may also be interpreted as nothing more than the awakening of his own rational sense of reality that suggests him that no-one may resurrect from death, however he loved Lenore, he inevitably has to resign himself to the fact that she is dead. However, he cannot work up the fact that the beloved woman exists 'nevermore' in any form, and even love cannot overwhelm human mortality. In vain does the speaker's mind know that Lenore is dead, his soul is incapable of accepting the cold, rational and, as a matter of fact, paradoxically natural truth. This realisation, this complete and ultimate loss of the last splinters of hope

might lead the speaker to a mental state from which there is no way out; that is, into a state of mind and soul that can be treated as equal to damnation. It is not suggested at all that the speaker physically dies, but it is rather suggested that he has to resign himself to the fact that his beloved is dead, and no-one on earth can escape from death. Perhaps he will live for much more time, beyond the scope of the poetic narration and the frameworks of the poem, but since he has lost all of his hope by facing the death of someone whom he loved, the rest of his life will probably be unhappy and desperate. He will have to live in a kind of earthly damnation until his death, without any supernatural force that leads him to damnation, because surprisingly it is him who condemns himself to damnation by his own sadness and ultimate loss of hope.

After revealing two possible levels of damnation in the poem, in the next section of the essay I attempt to explore another, and maybe interesting possible level of damnation.

### **META-POETRY IN EDGAR ALLAN POE'S 'THE RAVEN' – THE NECESSARY DAMNATION OF POETS**

In the present section of the essay, I make an attempt to provide one more and perhaps a little unusual interpretation of the poem, from the point of view of damnation. Several literary historians and critics who have ever written about E. A. Poe in some form agree that he was undoubtedly one of the most prominent and original figures in the history of American Literature, or at least during the 19<sup>th</sup> century. It is often argued that his poetic magnitude and poetic sense of the world that manifests itself in nearly all of his writings cannot be neglected within the analysis of his obviously most known poem of high aesthetic value.

As Hungarian literary critic Artúr Elek wrote in 1910, it is never to be neglected that Poe was *a poet* in every single piece of his works; therefore, his obsessive engagement to aestheticism and beauty cannot be ignored, no matter which piece of his literary lifework is being analysed. (67) (Although Eleks critical approach may seem old-fashioned today, comparing them to contemporary trends of literary criticism, it may be worth examining the same text from even highly different perspectives of different eras of literary history in order to explore as much possibilities of interpretation as possible.)

If the assumption is accepted that Poe was a *poet* in each of his works, and his being a poet is inseparable from the atmosphere and possible interpretations of any of his poems (or even his prose works), then it is possible to examine and interpret 'The Raven' and see the presence of damnation within it with a completely different eye.

As mentioned above several times, the poetic narrator is often interpreted as a young scholar; in any case, an intellectual who mourns her lost love Lenore. But would it not be possible to interpret the figure of the narrator as a poet, a man of letters who attempts to be immersed in literature in order to forget about his memories and pain for a while? If it is supposed that the poetic narrator is, at least partly, identical with Poe himself, and as discussed above, biographical motivations may also have inspired the composition of the poem, (although Poe himself argues in 'The Philosophy of Composition' that he had nearly no autobiographical inspiration and his only aim with the poem was to write a beautiful piece of poetry of deep content), it becomes more and more acceptable that 'The Raven' can also be interpreted as a meta-poetic work, a certain kind of poetic self-confession, a confession about a poet's sufferings resulting in the composition of an aesthetically valuable poem.

The opening situation of the poem is unchanged, even if it is accepted that the poetic narrator is rather a poet than a natural scientist. But it may also be audaciously supposed that he is writing a poem about the loss of his beloved Lenore when he suddenly hears something from outside that disturbs his melancholic and meditative state of mind. Going further, it also appears to be imaginable that the poetic narrator is writing his poem called 'The Raven', a poem in which the bird is a symbol of his personal pain and the loss of his beloved. Then suddenly the poem comes to life and becomes reality, at least for the poet himself, within his own room, and finally the Raven, the embodiment of his grief and unforgettable memories comes to life and appears in front of him – it can even be claimed it is the text itself that comes to life via its own poetic power. If I consider this possibility of interpretation, then the statement that a (poetic) text comes to life and becomes independent of its creator at one level, but at another level it may become one with its creator, is not so far from the widely accepted postmodernist trends of literary criticism according to which the text lives its own life, introduced and accepted by the Deconstructionists and others. The persona / poet may face his own poetic visions, and through the presence of the Raven, which, in fact, may exist only in the poet's fantasies and in the physical reality at the same time, he becomes one with his poetry. It might be a possible approach that a perfect poem can be born only at the price of the deepest emotional shock that a human being can go through: the loss of someone, the loss of a beloved beautiful woman. A poet has to experience emotional and physical extremities of the highest degree in order to become capable of creating a perfect piece of literature, perfect in every sense, in order to be able to write a valuable poem similar to 'The Raven' by Edgar Allan Poe. In other words, it is necessary for the poet to experience and survive an extreme situation, a nearly unbearable state of soul and mind, a state close to

damnation in order to gain the capability of achieving aesthetic perfection. In this sense, damnation can also be treated as a psychological state, bringing the concepts of madness and damnation very close to each other. Considering the fact that the key motif of several of Poe's short stories is madness, it may not sound so weird if madness and damnation are treated as similar to each other, or even accept the hypothesis that madness can be treated as a certain type of damnation.

In 'The Raven', the poetic narrator lost his beloved, and this loss is very hard to get through. This loss is what leads to a mental and emotional state that is close or identical with damnation. The narrator has to face solitude, hopelessness and probably everlasting grief. His room is a place for sufferings, and facing the creature of his own poetic imagination, the Raven that is meant to express all of his sorrow, pain and dark emotions, he undoubtedly experiences damnation within his own poetic mind. He hears the cruel refrain *nevermore* pronounced again and again, pushing him deeper and deeper into his own grief and pain, but from inside, not from outside. The room, as an enclosed environment, may also mean much more than only the poet's room in the simple physical sense. This room can also stand for his mind and soul within which the interaction between him and the Raven – that is identical with his own sorrow and remembrances which he is seemingly unable to get rid of – occurs. As a result of this interaction, the poetic narrator reaches a state of soul that is very similar to damnation and from which seemingly, as stressed above several times, there is no way out. However, experiencing a state similar to damnation, in parallel with unbearable emotional pain and the darkest sorrow that a man can live through, he also gains the capability to write perfect poems, to see human existence from a higher perspective and produce pieces of literature that are everlasting and have some superior message to the all-time reader; pieces of literature that can cause aesthetical pleasure and make people think about their own existence at the same time.

In the last stanza, the poetic narrator condemns himself to damnation explicitly, and although the rest of his life after the loss of his beloved may be sad and nearly completely hopeless, having gone through a serious trauma and experienced damnation, now he possesses the capability of creating everlasting pieces of poetry, and for a poet it is maybe much more important than living a normal and happy life in the everyday sense. At least partly considering his biographical data and possible motivations discussed in the beginning of the present essay, even if this it seems to contradict postmodernist critical approaches according to which the biography of the author does not matter in the interpretation of a text, the author himself may have been completely aware of the fact that it is nearly necessary for a poet to experience extremities of life and states close to damnation in order to be capable of writing

something that is more valuable and beautiful than any average piece of literature in the world, since the honest suffering of an artist may add something more to the value of the given work of art. In this sense, the meta-poetic character of 'The Raven' and the concept of necessary poetic damnation can be connected with the 19<sup>th</sup> century French literary tradition called the *poète maudit* (accursed poet), also considering the fact that Poe was nearly the contemporary of Charles Baudelaire, one of the French poets traditionally named *Les Poètes Maudites* and had a serious influence on several French symbolist poets. French Literary historian Pascal Brisette even states that Poe himself was one of the authors called by this name, despite the fact that he was American, just like John Keats, whose life and poetry also show features referring to damnation and cursedness (Brisette 36).

This way, the meta-poetic interpretation of 'The Raven' and the introduction of the concept of *necessary poetic damnation* within the poem, for the sake of creating everlasting poetry, may seem to be a supportable approach that brings closer older traditional and postmodernist readings to each other, among the several other possible approaches and interpretations of this well-known poem written by one of the prominent canonised American poets of the 19<sup>th</sup> century.

## CONCLUDING REMARKS

Literary historian Charles Feidelson Jr. claims that E. A. Poe was a poet who apparently seriously believed in the 'physical power of words' (37). Making an attempt to examine probably one of his most prominent poetic works entitled 'The Raven', this statement may be seen justified. The complexity, the multi-layered character of the poem obviously proves to both literary critics and readers that the author might have been one of the prominent and most original poets within the history of American Literature.

In the present essay, I examined and explored the aspects of damnation within the poem. Examining only a few possible levels of interpretation from the point of view of damnation, it became clear that several possible ways of interpretation may prove to be acceptable, several ways that can even be seen as controversial approaches, yet somehow they complete each other, and together they constitute a whole. Damnation can be a process initiated by or a state carried by the Raven. Simultaneously, it can be seen as a state that is unchanged from the beginning, and the bird only makes the narrator realise that he has been in the state of damnation for long. Furthermore, beyond the loss of the beloved women, being a poet identical with being in the state of a kind of damnation also arises as a possible manner of interpreting 'The Raven' by Edgar Allan Poe. Different types of damnations are revolving within the same

kaleidoscope, different levels of interpretation appear to be valid for the same poem, and these different approaches may present a complete picture about the poem as a whole. Damnation, state or process, poetic or just simply mental and emotional, is the very state within which the narrator of Poe's 'The Raven' suffers, and the Raven itself is the physical embodiment, the incarnation of this damnation within the poem. By reading 'The Raven', Edgar Allan Poe invites the reader to a journey, a journey to a world where damnation rules – but even if this poetic world of Poe is ruled by damnation, it is not to be forgotten that it is *poetic*. And this poetic quality is what gives a wonderful character to the gloomy and melancholic atmosphere created in 'The Raven' by Poe, and via this poetic quality, the author becomes capable of making the reader experience different aspects and levels of damnation; but at the same time, he also saves the reader from this damnation, via 'the physical power of words', as quoted above from literary historian Charles Feidelson Jr.

Certainly, the present essay, due to its extension, is not able to explore and discuss all possible dimensions of damnation within the poem. However, examining a possible leitmotif of it and offering a few possible approaches and levels of interpretation from a certain perspective, it may have highlighted a few main aspects of the complex and multi-layered character of 'The Raven', which makes it a nearly legendary poem even at an international level and has been arresting the attention of several literary scholars and readers time and again in the past 160 years.

## EDGAR ALLAN POE: *The Raven*

*Once upon a midnight dreary, while I pondered weak and weary,  
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,  
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,  
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.  
'Tis some visitor, I muttered, 'tapping at my chamber door –  
Only this, and nothing more.*

*Ah, distinctly I remember it was in the bleak December,  
And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor.  
Eagerly I wished the morrow; – vainly I had sought to borrow  
From my books surcease of sorrow – sorrow for the lost Lenore –  
For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore –  
Nameless here for evermore.*

*And the silken sad uncertain rustling of each purple curtain  
Thrilled me – filled me with fantastic terrors never felt before;  
So that now, to still the beating of my heart, I stood repeating  
'Tis some visitor entreating entrance at my chamber door –  
Some late visitor entreating entrance at my chamber door; –  
This it is, and nothing more,*

*Presently my soul grew stronger; hesitating then no longer,  
'Sir, said I, 'or Madam, truly your forgiveness I implore;  
But the fact is I was napping, and so gently you came rapping,  
And so faintly you came tapping, tapping at my chamber door,  
That I scarce was sure I heard you – here I opened wide the door; –  
Darkness there, and nothing more.*

*Deep into that darkness peering, long I stood there wondering, fearing,  
Doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before;  
But the silence was unbroken, and the darkness gave no token,  
And the only word there spoken was the whispered word, 'Lenore!  
This I whispered, and an echo murmured back the word, 'Lenore!  
Merely this and nothing more.*

*Back into the chamber turning, all my soul within me burning,  
Soon again I heard a tapping somewhat louder than before.  
'Surely, said I, 'surely that is something at my window lattice;  
Let me see then, what thereat is, and this mystery explore –  
Let my heart be still a moment and this mystery explore; –  
'Tis the wind and nothing more!*

*Open here I flung the shutter, when, with many a flirt and flutter,  
In there stepped a stately raven of the saintly days of yore.  
Not the least obeisance made he; not a minute stopped or stayed he;  
But, with mien of lord or lady, perched above my chamber door –  
Perched upon a bust of Pallas just above my chamber door –  
Perched, and sat, and nothing more.*

*Then this ebony bird beguiling my sad fancy into smiling,  
By the grave and stern decorum of the countenance it wore,  
'Though thy crest be shorn and shaven, thou, I said, 'art sure no craven.  
Ghastly grim and ancient raven wandering from the nightly shore –  
Tell me what thy lordly name is on the Night's Plutonian shore!  
Quoth the raven, 'Nevermore.*

*Much I marvelled this ungainly fowl to hear discourse so plainly,  
Though its answer little meaning - little relevancy bore;  
For we cannot help agreeing that no living human being  
Ever yet was blessed with seeing bird above his chamber door -  
Bird or beast above the sculptured bust above his chamber door,  
With such name as 'Nevermore.*

*But the raven, sitting lonely on the placid bust, spoke only,  
That one word, as if his soul in that one word he did outpour.  
Nothing further then he uttered - not a feather then he fluttered –  
Till I scarcely more than muttered 'Other friends have flown before –  
On the morrow he will leave me, as my hopes have flown before.  
Then the bird said, 'Nevermore.*

*Startled at the stillness broken by reply so aptly spoken,  
'Doubtless, said I, 'what it utters is its only stock and store,*



*Caught from some unhappy master whom unmerciful disaster  
Followed fast and followed faster till his songs one burden bore –  
Till the dirges of his hope that melancholy burden bore  
Of 'Never-nevermore.'*

*But the raven still beguiling all my sad soul into smiling,  
Straight I wheeled a cushioned seat in front of bird and bust and door;  
Then, upon the velvet sinking, I betook myself to linking  
Fancy unto fancy, thinking what this ominous bird of yore –  
What this grim, ungainly, ghastly, gaunt, and ominous bird of yore  
Meant in croaking 'Nevermore.'*

*This I sat engaged in guessing, but no syllable expressing  
To the fowl whose fiery eyes now burned into my bosoms core;  
This and more I sat divining, with my head at ease reclining  
On the cushions velvet lining that the lamp-light gloated oer,  
But whose velvet violet lining with the lamp-light gloating oer,  
She shall press, ah, nevermore!*

*Then, methought, the air grew denser, perfumed from an unseen censer  
Swung by Seraphim whose foot-falls tinkled on the tufted floor.  
'Wretch, I cried, 'thy God hath lent thee – by these angels he has sent thee  
Respite – respite and nepenthe from thy memories of Lenore!  
Quaff, oh quaff this kind nepenthe, and forget this lost Lenore!  
Quoth the raven, 'Nevermore.'*

*Prophet! said I, 'thing of evil! - prophet still, if bird or devil! –  
Whether tempter sent, or whether tempest tossed thee here ashore,  
Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted –  
On this home by horror haunted - tell me truly, I implore –  
Is there – is there balm in Gilead? – tell me – tell me, I implore!  
Quoth the raven, 'Nevermore.'*

*Prophet! said I, 'thing of evil! – prophet still, if bird or devil!  
By that Heaven that bends above us - by that God we both adore –  
Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn,  
It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore –*

*Clasp a rare and radiant maiden, whom the angels name Lenore?  
Quoth the raven, 'Nevermore.'*

*'Be that word our sign of parting, bird or fiend! I shrieked upstarting –  
'Get thee back into the tempest and the Nights Plutonian shore!  
Leave no black plume as a token of that lie thy soul hath spoken!  
Leave my loneliness unbroken! – quit the bust above my door!  
Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my door!  
Quoth the raven, 'Nevermore.'*

*And the raven, never flitting, still is sitting, still is sitting  
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;  
And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,  
And the lamp-light o'er him streaming throws his shadow on the floor;  
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor  
Shall be lifted – nevermore!*

## REFERENCES

- Adams, John F. 'Classical Raven Lore and Poe's Raven'. *Poe Studies*. Vol. V, no. 2. 1972. 10 Nov. 2008 <Eapoe.org, 2000. URL: [www.eapoe.org/pstudies/ps1970/26/11/05.>](http://www.eapoe.org/pstudies/ps1970/26/11/05.>)
- Bercovitch, Sacvan. *The Cambridge History of American Literature*, New York: Cambridge UP, 2001. Vol. 2. 651.
- Brisette, Pascal. *La Malédiction Littéraire*. Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 2005. 36.
- Elek, Artúr. *Edgar Allan Poe – Két tanulmány (Edgar Allan Poe – Two Studies)*. Budapest: Nyugat, 1910. 67.
- Feidelson, Charles Jr. *Symbolism and American Literature*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1983. 37.

Howell, Granger Byrd. Devil Lore in 'The Raven'. *Poe Studies*. Vol. V, no. 2. 1972. 13 Nov. 2008 < [www.eapoe.org/pstudies/ps1970/26/11/05](http://www.eapoe.org/pstudies/ps1970/26/11/05).>

Hubbel, Jay B. 'Poe.' *Eight American Authors*. Ed. Floyd Stovall. New York: Norton & Company INC, 1963. 1-46

Kopley, Richard, and Hayes, Kevin J. 'Two Verse Masterworks: The Raven and Ulalume'. *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Ed. Kevin J. Hayes. New York: Cambridge UP, 2002. 191-204.

Országh, László and Virágos, Zsolt. *Az amerikai irodalom története (History of American Literature)*. Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 1997. 65-66.

Poe, Edgar Allan. 'The Philosophy of Composition' *Graham Magazine* (April 1846) Rpt. in *Heath Anthology of American Literature*. 4th ed. 2 vols. Ed. Paul Lauter et al. Boston: Houghton, 2002. 1417-27.

Poe, Edgar Allan. 'The Raven' *Spirits of the Dead: Tales and Poems*. London: Penguin Book Ltd, 1997. 15-19.

Ruland, Richard, and Brandbury, Malcolm. *A History of American Literature – From Puritanism to Postmodernism*. New York: Penguin Books, 1991-92. 651.

# CREATION, IMAGINATION AND METAPOETRY IN 'KUBLA KHAN' AN ESSAY ON SAMUEL TAYLOR COLERIDGE'S PARADIGMATIC POEM

## INTRODUCTION

*Kubla Khan* is one of the best-known works by the famous romantic English poet Samuel Taylor. Many interpretations of the poem are possible, different critics have represented completely different opinions about the message of the work in the past more than 200 years. The aim of the present essay is to approach the poem from one of the numerous points of view, within the frameworks of an in-depth analysis

One of the possible interpretations is *meta-poetry*; that is, poetry written about poetry itself. But before we attempt to explore in detail what motifs seem to support that the poem is a kind of meta-poetic self-confession, it is worth having a glance at the circumstances under which the work was written, and what comments the author himself later added to it. Henceforth we attempt to summarize what biographical motivations played what roles in the creation of the poem, before we start the in-depth analysis and the exploration of the motifs referring to the meta-poetic character of the work.

## POSSIBLE BIOGRAPHICAL MOTIVATIONS

Samuel Taylor Coleridge wrote his poem called *Kubla Khan* in the autumn of 1797, allegedly in a farmhouse near Exmoor, but since it was published only in 1816, it seems to be probable that the author revised it several times before the publication. Coleridge himself claimed that the poem was inspired by an opium-induced dream, as it is implicitly referred to in the secondary title of the poem: *A Vision in a Dream*. Furthermore, it is also supposed that the imagery of the poem is partly inspired by Marco Polo's reports about his journey to China and the description of the area called 'Shangdu' (which is identical with the poem's spot called Xanadu), where Mongolian ruler Kubla Khan really used to have a palace in the 13<sup>th</sup> century. The description by Marco Polo was included in Samuel Purchass book entitled *Pilgrimage* (Vol. XI, 231).

As Samuel Coleridge himself writes in his note to the poem:

*In the summer of the year 1797, the Author, then in ill health, had retired to a lonely farm-house between Porlock and Linton, on the Exmoor confines of Somerset and Devonshire. In consequence of a*

*slight indisposition, an anodyne had been prescribed, from the effects of which he fell asleep in his chair at the moment that he was reading the following sentence, or words of the same substance, in Purchass Pilgrimage...'*

Since the poet himself commented on the composition of the work, it is really probable that he wrote, or at least started to write it under the influence of drugs, or the vision described in the poem was originally really caused by intoxication.

True, Coleridge commented on his own poem after it had been published, he himself gave no explicit interpretation about the message of the work. That is why the poem is debated by many critics, whether it is just a kind of visionary poetry without any kind of previously planned message, just in order to cause aesthetic pleasure to the reader, or although the author himself left no kind of explicit interpretation, there was an underlying conception behind the creation of the mysterious lines, and there is really a kind of very well-developed message under the surface.

From here, as mentioned above, after having a glance at the circumstances under which the work was supposedly composed, we will make an attempt to interpret the poem as a kind of meta-poetry, a poetic interpretation of poetry, art, and the assignment of the poet himself.

### **A POSSIBLE INTERPRETATION OF 'KUBLA KHAN'**

The poem is divided into three paragraphs by the author. It starts with the description of a wonderful palace built by Mongolian and Chinese ruler Kubla Khan in Xanadu, a really existing geographical area situated in China. However strange it sounds, a loose historical background is observable behind the dream-like vision set into poetry, since the Khan was a real historical personality, and the palace described in the overture of the poem really existed in some form. Outside the visionary palace a holy river, the Alph is flowing into the dark, 'sunless sea', as Coleridge writes. Then the poem continues with the description of the 'fertile grounds' near the palace, and it also turns out that the building is surrounded by ancient forests and hills. To sum it up, the first paragraph describes a historical, but at the same time seemingly supernatural and mythical, majestic world, dominated by Kubla Khan and his 'pleasure dome'. This world seems to be a static picture where everything is unchanged, like a timeless, painting-like place, where the dimension of time does not exist, or at least it cannot be observed, a kind of empire of eternity. It must be mentioned that in the first paragraph the poetic speaker describes the sight as a spectator from outside, he is not an active character, is not present in the world where the dream-like settings exist.

However, in the second paragraph of the poem a drastic, dramatic change of view can be observed:

*'But oh ! that deep romantic chasm which slanted  
Down the green hill athwart a cedarn cover !  
A savage place ! as holy and enchanted  
As e'er beneath a waning moon was haunted  
By woman wailing for her demon-lover !...'*

That is, a little further from the fairy-tale like, majestic and idyllic palace of the Khan the speaker describes a hell-like, mysterious and ominous environment, 'a savage place', which is beyond the boundaries of the area that is dominated by Kubla and his 'pleasure dome'. Pagan-like, supernatural forces appear in the poem, breaking out from the depth, disturbing the idyll of the world outlined in the first paragraph. A source of a fountain is described that feeds a river that floods through trees and rocks, and this river finally inundates Kubla's gardens. As the last lines of the second paragraph describe:

*'And mid this tumult Kubla heard from far  
Ancestral voices prophesying war!'*

That is, as the water inundates Kubla Khan's wonderful domain, the ruler hears voices, 'ancestral voices', supposedly the voice of the spirits of his ancestors who remind him that the flood is just a kind of prognostication, and he will soon have to face war against something or someone. Summarising it, the second paragraph is a kind of contrast to the first, in which the destruction, the annihilation of the idyllic and seemingly perfect land described by the first paragraph is outlined. However perfect and visionary the domain of Kubla Khan was, it was destroyed by a flood, probably motivated by mysterious, supernatural forces that might have been envious of the Khan's power, as he was a mortal human, despite what he had possessed and what he had achieved, he could not reach as much power as certain supernatural forces, maybe gods who punished him for having wanted too much.

In the third, last paragraph of the poem the speaker continues to describe what happened after the palace was destroyed by the flood, he claims that:

*'The shadow of the dome of pleasure  
Floated midway on the waves;*

*Where was heard the mingled measure  
From the fountain and the caves.  
It was a miracle of rare device,  
A sunny pleasure-dome with caves of ice!*

That is, the shadow of the dome was reflected by the water, and in vain it got destroyed, some kind of wonderful sight emerged from the water, and in some form the palace (and possibly the ruler himself) re-created itself (and himself) in another dimension of existence.

Finally, suddenly the poetic speaker shifts into first person singular, starts to narrate in a much more personal voice, appears as not a simple narrator, but as a kind of character of the poem. As Coleridge writes: 'In a vision once I saw...', that is, the speaker acknowledges in a way that all that he described in the first two paragraphs was a kind of poetic vision, as was the 'Abyssinian maid' playing a dulcimer mentioned in the further lines of the poem. The speaker claims that if he had the capability to recall the music played by the mysterious maid, then he would be able to reconstruct Kubla Khans visionary palace from mere music, and he would be able to become as enormous and powerful as Kubla Khan himself. The very last lines of the poem:

*'And all should cry, Beware! Beware!  
His flashing eyes, his floating hair!  
Weave a circle round him thrice,  
And close your eyes with holy dread,  
For he on honey-dew hath fed,  
And drunk the milk of Paradise.'*

That is, it is described how powerful and fearful the poetic speaker himself would become if he were able to reconstruct the palace and gain the power of Kubla Khan. A possible interpretation is that he could even become one with Kubla Khan in some kind of supernatural, timeless dimension, he himself could become the mythical ruler.

### **CONCLUDING REMARKS – META-POETRY IN THE POEM**

The poetic speaker himself could become much more than he is in mortal, human reality, and if we attempt to interpret the poem as a kind of meta-poetry, a work about the creative power of poets, we might even risk the statement that Samuel Taylor Coleridge (and all other great poets in his world view) are all Kubla Khans, who have

the power to create and dominate within the world of imagination. Since the poem itself is a mixture of dream and vision, as the author himself claimed, everything is possible in the world described in it. Although Kubla Khan is the powerful ruler of a seemingly perfect and dream-like world, he has to face the destruction of his domain, but somehow all of it resurrects in a new form. Poets, who are all creators and rulers of their own imaginary worlds, may have to face the destruction of what is important to them. But on the other hand, if they are real artist, they have the power the re-create their own worlds, their own works of art, even if they are destructed time by time. But no matter how many times ones imaginary world is destructed, the eternal power of art is somehow outside the dimension of time, and poets must be able to possess this kind of power. The destruction of Kubla Khans palace and the flood can also be interpreted as the destructive power of time that shows no mercy towards anything mortal. But since the Khan / the poet (?) is a man of exceptional artistic abilities, he has the power and the courage to fight against time and resurrect from total destruction and finally reach a kind of eternity via his creative power and works of art.

Since the search for eternity and the cult of geniuses were amongst the key characteristics of the period of the Romantics, Coleridges poem may be read as a kind of *romantic guideline* for poets, a meta-poetic work that reminds artists that eternity can be reached if they are really talented enough and brave enough to fight against the destructive power of time and human mortality, not merely as a vision-dream-like poem that perhaps causes aesthetical pleasure to the all-time reader, but its real message is hard or even impossible to decode.

### **SAMUEL TAYLOR COLERIDGE: *Kubla Khan***

*Or, a vision in a dream. A Fragment.*

*In Xanadu did Kubla Khan  
A stately pleasure-dome decree:  
Where Alph, the sacred river, ran  
Through caverns measureless to man  
Down to a sunless sea.  
So twice five miles of fertile ground  
With walls and towers were girdled round;  
And there were gardens bright with sinuous rills,  
Where blossomed many an incense-bearing tree;*



*And here were forests ancient as the hills,  
Enfolding sunny spots of greenery.*

*But oh! that deep romantic chasm which slanted  
Down the green hill athwart a cedarn cover!  
A savage place! as holy and enchanted  
As e'er beneath a waning moon was haunted  
By woman wailing for her demon-lover!  
And from this chasm, with ceaseless turmoil seething,  
As if this earth in fast thick pants were breathing,  
A mighty fountain momently was forced:  
Amid whose swift half-intermitted burst  
Huge fragments vaulted like rebounding hail,  
Or chaffy grain beneath the threshers' flail:  
And mid these dancing rocks at once and ever  
It flung up momently the sacred river.  
Five miles meandering with a mazy motion  
Through wood and dale the sacred river ran,  
Then reached the caverns measureless to man,  
And sank in tumult to a lifeless ocean;  
And mid this tumult Kubla heard from far  
Ancestral voices prophesying war!  
The shadow of the dome of pleasure  
Floated midway on the waves;  
Where was heard the mingled measure  
From the fountain and the caves.  
It was a miracle of rare device,  
A sunny pleasure-dome with caves of ice!*

*A damsel with a dulcimer  
In a vision once I saw:  
It was an Abyssinian maid  
And on her dulcimer she played,  
Singing of Mount Abora.  
Could I revive within me  
Her symphony and song,  
To such a deep delight 'twould win me,*

*That with music loud and long,  
I would build that dome in air,  
That sunny dome! those caves of ice!  
And all who heard should see them there,  
And all should cry, Beware! Beware!  
His flashing eyes, his floating hair!  
Weave a circle round him thrice,  
And close your eyes with holy dread  
For he on honey-dew hath fed,  
And drunk the milk of Paradise.*

## REFERENCES

Barth, J. Robert. *Romanticism and Transcendence*. Columbia: University of Missouri Press, 2003.

Beer, John. *Coleridge the Visionary*. New York: Collier, 1962.

Burke, Kenneth. 'Kubla Khan: Proto-Surrealist Poem' in *Samuel Taylor Coleridge*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1986.

Knight, G. W. 'Coleridge's Divine Comedy' in *English Romantic Poets*. Ed. M. H. Abrams. Oxford: Oxford University Press, 1975.

Rauber, D. F. 'The Fragment as Romantic Form', *Modern Language Quarterly*. Vol 30, 1969.

Wheeler, Kathleen. *The Creative Mind in Coleridge's Poetry*. Cambridge: Harvard University Press, 1981.

Yarlott, Geoffrey. *Coleridge and the Abyssinian Maid*. London: Methuen & Co, 1967.

# **IN THE SHADOW OF DIFFERENT TYPES OF DEATHS**

## **THE MOTIF OF DEATH IN WILLIAM BUTLER YEATS'S POETRY**

### **AFTER 1920**

#### **INTRODUCTION**

William Butler Yeats the well-known Irish poet wrote more and more about death (not only about the possibility of his own personal death) in the late period of his life, after 1920.

The motif of human mortality appears in many poems from the late period of his poetry. The aim of the present essay is to select and analyse a few pieces from among his most important works, supporting the statement that death, passing of life and destruction together with it became a key motif in his late poems. But before we start the in-depth analysis of separate poems by the author, it is worth having a glance at the general tendencies and changes that are characteristic of Yeats's poetry, mainly after 1920.

#### **GENERAL CHANGES IN THE POETIC STYLE OF W. B. YEATS'S LATE POEMS**

Yeats is considered to be one of the most significant poets writing in English by many literary critics. In the beginning of his poetic career he wrote his poems mainly in classical verse forms. He is considered to be one of the latest romantic and one of the first modernist authors at the same time. His earlier poems are 'conventionally poetic', as it can easily be proven by examining his first volumes. His early poetry is considered late-romantic in many senses, since it is largely based on Irish folklore and Celtic Myths. Nevertheless, in his three volumes titled *In the Seven Woods*, *The Green Helmet* and *Responsibilities* that are from the middle period of his poetic lifework he uses a more direct approach to his themes and writes in a much more personal voice. The experience of getting old is a determining motif in the last twenty years of his poetry; for example, in his poem called *The Circus Animals' Desertion*, he describes what inspired his late works:

*Now that my ladders gone  
I must lie down where all the ladders start  
In the foul rag and bone shop of the heart'*

In his works after 1920 Yeats deals much more with contemporary problems than topics deriving from myths and folklore, and he mentions his son and his daughters in his late poems more and more frequently.

Some literary critics also state that the author spanned the transition from the 19th century into the 20th century and he created a kind of bridge between romanticism and modernism. All in all, nearly all of literary critics agree that Yeats's poetic world view derived from a wide range of sources, just to mention a few from among them, Hinduism, Christianity, Voodooism, Romanticism and Modernism, many social and political trends, etc. Such a mixture of ideas served as the basis of his late poetry as well. W. H. Auden criticized his late works as the 'deplorable spectacle of a grown man occupied with the mumbo-jumbo of magic and the nonsense of India'. Yeats did not trust in human intellectuality anymore in his last twenty years, he rather turned to a kind of mysticism and conceived his otherwise very straightforward and deep thoughts in visions, imaginary worlds and timeless pictures. His volume published in 1925, titled simply *A Vision* illustrates his delusion of cold intellectuality in a very spectacular way. A kind of dramatic transformation can be observed in the change of his style. His last poetry volumes (*The Tower* – 1928; *The Winding Stairs* – 1929; and *New Poems* – 1938) contained some of the most significant images of the twentieth-century poetry, and his *Last Poems* are considered the best pieces of his lifework.

Although the signs of anti-democracy and the sympathy with Fascism and other political extremities are observable in some of Yeats's late works, his last lines undeniably visualize the rise of Christianity and the coming of a better world after the total destruction of the frail and delusory mortal human world.

As for the motif of death in his poetry, from his late period maybe two poems deserve special attention: *Sailing to Byzantium*, as a vision of his personal death, and *The Second Coming* as a kind of vision about the decline and the collective death of the European civilisation. Henceforth we will make an attempt to discuss the two poems mentioned above in detail, focusing on the motif of death and destruction as the key motifs of Yeats's poetry after 1920.

## **SAILING TO BYZANTIUM – YEAT'S VISION OF DEATH AND AFTERLIFE**

*Sailing to Byzantium* is one of W. B. Yeats's best-known poems, first published in 1928, in the poetry volume titled *The Tower*. The poem consists of four stanzas, each one is made up of eight ten-syllable lines. It is the description of the poetic speaker's imaginary journey to Byzantium, the capital of the ancient South-Roman Empire, a kind of homeland of eternity in the poem. It is a kind of vision about what can happen

to an elderly artist after his death, whether or not he can achieve the dream of probably all artists in the world, eternity. Many critics parallel this one of Yeats's poems and John Keats's classical romantic poem called Ode on a Grecian Urn, since both of them are based on the contrast of human mortality and eternity that may be reached by becoming one with art.

The first stanza of the poem is an introduction in which the poetic speaker describes the mortal world and his former life which he is soon to leave for the sake of another, probably much better and higher form of existence. The speaker describes his mortal life as a land that he does not like and has no more place within it. „That is no country for old men...’, writes Yeats immediately in the first line, as a kind of delusion of the whole mortal existence.

*In one anothers arms, birds in the trees  
– Those dying generations – at their song,  
The salmon-falls, the mackerel-crowded seas,  
Fish, flesh, or fowl, commend all summer long  
Whatever is begotten, born, and dies.’*

Yeats depicts his whole existence as a kind of seemingly happy, but superficial and declining world in which the circulation of life and death is permanent, but everything must die and nearly nothing represents an eternal value; besides, the ‘monuments of unaging intellect’ are not respected at all, they are ‘neglected’ in the ‘sensual music’; that is, it is much easier for everyone to think of momentary joys and enjoy life as long as possible instead of thinking about what is valuable and what is not, what is worth dealing with and what is not. Physical joys are much more important than intellectual values, and the poet is disappointed at this kind of world view in his old age. It is also possible that Yeats described not only the human existence in general, but the situation of his own Ireland and his own age. As it can be read in Encyclopedia Britannica:

*‘[The poem] is grounded in literal meaning as well, for in 1924 the ailing Yeats left Ireland, no country for old men, to view Byzantine mosaics in Italy’*

The second stanza of the poem describes the aged man as ‘a paltry thing, a tattered coat upon a stick’; that is, as a pitiful and helpless creature who has no more power and is subjected to the ignorant and unfair world. According to the poetic speaker, the only chance of an old man to rise up from his pitiful situation is to create artefacts and trying to redeem himself with the power of poetry from his mortality. But in order to be able

to do so, an old man has to 'learn' a kind of magical song from the monuments mentioned in the first stanza. That is why the elderly poet confesses that, as he writes at the end of the stanza:

*'And therefore I have sailed the seas and come  
to the holy city of Byzantium.'*

That is, the elderly poet finally arrives at Byzantium, the holy place where it becomes possible to get rid of his tired, mortal human body and liberate his soul, and finally become one with his own art, gaining a kind of eternity and immortality. Concerning Byzantium, Encyclopedia Britannica writes:

*'For Yeats, ancient Byzantium was the purest embodiment of transfiguration into the timelessness of art' (Britannica). While Byzantium has historically been known to be the art and cultural successor of Rome, the speaker also refers to this place as a 'holy city'.'*

The third stanza describes the poetic speaker's vision after he finally arrived at Byzantium. He asks 'the sages', the wise men of Byzantium to come down to him from Gods 'holy fire' and become the 'singing masters of his soul', and he begs to them to liberate his soul from his dying body at the same time. The 'holy fire' represents the supernatural and timeless character of Byzantium, the power through which one can liberate himself from his or her mortal constraints and enter into a higher form of existence. It can be seen as a metaphor similar to the Purgatory in the Holy Bible, in which the soul is cleansed, in this case not unconditionally from its sins, but from everything that bound it to its former world, making it capable of reaching eternity. The motif of the fire can also be treated as a similar motif to the fire of the Phoenix, a mythical bird that is consumed by fires time and again, but always resurrects from its own ashes. The poetic speaker also wants to be annihilated on the one hand, but on the other hand he wants to gain the capability of resurrection in another dimension of existence. He is 'fastened to a dying animal', his own mortal and tired human body, and he evidently has to break out of it if he really wants to belong to the supernatural existence, the eternity of Byzantium. Encyclopedia Britannica writes:

*'The old man of Sailing to Byzantium imagined the city's power as being able to gather him into the artifice of eternity – representative of or embodying all knowledge, linked like a perfect machine at the centre of time.'*

The fourth stanza is a kind of continuation of the poetic speaker's prayer for being granted the capability of reaching a higher form of existence. He expresses his desire that once he was finally transformed by the 'holy fire', he would never like to return into any kind of 'natural form', but would rather become a kind of mechanic golden bird that is able to entertain 'the drowsy Emperor' (of Byzantium) 'keeping him awake', singing about 'what is past, passing or to come'. That is, he wants to become something that is able to sing the song of time itself, some kind of embodiment of eternity against human mortality, even if it is something lifeless, something mechanical, as if he wanted to somehow unite the features of organic, biological (and necessarily mortal) life with the features of timelessness, eternity and majesty, but if it is not possible to achieve in a form similar to organic life, then let it be mechanic and inorganic. The motifs of 'hammered gold' and the 'Grecian goldsmiths' strongly resemble to the imagery of Keats's Ode on a Grecian Urn, as mentioned above. The ancient land of Greece and Byzantium appears in both poem as some kind of embodiment of a higher form of life, existence and culture that survive human mortality, but only artists can reach this kind of existence via their works of art, which is in Yeats's case is mainly poetry, whereas in Keats's case all manifestations of art are covered. Furthermore, in the last stanza Yeats identifies himself as a kind of seer who can see the events of the past, sees through the events of the present and is also capable of predicting the events of the future; but since he is in possession of the state of eternity, time is already only a relative category for him.

To sum it up, *Sailing to Byzantium* is one of the most significant pieces of William Butler Yeats's poetry after 1920. It is one of the key poems as for the motif of death in his poetic work from the examined period. Although the poetic speaker, as an elderly man, predicts his death in a certain way, it is not simply the prediction of physical death, but the vision of an artist about what is possible after death and how it is possible to escape from death and complete destruction. In the poem Yeats does not see his personal death in the future as something that must be feared of, but as a kind of possibility to leave a frail and valueless world at which the elderly poet is already disappointed in order to enter a new reality dominated by perfection and eternity, where only the chosen ones, that is, only artists can reach after their death, becoming one with their works of art. As an artist, Yeats optimistically thinks that his death will not be the death of a simple mortal human, but he will finally become one of the chosen ones who can experience a higher form of existence beyond the mortal human world and finally enter the gates of Byzantium, the holy city where artists can unite with their art, as a kind of reward for their lifelong work in the mortal earth.

Having attempted to make an analysis of the presence of the poet's personal death in Yeats's poetry via examining *Sailing to Byzantium*, henceforth we will make an attempt to discover the motif of collective death in his lifework, via the analyses of his poem *The Second Coming*.

### THE SECOND COMING – THE VISION OF COLLECTIVE DEATH

*The Second Coming* was first published in November 1920, in *The Dial*, and afterwards in Yeats's poetic volume entitled *Michael Robartes and the Dancer* (1921). Strong religious symbolism is used in the poem in order to pinpoint the decline of the European culture and visualise the prediction of the collective death of the western culture or the whole humanity. It is based on a belief that civilisation is nearing to a turning point around the second millennium, the second coming of Jesus Christ, according to the Holy Bible.

The poem was supposedly written as a kind of aftermath of the First World War, and also strongly inspired by the French and German revolutions, and the Russian Revolution of 1917.

*Turning and turning in the widening gyre  
The falcon cannot hear the falconer;  
Things fall apart; the centre cannot hold;  
Mere anarchy is loosed upon the world...*

The poem, as we can see, starts with an in-medias-res-like overture, a vision-like description of what is in process at the (timeless) moments of the poetic narration. The first passage of the poem is not else but a series of chaotic, ominous pictures, according to which nothing is the same as used to be, something has drastically changed and the world is breaking into pieces, is sinking into anarchy. It is to be mentioned that Yeats uses the word 'gyre' in the first line of the poem, a word that is also used in *Sailing to Byzantium* and several of Yeats's poems. According to Yeats's own explanation, by 'gyre' he means two conical spirals, one of them situated within the other. The term is to express Yeats's theory of history, which is present in his 1925 poetic value titled *A Vision*.

In the beginning of the second passage the speaker of the poem stops and establishes the following:

*'Surely some revelation is at hand;  
Surely the Second Coming is at hand.'*



## *The Second Coming!*

Yeats speaks about some revelation that turns out to be the Second Coming. Then the series of chaotic and ominous scenes is continuing, a sphinx or sphinx-like beast is outlined within the lines of the poem:

*'...somewhere in the sands of the desert  
A shape with lion body and the head of a man,  
A gaze blank and pitiless as the sun,  
Is moving its slow thighs, while all about it  
Reel shadows of the indignant desert birds....'*

As Yeats himself claimed it, the notion of such a beast had long captivated his mind even before he wrote *The Second Coming*, around 1904, but later he finally wrote it down in his poem. Literary critic Yvor Winters writes about the poem:

*'...we must face the fact that Yeats attitude toward the beast is different from ours: we may find the beast terrifying, but Yeats finds him satisfying – he is Yeats judgment upon all that we regard as civilized. Yeats approves of this kind of brutality.'*

That is, the beast described in the poem can be interpreted as a kind of executioner of human civilization who comes to punish instead of Jesus Christ, and the Second Coming, as the title says, is his arrival to earth. A creature that will cause the total destruction of humanity, but in order that a higher form of existence can evolve after everything frail and mortal has perished.

Yeats himself writes in his notes to the poem:

*'The end of an age, which always receives the revelation of the character of the next age, is represented by the coming of one gyre to its place of greatest expansion and of the other to that of its greatest contraction. At the present moment the life gyre is sweeping outward, unlike that before the birth of Christ which was narrowing, and has almost reached its greatest expansion.'*

The poem is closed down with a question:

*'And what rough beast, its hour come round at last,  
Slouches towards Bethlehem to be born?'*

That is, maybe even the poetic speaker himself does not really know what is coming and what will really happen, but evidently something that must happen out of human will. All in all, it is evidently a kind of vision of complete destruction and collective death, but similar to *Sailing to Byzantium*, a kind of optimistic end is possible even after collective death. If everything mortal is destroyed, perhaps a new world can evolve after the old one is finally judged, punished and annihilated. Annihilation is the precondition of a new beginning, and just like in the case of his own death, he also hopes for a better and higher form of existence after the collective death of the whole humanity.

Interestingly, an article was published in the near past, in *New York Times* that paralleled the imagery of the poem and the permanent wars in the Middle East. That is, it is possible that the prediction of Yeats from 1920 seems to become reality in some way, at least partly, if it is interpreted as the prediction of a destructing war that once will break out in the Middle East; namely in the ancient land of the Holy Bible where Jesus Christ was once born.

## **CONCLUDING REMARKS**

Although many of the motifs of death appear in several poems of William Butler Yeats after 1920, in the last period of his oeuvre, *Sailing to Byzantium* and *The Second Coming* are amongst the best known and the most salient poems in which death and destruction appear as key motifs. As the poet started growing old, death and passing became more and more important topics for him in his poetry. But he did not treat death – at least not in all of his poems – as simply the end of life, but as a necessary prerequisite to a new beginning, the gate to a new existence that might be much higher and much better than the mortal, human existence in which all of us have to live and the constraints of which all of us have to face every day. As a poet, he believed in the idea that man can break out of the constraints of human existence – body, mortality, old age, frailty, weakness, the barriers of time and place, etc. – and gain the capability of entering a new, supernatural world via the power of art. As a matter of fact, Yeats is not at all the first poet who writes down his thoughts about how one can reach immortality through arts, but as one of the most significant poets of the twentieth centuries, he writes about it in a very original and eloquent manner, setting an example to other poets and artists about the power of arts and talent that can even overcome death and passing, if one strongly believes in it.

It is also worth mentioning that although the strong artistic self-awareness is apparent in several of Yeats's poems written before his death, as in the two works discussed above, he did not call himself in each of his works a prophet or artist. In his

last poems written not long before his death he does not deal with afterlife so much, but as an old man, reconciles himself to the fact that he must die, just like others.

As he writes in one of his short, haiku-like final poems that was allegedly written down as his own prospective epitaph:

*'Cast a cold eye  
on life, on death.  
Horseman, pass by!'*

## REFERENCES

Croft, Barbara L.: *Stylistic Arrangements: A Study of William Butler Yeats A Vision*, Bucknell University Press, 1987.

Foley, Declan J., ed.: *Yeats 150: Essays in Commemoration of the 150 Anniversary of His Birth, 13 June 1865*, Lilliput Press, 2015.

Jeffares, A Norman: *A Commentary on the Collected Poems of W. B. Yeats*. Stanford University Press, 1968.

Jeffares, A Norman: *A New Commentary on the Poems of W. B. Yeats*. Stanford UP, 1984.

Jeffares, A Norman: *W B Yeats: A New Biography*. Farrar, Straus and Giroux, 1989.

Harper, George Mills, ed.: *Yeats and the Occult*. Macmillan of Canada and Maclean-Hunter Press, 1975.

King, Francis: *Modern Ritual Magic: The Rise of Western Occultism*, 1989.

## READING 'BIRTHDAY LETTERS'

### A PERSONAL ESSAY ON INTERTEXTUAL AND PERSONAL RELATIONS DEPICTED IN TED HUGHES'S POEM 'WUTHERING HEIGHTS'

The poem called *Wuthering Heights* by English Ted Hughes was published in the volume *Birthday Letters* in 1998. The last poetry volume of the author is a kind of correspondence to his dead wife, American poet Sylvia Plath, who committed suicide in 1963. *Wuthering Heights* is one of the 88 poems addressing, in fact, Sylvia Plath's spirit after her death. That is why it may not be so hazardous in the case of such a personal and biographically motivated collection of poems to state that the poetic speaker of the texts is not fictional, but *he* is in essence identical to Ted Hughes, the authors biographical self.

*Wuthering Heights* by Ted Hughes shows many characteristics of intertextuality, because it is also partly based on the novel by Emily Brontë; furthermore, Sylvia Plath herself also wrote a poem under the same title, and Hughes's final volume of poetry is also partly treated by literary critics as the mixture of the two authors poetry, an explicit personal and poetic dialogue between them and their literary works, since *Wuthering Heights* is not the only poem within the volume that has the same title as one of Sylvia Plath's poems.

The poem opens with a simple statement: '*Walter was guide.*', then it turns out very early to the reader that the poem is, in fact, a kind of narrative text, recording an event from the common life of Hughes and Plath, narrating it from the point of view of Hughes. As the text goes on, it becomes clear that the poetic speaker is remembering his and his wives journey to the Yorkshire moors, the land where Emily Brontë's romantic novel takes place and where Brontë herself grows up. The setting is the ruin of a house, probable the ruin of *the* house that is documented as *Wuthering Heights* in Brontë's novel. The event narrated in the poem probably took place in reality and it is not only the product of Hughes's poetic imagination, that is why it can be stated that the writing of the poem (as the majority of the poems included in *Birthday Letters*) had strong biographical motivations. Hughes's speaker speaks to *Sylvia Plath directly*, that is why the poem shows similarities to a letter, a monologue, or to a conversation of which only one party can be read / heard by the reader. The speaker compares the addressee to novelist Emily Brontë herself and meditates on what her life was like in the moor before she died and what motivations she may have had to write her immortal novel *Wuthering Heights*. He supposes that Plath, as a female author and fellow poet, had the

same ambitions and the same feelings as Brontë had had once, when they visited the scene of the novel. 'Werent you twice as ambitious as Emily?', asks Hughes's speaker from his dead wife.

The alter ego of Sylvia Plath described and spoken to in the poem seems to be a young, energetic and ambitious woman author who is meditating at the birthplace of her literary predecessor (?) and, at the same time, at the scene of her world-renowned novel. The scene of the poem is a group of ruins, '*among the burned out, worn-out remains of failed efforts and failed hopes*'. These lines probably refer to Emily Brontë's tragic personal faith, since she died at young age and became an appreciated, canonised author only after her death. According to Hughes, his wife probably did not want to have the same destiny as Emily Brontë, on the contrary, she wanted to become and appreciated woman author in her life. (Examining the biographical data of Plath, it seems to be completely true, she always wanted to spasmodically become a professional writer.) '*The future had invested in you*', claims Hughes's speaker in the text, acknowledging that he himself knew that time that his wife was a really talented poet, just like he himself, and had the chance to become one of the greatest poets writing in English language in the 20<sup>th</sup> century. He also remembers how quickly Plath became inspired and with what a heave she wrote her poems. Comparing to Emily Brontë, Sylvia is described in the poem as a strong, decisive, ambitious representative of the literature of the present, whereas Brontë appears as a ghost-like, bitter, shadowy figure representing the past. The poem narrates that Plath had a great chance to achieve what Brontë had never managed to achieve in her life as a woman author, under the social circumstances and oppression over women intellectuals in the 19<sup>th</sup> century. Not only two biographical people, two woman authors are contrasted by Hughes's poetic speaker, but also two ages, the literatures and the circumstances of the 19<sup>th</sup> and the 20<sup>th</sup> centuries, the present and past.

The environment described in the poem, the whole gloomy landscape of the Yorkshire moors, the wild and romantic scene of the dramatic novel *Wuthering Heights* gives a very dark and ominous atmosphere to the whole poem. Intertextuality also shows very spectacular and demonstrative power inside the poem, recalling and borrowing the atmosphere and impressiveness of Emily Brontë's novel (and as mentioned above, also intertextually referring to Sylvia Plath's poem having the same title, and having a similarly strong, obscure and dark atmosphere.)

Towards the end of the poem Hughes / the poetic speaker even explicitly refers to Emily Brontë's spirit, supposing that she was envious of Plath's poetic ambitions there, that time: '*What would stern / Dour Emily have made of your frisky glances / And your huge hope? (...) And maybe a ghost, trying to hear your words, / Peered from the broken mullions / And*

*was stilled*. (...)' That is, Hughes's speaker meditates in the poem what Brontë's ghost (who was evidently *there* might have thought about Plath and her ambitions as the poet of the future and aliveness. Similarly to the novel *Wuthering Heights*, Hughes consciously presents a ghost in his remembrance / meditation-like poem in order to create the same gothic, oppressive, dark atmosphere for the reader – seemingly nothing happens on the surface, but it may be stated that in the deep structure of the poem ominous powers are hiding and waiting for the emergence.

There may be another possible interpretation of the poem that is far beyond the supposition that it is a mere remembrance, a letter- and / or dramatic monologue-like poem written by Hughes to his dead wife, just for the sake of remembrance or dialogue with Plath. It must be mentioned that it is very characteristic of the poems published in the volume *Birthday Letters* that they are very suggestive, ponderous works of art with strong subjectivity of the speaker within them, opening several possible layers of interpretation, apart from mere biographical facts or events recorded within them. It is common knowledge that the marriage of the two poets ended tragically, and – mainly due to the nervous disease of Sylvia Plath – they lived a scandalous, dissonant and extremely passionate life, and Plath had several attempted suicides before her final one causing her death. Hughes may have selected the title for his poem in order to deliberately refer to the contradictions and passionate character of his and Plath's marriage before Sylvias death, because *Wuthering Heights* by Emily Brontë is also a story about a contradictory, extremely passionate love that has a very tragic ending. It might not be a very exaggerated assumption to suppose that Ted Hughes deliberately wanted to parallelise his and Sylvia Plath's contradictory, passionate and tragic love relationship with the romantic relationship of Heathcliff and Catherine Earnshaw narrated in Brontë's *Wuthering Heights* – expressing that he and Sylvia had their own 'private Wuthering Heights', and their personal, emotional life was very similar with the strong, extreme emotions resulting in bitterness and tragedies. As it is well-known, in the novel Catherine Earnshaw also dies, and Heathcliff becomes an extremely bitter and vengeful, nearly demonic man, taking a lifelong revenge on the whole Earnshaw family for the loss of his love. It is an interesting biographical fact that although Hughes himself married again some years later following the tragedy, he could certainly never work up the death of Plath. Reading his oeuvre, The traces of guilty conscience and sense of responsibility are also observable in his poetry written after Plath's death – the letter-like poems published in *Birthday Letters*, a few months before Hughes death, can be considered as the peak of Hughes's confessional poetry about his relationship with Plath and its contradictions, these 88 poems including *Wuthering Heights*, the poem analysed in the present essay, are the most explicit and confessional pieces of Hughes's

poetry, exploring his own personal attitude towards Plath's suicide. Therefore, it can also be stated that the poetry and the private life of two individuals are mixed within the poetic world created by *Birthday Letters*, the poem called *Wuthering Heights* among them. Perhaps due to the strongly personal tone of the poems, as mentioned above, it is also hard to decide on whether the poem analysed is to be considered as a *letter*, that is, a mainly written piece of text, or rather a sort of poetic / dramatic *monologue* addressing (the ghost of?) Sylvia Plath; that is, a piece of text that can also be a manifestation of *spoken poetry* of full value that does not only exist in a written form, and is not only to be *read*.

*Wuthering Heights* might be considered as one of the most impressive pieces within the volume *Birthday Letters*. It refers to two other pieces of literature with the means of intertextuality; offering several possible layers of interpretations, as mentioned above, far beyond the biographical background of the author, despite the fact it is definitely a personal, confession-like work of poetry in which the poetic speaker and the biographical self of the author can be considered to be nearly identical. The poem ends up with a gloomy, multi-layered and obscure closure, raising a sense of *unfinishedness* in the reader's mind, probably consciously increasing the suggestive aesthetic power of the text. The unfinished character of the text also gives several possibilities of interpretation of different depths, making the reader be involved in the world of the poems, completing the details that are only implicitly referred to inside it.

Within the frameworks of the present essay, certainly, we do not have the chance to discuss Ted Hughes's poetic lifework in detail, but focusing on the poem called *Wuthering Heights* we may have managed to get an overview about the probably most prominent piece of Hughes's lifework, his final poetry volume entitled *Birthday Letters*. Furthermore, we may also see how a love with a tragic ending can produce wonderful pieces of poetry, and how a personal tragedy like the love of Hughes and Plath, the two maybe greatest English-speaking poets of the 20<sup>th</sup> century could serve as a background to great and valuable poetry volume, constituting a part of world literature. Moreover, parallelising the real events of Hughes and Plath's biography and the story narrated in Emily Brontë's novel, it may also become clear that literature is not always so far from life – as it is often said by people of letters, it is not always literature that imitates reality, but on the contrary – reality may also imitate literature, and although such cases can be very tragic, at least it may become clear that literature is not, should not be something completely abstract and unintelligible. On the contrary, literature is about, is based on our everyday human life, serving as an inherent constituent part of our own reality.

## **TED HUGHES: *Wuthering Heights***

*Walter was guide. His mothers cousin  
Inherited some Brontë soup dishes.  
He felt sorry for them. Writers  
Were pathetic people. Hiding from it  
And making it up. But your transatlantic elation  
Elated him. He effervesced  
Like his rhubarb wine a bit too long:  
A vintage of legends and gossip  
About those poor lasses. Then,  
After the Rectory, after the chaise longue  
Where Emily died, and the midget hand-made books,  
The elvish lacework, the dwarfish fairy-work shoes,  
It was the track from Stanbury. That climb  
A mile beyond expectation, into  
Emilys private Eden. The moor  
Lifted and opened its dark flower  
For you too. That was satisfactory.  
Wilder, maybe, than ever Emily ever knew it.  
With wet feet and nothing on her head  
She trudged that climbing side towards friends –  
Probably. Dark redoubt  
On the skyline above. It was all  
Novel and exhilarating to you.  
The book becoming a map. 'Wuthering Heights'.  
Withering into perspective. We got there  
And it was all gaze. The open moor,  
Gamma rays and decomposing starlight  
Had repossessed it  
With a kind of blackening smoulder. The centuries  
Of door-bolted comfort finally amounted  
To a forsaken quarry. The roofs  
Deadfall slabs were flaking, but mostly in place,  
Beams and purlins softening. So hard  
To imagine the life that had lit  
Such a sodden, raw-stone cramp of refuge.*



*The floors were a rubble of stone and sheep droppings,  
 Doorframes, windowframes –  
 Gone to make picnickers fires or evaporated.  
 Only the stonework – black. The sky – blue.  
 And the moor-wind flickering.*  
*(indentation) The incomings,  
 The outgoings – how would you take up now  
 The clench of that struggle? The leakage  
 Of earnings off a few sickly bullocks  
 And a scatter of crazed sheep. Being cornered  
 Kept folk here. Was that crumble of wall  
 Remembering a try at a garden? Two trees  
 Planted for company, for a child to play under,  
 And to have something to stare at. Sycamores –  
 The girth and spread of valley twenty-year-olds,  
 They were probably ninety.*  
*(indentation) You breathed it all in  
 With jealous, emulous sniffings. Weren't you  
 Twice as ambitious as Emily? Odd  
 To watch you, such a brisk pedant  
 Of your globe-circling aspirations,  
 Among those burned-out, worn-out remains  
 Of failed efforts, failed hopes –  
 Iron beliefs, iron necessities,  
 Iron bondage, already  
 Crumbling back to the wild stone.*  
*(indentation) You perched  
 In one of the two trees  
 Just where the snapshot shows you.  
 Doing as Emily never did. You  
 Had all the liberties, having life.  
 The future had invested in you –  
 As you might say of a jewel  
 So brilliantly faceted, refracting  
 Every tint, where Emily had stared  
 Like a dying prisoner.  
 And a poem unfurled from you*

*Like a loose frond of hair from your nape  
 To be clipped and kept in a book. What would stern  
 Dour Emily have made of your frisky glances  
 And your huge hope? Your huge  
 Mortgage of hope. The moor-wind  
 Came with its empty eyes to look at you,  
 And the clouds gazed sidelong, going elsewhere,  
 The heath-grass, fidgeting in its fever,  
 Took idiot notice of you. And the stone,  
 Reaching to touch your hand, found you real  
 And warm, and lucent, like that earlier one.  
 And maybe a ghost, trying to hear your words,  
 Peered from the broken mullions  
 And was stilled. Or was suddenly aflame  
 With the scorch of doubled envy. Only  
 Gradually quenched in understanding.*

## REFERENCES

Brain, Tracy (2001): *The Other Sylvia Plath*. London and New York: Routledge

Samson, Ian: 'I was there, I saw it'. In London Review of Books, 1998/4, 8-9.

<http://www.lrb.co.uk/v20/n04/ian-sansom/i-was-there-i-saw-it>

Wagner, Erika (2001): *Ariels Gift. Ted Hughes, Sylvia Plath and the Story of 'Birthday Letters'*. London: Faber & Faber.

## THE POEM LOCKED IN ITSELF ON PAUL CELAN'S POETICS AND POETRY

Paul Celan, originally named Paul Antschel, the German-speaking Jewish poet from Bukovina was evidently one of the most prominent figures of the post-war European literature. Although he is frequently called the poet of the Holocaust, many literary historians agree that apart from his well-known poem entitled *Deathfugue* (*Todesfuge*) and his early, by and large understandable poetry, his late and much more mature, clearer poetry is more interesting for literary studies.

According to Jacques Derrida Celan was one of the most important poets of the 20<sup>th</sup> century, because all of his poems were *dated*; i. e., they were in a sense separated from the dimension of time and place, reaching some artistic eternity (Derrida 1986: 46). Furthermore, the hermetic and mysterious poetry that Paul Celan wrote mainly after 1960, as it is also mentioned by one of the most prominent Hungarian translators of Celan László Lator, Celan's poetry was completely appropriate for the ways of analysis of the new trends in literary scholarship spreading in the 1960-70s, such as Deconstruction, Hermeneutics or Discourse Analysis. Although Lator appreciates Celan's literary importance, but it may seem that he also sees Celan's poetry too theoretical as for his concepts about language and the expressibility or the lack of expressibility via language (Lator 1980: 94).

According to Imre Oravecz, another Hungarian poet and literary critic who also translated some poems by Celan into Hungarian, Celan's poetic reality is not based on experience, and it can be grasped only from a philosophical perspective. Oravecz defines Celan's poetic language as a meta-language, a language about language, poetry about poetry itself (Oravecz: 1970: 292).

I myself believe that Celan's literary importance is constituted by the fact that he managed to create a kind of poetry that did not exist before, although certainly he, just like other authors in literary history, had his predecessors and sources; that is, his poetry is not completely original, but completely original poetry, due to the continuity in literary history simply does not exist.

Celan's late poetry – speaking about the volumes and poems published after his volume of poetry entitled *Atemwende – Breathturn* is mainly constituted by short, hermetic, hardly decidable poems containing several intertextual and cultural references. The system of references and the recurrent, but difficultly interpretable motifs of this poetry create a poetic world within each poem in which the meanings in the traditional sense may overlap, or even contradict each other, and the concept of meaning in the

traditional sense may even disappear in certain poems, making the interpretation difficult or even impossible.

Although, as mentioned above, Celan, due to his strong Jewish identity and his controversial relationship to the Jewish religion and traditions, is considered one of the most important poet of the Holocaust, according to the point of view of most of the analyses about his work it is not only to be considered a poetic lifework about the tragedy of the Jewish people, and his poetry has a much stronger character that derives from deeper, from more abstract lyrical and spiritual depths, giving a more universal message and a sense out of certain contexts to this kind of poetry. As Hungarian Celan-scholar Béla Bacsó states it at several places in his monograph, Celan's poems cannot be evidently included in some category of literary history or theory – the poems has their own world enclosed into themselves, and this world is really hard to be discovered by the readers (Bacsó 1996).

Although in his early poems Celan uses many poetic images and easily decidable references (e. g., in the volumes entitled *Mohn und Gedächtnis – Poppy and Memory*, *Von Schwelle zu Schwelle – From Threshold to Threshold*, *Der Sand aus der Urnen – Sand from the Urns*, *Sprachgitter – Speech Grills*), around the end of the authors life, in the 1950-60s the extension of his poem decreased, their contextualising elements gradually faded away, and only the nucleus of the poems remained for the reader. In his early poems Celan knowingly and deliberately made poetic confessions about the Holocaust, the controversies of Jewish, the horrors of the Second World War and the social-spiritual breakdown after the war. It is testified by his probably best known poem entitled *Todesfuge – Fugue of Death* that would be hard not to symbolically interpret as a poem about the horrors in Hitler's Germany. However, as Celan's poetry made headway, concreteness and easy interpretability gradually disappeared from his works. Undoubtedly, *Todesfuge* is one of the most significant poems of the 20<sup>th</sup> century written in German; however, the later products of Celan's poetry from which metaphors and lyrical material nearly vanish may be much more interesting for literary analyses.

Postmodern trends of literary studies like Deconstruction, Discourse Analysis and Hermeneutics became widespread around the date of Celan's death in 1970. Although Celan himself is not or only partly to be considered a *post-modern* author, it is doubtless that Deconstruction, the most known literary trend that nearly or completely ignores the context of a literary work rather concentrating on internal structures of the text itself proved to be the best one for the posterior analysis of Celan's (mainly late) poetic works.

One of the key term of Deconstruction is the ignorance of context, the existence of the text as an independent entity, the other is the instability of meaning,

including its permanent re-explainability. If we only examine a few poems of Celan's shorter, fairly late works, we can easily see that they are in fact enclosed structures, poems enclosed into themselves. By poems enclosed into themselves I mean that under one certain layer of meaning of a given poem there is always another, and this way these enigmatic, bizarre poems that most of the times possibly generate associations in the sensitive readers, creating another text, another poetic world, another system of associations within themselves, even up to infinity.

The lean and hermetic minimalism the semantic depths of Celan's late poetry may highlight the fact that in certain cases the number of possible readings can be very high, even infinite. If we have a glance at, for example, one of Celan's emblematic poems entitled *Unlesbarkeit – Illegible*, we may see that the same poem can be interpreted as a poem of the Holocaust, a decadent poem criticizing the given age, a philosophical poem about the aspects of life, etc., and in many cases, Celan's poems can also be seen as meta-poetic works, poetry about poetry.

#### **JOHN FELSTINERS ENGLISH TRANSLATION:**

IlLEGIBLE this  
world. Everything doubled.

Staunch clocks  
confirm the split hours,  
hoarsely.

You, clamped in your depths,  
climb out of yourself  
for ever.

#### **THE ORIGINAL GERMAN TEXT OF THE POEM:**

UNLESBARKEIT dieser  
Welt. Alles doppelt.

Die starken Uhren  
geben der Spaltstunde recht,  
heiser.

Du, in dem Tiefstes geklemmt,  
entsteigst dir  
für immer.

If the world is *illegible*, then the poem itself is also practically illegible – at least in the sense that in vain we *read* the poem, we cannot be certain about the whole sense of the small signs constituting the poems. If the text is, according to the Deconstructionist view, *amorf*, then practically the poem is able to create new poems within itself – as many new poems as many times we read or re-read, re-think, re-interpret the same text, deconstructing it, dividing it into small elements, then mentally reconstructing it. In the second half of the 20<sup>th</sup> century, in a world spiritually destroyed, in Europe after the Second World War – but even ignoring the context of time and space, considering the general loss of human ideas and the finite character of obtainable knowledge – poetry does not want to *teach* (*docere*) anything to people any longer, it does not want to didactically tell what it exactly *means*. Poems rather offer possibilities to the reader for thinking about, creating further poems concealed within themselves, for the continuous revision and re-thinking of everything in the world. In my opinion, it is one of the key points of Paul Celan's poetry, at least as for his semantically deep, short, hermetic late poems. Hermetism and semantic depth can be seen as the poetic embossments of this poetry. Can an artwork have a more universal value if it intends to tell the *untellable* out of the context of time and space, enclosed into itself, creating a poetic world independent of reality? The celanian poetry locks a poem within the poem, but there is another layer under every single poem, giving possibility for permanent re-thinking and re-interpretation of the same texts, granting intellectual and aesthetic experiences to the sensitive reader that was succeeded by few European poets in the 20<sup>th</sup> century. The weight of the poem is constituted by the fact that its meaning is not stable, it is not fastened to something or somebody – partly in accordance with Deconstruction, but in fact independently of this given theoretical approach, the poems secede from the author, the age, the culture and the space. It becomes an independent whole withdrawing to its own existence, becoming complete within its own hermetic textual reality within which the sensitive reading is able to generate newer and newer poems, exploring more and more possible semantic layers. It is true that the universal character of these poems appears in abstract and complex form, and the understanding of the texts may require increased attention and sensibility, but if the poem enclosed into itself is finally able to open up to the reader via the reading process, then the semantic richness of the layers opening up, the productivity of the re-interpretable character of

the poems is effectively infinite. Celan's short late poems can constitute the nucleus, the starting point of a potential mental textual universe the existence of which is maybe a prominent cornerstone of modern European poetry.

Due to the multi-layered character of Celan's poetry and the hermetism of his poems, however, the translatability of Celan's poetry – unfortunately – becomes questionable, at least up to a certain degree. The question whether or not these complex poems originally written in German can be translated into any other language successfully becomes important and justifiable.

Certainly, as every other poem, Celan's poems can be transliterated from the source language into a given target language in a certain form, as it is discussed by Noémi Kiss in her doctoral dissertation as for the comparison of the different Hungarian translations of Celan's fairly well-known poem *Tenebrae* (Kiss 2003). The problem is rather the fact that in the case of hermetic, enclosed poems, the given translation nearly automatically becomes a certain reading of the translated poem in the given target language – that is, we do not only speak about simple transliteration in the traditional sense. In this case, if a translation is at the same time a reading, an interpretation of a source-language text, the question arises whether the reproduced, translated poem is able to transmit the same poetic power as the original one, however strong, faithful and aesthetic a translation it may be. Although I do not want to go into details about the Hungarian philological reception of Paul Celan and the translation history of his poems into Hungarian, since the author of the present essay is Hungarian, it may be mentioned that examining some of Celan's poem if they exist in several Hungarian translations, it can be concluded that there can be significant differences between them. The translators do not only translate, but necessarily *interpret* the poetic text in their own native language, and in the case of such a complex, multi-layered poetry the interpretation, the result of the translation process is not always the same. The question is whether the poems enclosed into themselves can be transliterated from one language into another, or the translated poem is already another, partly independent text creating new layers of meaning within the original one, making further readings, mental re-thinking and re-writing possible. Is it language-specific that the poetry of a prominent poet can be transposed to the reader with another native language without or with minimal loss, creating an infinite, or at least nearly infinite textual universe of potential mentally re-formed poems? In my opinion, if I consider the philological facts available in my native language, Hungarian as for the translation of Paul Celan's poetry, Celan's poems considered significant or less significant exist in several good translations by prominent Hungarian poets (László Lator, Gábor Schein, Imre Oravecz, etc., just to mention a few of them), and for the Hungarian-speaking

reader the answer of the question asked above is that this lyrically enclosed character of the poem, this hermetism and productive re-interpretability that can be considered on of the cornerstone of Celan's poetry can be mediated between the given languages to a certain degree. Celan's poems enclosed into themselves are not completely lost in translation, but they evidently change, in a way as they are changing via reading.

And if the poem enclosed into itself can be treated as a universal concept, it is independent of the context of time and space, even of the linguistic context. That is, it can be re-created, becoming more universal, and it can be mediated between different cultures.

However, I do not think that what seems to be valid in a German-Hungarian context is necessarily universally valid in a German-English relationship. The main aim of the present study is to examine John Felstiner's English translations of Paul Celan's poem. But before I start examining the concrete English translations, I think that mentioning one thing may also bring us closer to the understanding of the problems deriving from the translation and translatability of Celan's hermetic poetry – and this is the poet's concept about the entity that makes it possible for poems to write – *language*.

## REFERENCES

Bacsó, Béla (1996): *A szó árnyéka – Paul Celan költészetéről*. Pécs: Jelenkor.

Celan, Paul (1967): *Atemwende*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Celan, Paul (2001): *Selected Poems and Prose of Paul Celan*. London and New York: W. W. Norton Company Ltd. Translated by John Felstiner.

Derrida, Jacques (1986): *Schibboleth. Für Paul Celan*. Edition Passagen.

Kiss, Noémi (2003): *Határhelyezetek – Paul Celan költészete és magyar recepciója*. Budapest: Anonymus.

Lator, László (1980): *Paul Celan*. In *Új Írás* 1980/10. 94.

Oravecz, Imre (1970): *Celan versvilága*. In *Nagyvilág*, 1970/2. 292.



**LOST IN TRANSLATION**  
**POSSIBLE PROBLEMS AROUND THE TRANSLATABILITY OF PAUL**  
**CELAN'S POEMS**  
**IN THE MIRROR OF**  
**JOHN FELSTINERS ENGLISH TRANSLATIONS**

The translatability of Paul Celan's poetry has been a current problem in literary studies arresting the attention of literary translators and scholars about since the 1980s, not only in Hungary and Europe, but also in the United States.

If we have a glance at George Steiner's opinion about the translatability of Paul Celan's poems, we may see that he approaches the issue with serious doubts. Steiner claims that it is also doubtful whether Celan himself wanted his readers to *understand* his poetry, conceiving his statement connected to the analyses of the poem entitled *Das gedunkelte Splitterecho – The darkened echo-splinter (?)*. Steiner writes that meaning is a temporary phenomenon, and the poems can be understood only momentarily, since another interpretation of the same poem will decode the text in a partly or completely different way, exploring different layers and structures of meaning. Literature wants to break out from the frameworks of everyday human language, becoming the authors own idiolect, heading for untranslatability, unrepeatability in another language (Steiner 2005: 158-159).

In her doctoral thesis Noémi Kiss refers to the approaches of Paul de Man and Walter Benjamin (Kiss 2003: 76-77). According to Benjamin, translation is only the temporary dissolution of the alienation of language; at the same time, historically it becomes more canonised, since in an optimal case a translated text cannot be translated further. Translation is a text that has its own identity, serving for *reading* together with the original artwork, constituting the metaphor of reading (De Man 1997: 182-228). However, according to De Man the situation of the translator is ironic, since the danger of mis-translation, misinterpretation is hiding in every single translation; i. e., translation itself automatically makes re-translation(s) necessary. Translation is not a progress that has a final goal, it has no final result, but each translation is a new station towards the more complete understanding of a given text written in a foreign language, interpreted by the given translator.

According to Noémi Kiss in case of a translation the translator and the reader evidently have to consider the possible differences between the two languages, and in the analysis of a translated poem the text cannot automatically be treated as identical with the original source language poem, and the possible similarities and differences of

the source text and the target text must also be examined in a literary analysis (Kiss 2003: 69). The question may arise how much Paul Celan is still *Paul Celan* in a given translation. Would be a more exact statement that a given translation is the common artwork of the poet and the translator, since the translator always necessarily adds something to the original text, and he or she also takes certain elements from the content and semantic structures of the source text, mainly if the literary translator is also a poet who forms the translated text according to his/her own notions, integrating it into his/her own artistic works.

Jacques Derrida claims that the radical differences between languages necessarily mean serious problems for literary translators (Derrida 1997: 119). Noémi Kiss, referring to Derrida quotes the so-called Babel-metaphor according to which translation, at least the exact translation saving every single element of the meaning from one language into another is almost impossible, since different human languages after their evolution constitute enclosed structures, and the passing between them is not completely possible. This approach is very similar to Paul Celan's concept of language – human language generally has its limits and is not able to express everything, then why would it be possible to *translate* something said or written in a given language into another, similarly imperfect and limited language?

However, if we accept the supposition that translation in the traditional sense is nearly impossible and we had better speak about interpretations, re-writings of a given poem, it may also be stated that translating poetry itself is also poetry, since it does not only transliterate the foreign authors work into the literature and culture of the target language, but it also re-thinks, re-interprets, rewrites the given work, creating another poem that is close to the original one, but it is not identical to the source text. It raises the question whether or not poetry translation can be treated as an intertextual phenomenon, since the translated text evidently refers to the source text, a discourse evolves between them, but the two texts – and it may be agreed by most of literary scholars and translators – cannot be treated as identical structures.

Hans Georg Gadamer states that no-one can be bilingual in the hermeneutic sense of understanding – ones own native language plays a more serious role in understanding; that is, translation should necessarily be a kind of trans-coding of the source text into the mother tongue of the translator (Gadamer 1984: 269-273). Noémi Kiss states about Gadamer's and Benjamin's approach of translation that Gadamer describes understanding, our universal wish to defeat the alienation of language as a permanent act of translation – understanding and translation are a compromise with the alien character of language, recognising that everything can be *understood* only up to a certain degree (Kiss 2003: 155). According to Gadamer's approach the task of the

literary translator is to create a third language as a bridge between the source language and the target language, and this bridge language somehow should integrate both of them. Via this process, translation also becomes a historical phenomenon that makes it possible to understand a given text in a given historical age up to a certain degree (Gadamer 1984: 271). Walter Benjamin's concept of translation is very similar to Gadamer's notion – translation gives the chance to a given text to live on, not only to survive. As the sentences of life are harmonised with the living themselves, without meaning anything for them, the translation of a given text is evolving from the original one (Kiss 2003: 66).

Perhaps the above cited pieces of scholarly literature reveal that the translation Paul Celan's poetry into any language from German is not a simple task for a literary translator, and it may hinder the complete understanding of the texts that they were written in German, in the poet's mother tongue to which he had a controversial relationship and from which he wanted to break out. Is it possible to *translate* poems that intend to destroy even the standards of their own language, heading for something outside human language?

Different scholarly literatures by and large agree that the translations made from Celan's poems, due to the multiple coding, the frequent intertextual references and the obscurity and hermetism ruling between them nearly always have some interpretative nature; that is, the translation of a given text written by Celan also necessarily becomes a reading of the poem.

Hungarian poet and literary historian György Rába states that a kind of beautiful faithlessness can be observed in certain poetry translations comparing them to their original source text, and the translator's own poetic voice frequently speaks from translated poem, combined with the poet's original voice (Rába 1969: 12). That is, a literary translator does not only mechanically transcribe words based on the use of a dictionary, but makes an attempt to decode and understand the text written in the foreign language. Since translation often involves interpretation, the translator has to make decisions – on these grounds, the result of the translation of Celan's or any other authors given poem can be considered as the result of poetic activity, and the translation is not only the authors, but also the translator's artwork that may be integrated into the oeuvre of the translator. A poem can be understood differently by different translators, if a poem exists in several translations in parallel, then it is nearly necessary that the readings of the same poem in the target language shall also be slightly or completely different.

After examining some aspects of the possible problems around the translation of Paul Celan's poetry, now I attempt to examine some concrete examples of translation

within the sphere of the English language – John Felstiners English transcriptions, beginning with a few earlier poems by Celan, but mainly selecting from the authors more mature late poetry that may be more interesting for scholarly analysis. I would like to begin with one of Celan’s emblematic poem entitled *Tenebrae*, which is a reference to the biblical darkness falling upon the world after Jesus Christs crucifixion.

## **JOHN FELSTINERS TRANSLATION:**

### **Tenebrae**

Near are we, Lord,  
near and graspable.

Grasped already, Lord,  
clawed into each other, as if  
each of our bodies were  
your body, Lord.

Pray, Lord,  
pray to us,  
we are near.

Wind-skewed we went there,  
went there to bend  
over pit and crater.

Went to the water-trough, Lord.

It was blood, it was  
what you shed, Lord.

It shined.

It cast your image into our eyes, Lord.  
Eyes and mouth stand so open and void, Lord.

We have drunk, Lord.

The blood and the image that was in the blood, Lord.

Pray, Lord.

We are near.

## **THE ORIGINAL GERMAN POEM:**

### **Tenebrae**

Nah sind wir Herr,  
nahe und greifbar.

Gegriffen schon, Herr,  
ineinander verkrallt, als wär  
der Leib eines jeden von uns  
dein Leib, Herr.

Bete, Herr,  
bete zu uns,  
wir sind nah.

Windschief gingen wir hin,  
gingen wir hin, uns zu bücken  
nach Mulde und Maar.

Zur Tränke gingen wir, Herr.

Es war Blut, es war,  
was du vergossen, Herr.

Es glänzte.

Es warf uns dein Bild in die Augen, Herr,  
Augen und Mund stehn so offen und leer, Herr.

Wir haben getrunken, Herr.

Das Blut und das Bild, das im Blut war, Herr.

Bete, Herr.

Wir sind nah.

The above cited poem entitled *Tenebrae* is one piece of Celan's fairly early poetry, full of biblical and other religious references. First of all, the title probably refers to the darkness that fell upon the world after Jesus Christ's death on the cross. It can be interpreted as a so-called counter-psalm or anti-psalm, since it is written in the traditional psalm form (a prayer to God), but it is turned upside down, since it is the poetic speakers, a group of people wandering in the desert who calls up God to pray to *them*. Probably, the poem intends to express the controversies of the world after the Holocaust and the Second World War, suggesting that the traditional order of the world simply turned upside down, and nothing can be considered as holy anymore.

Comparing Felstiner's translation and the original German poem written by Celan it can be seen that the first two lines of the poem are nearly literally identical in the original text and in the translation, the translator even preserves the inversion *Nah sind wir...* – Near are we.... What can be spectacular as for comparison, in my opinion, at first appears in the seventh line of the poem. *Pray, Lord...* – *Bete, Herr...* in itself may mean in English that We pray to us, God...; i. e., in English this traditional form is not unconditionally imperative, whereas in German it is evidently a second person singular imperative form (or a first person singular declarative form, but it lacks the obligatory grammatical subject *ich*). Furthermore, the verb *beten* in German does not only mean pray in the religious sense, but it also means beg to someone without even any religious connotation – *beten* and *beg*, since it is spoken about closely related Germanic languages, may also have some common etymology. In the ninth line of the poem, in my opinion, it can be questioned whether the German compound *windschief* is evidently wind-skewed in English, since it may also mean something like chased by wind or hindered by wind, but the translator had to make certain decisions. It may also be one of the remarkable characters of the translation that in the thirteenth line of the poem, while Celan wrote *Zur Tränke gingen wir...*, Felstiner wrote *Went to the water-trough...*, simply omitting the grammatical subject present in German, and it could certainly be also present in the English translation – i. e., the omission of the subject does not seem to be justified, although it may mirror the translator's intention to preserve Celan's fragmented poetic language. In the fourteenth and fifteenth line it seems also that the translator manages to remain faithful to the original version – in German, the lines *Es war blut, es war, / was du vergossen, Herr.* may either refer to the

blood of men that God shed as the punishing God of the Old Testament, or Gods, i. e. Jesus Christs blood that he shed for the salvation of men. As we can see in Felstiners translation, It was blood, it was, / what you shed, Lord. makes the same interpretation possible, not deciding whether it is the punishing God who shed the blood of probably pagan / disobedient men, or it is God who shed his own blood for the salvation of men. In the twentieth line of the poem it is also interesting that the line Wir haben getrunken, Herr. is We have drunk, Lord. in Felstiners translation; i. e. the translator even wants to preserve the tense of the original version of the poem – the so-called *Perfekt* is the German counterpart of the English Present Perfect Tense, although little differences may occur; e. g., in German where there is *Perfekt*, in English there may also be Simple Past in many cases. In the last line it is also interesting that although it is nearly the same as the first line of the poem, there is no inversion: Wir sind nah. Felstiners translation also preserves this lack of inversion with the very simple sentence We are near.

It may be stated that Felstiners translation of *Tenebrae* is a fairly exact, form- and content-faithful English transcription of the original poem that can rather be treated as a *translation* in the traditional sense than an interpretation / adaptation. The main reason for this fact may be that this poem is one of Celan's early, linguistically simpler works which I intended to use as an example of this period of the authors poetry, but henceforth I would like to examine with a few later, more mature poems by Celan, comparing them with their English translations.

## JOHN FELSTINERS TRANSLATION:

IN RIVERS north of the future  
I cast the net you  
haltingly weight  
with stonewritten  
shadows.

## THE ORIGINAL GERMAN POEM:

IN DEN FLÜSSEN nördlich der Zukunft  
werf ich das Netz aus, das du  
zögernd beschwerst  
mit von Steinen geschriebenen  
Schatten.

The above poem is one of Celan's much later and much more hermetic poetry that probably means a much larger challenge to any translator. It was published in the volume entitled *Atemwende – Breathturn* in 1967, only three years before the authors tragic suicide.

I am aware of the fact that the poem above cannot simply be *analysed* in the traditional way, since it has its own hermetic poetic world; therefore, I only mention that the poetic speaker symbolically casts his net in the rivers in some imaginary country where someone that he calls as you weights his fishing net with stonewritten shadows. Stone is a traditional element of Jewish Mysticism that may have several connotations; e. g., Jewish people often put a stone on the grave of the dead to express their respect and memory felt for them. The shadows may refer to the fact that what appear in the net are not real, only their shadows can be perceived by the speaker – it can be a reference to one of the greatest dilemmas of Celan's poetry, the incapability of language to communicate or express any explicit content. It can be mentioned German philosopher Hans-Georg Gadamer deals with the topic of the relation of you and I in Paul Celan's poetry, but in the present article I would rather concentrate on the similarities and differences between the original and the translated version of the poem (Gadamer 1993: 421).

It may be a spectacular difference between the original version and the translation of the poem that while Celan starts his poem with the beginning *In den Flüssen – In the rivers*, Felstiner translates it only as *In rivers...*, omitting the definite article present in German, annihilating (!) the definite character of the poem, placing it into an indefinite landscape. Seemingly it is only one little word, one little difference, but it may change the whole atmosphere of this otherwise very short poem. It is also questionable whether the German *very aus/werfen* meaning to cast out is simply cast in English, since as if in the German version it were stressed that the poetic speaker casts out his net in the rivers. Whether the German word *zörend* is the most appropriately translated into English with the word *haltingly* may also be a question. It is also interesting that while Celan does not use a compound neologism in his original poem in the penultimate line while neologisms are very characteristic of his poetry, Felstiner translates the expression *von Steinen geschrieben* literally meaning *written by stones* into a compound neologism *stonewritten* as if he would like to become *more celanian* than Paul Celan himself.

After the short examination of the otherwise also short poem it may be established that there are spectacular differences between the original version and the English transliteration of the same text; i. e., they cannot be considered identical, and their separate analysis may even lead to slightly different readings. Felstiner's English



translation has a strongly interpretative character that digresses from Celan's original text, making certain decisions within the process of reading and translation.

**JOHN FELSTINERS TRANSLATION:**

**TO STAND** in the shadow  
of a scar in the air.

Stand-for-no-one-and-nothing.  
Unrecognized,  
for you  
alone.

With all that has room within it,  
even without  
language.

**THE ORIGINAL GERMAN POEM:**

**STEHEN** im Schatten,  
des Wundenmals in der Luft.

Für-niemand-und-nichts-Stehn.  
Unerkannt,  
für dich  
allein.

Mit allem, was darin Raum hat,  
auch ohne  
Sprache.

The above cited poem is one of Celan's emblematic work from his late poetry that was also published in the volume entitled *Atemwende – Breathturn*. Although it is also a hermetic and hardly decodable poem, it may be stated that in fact it refers to the task of the poet – to stand, under any circumstances, to stand, fight and write, without any reward.

Examining the first two lines it can be spectacular that while Celan writes *im Schatten des Wundenmals* that literally means in the shadow of the scar, Felstiner translates the German definite article into an indefinite article – in the shadow of **a** scar.

The definite Wundenmal – scar created by becomes indefinite in the translation, and via this little modification the whole poem may lose its definite character.

However, despite the seemingly little difference between the original and the translated text, in the second paragraph of the poem the translation and the original version seem to be nearly completely identical. The neologism by Celan Für-niemand-und-nichts-Stehn is translated by Felstiner into Stand-for-no-one-and-nothing, although the Stehn – stand element of the original and the translation are in different places, Celan's original text ends in Stehnn, while Felstiner's translation begins with stand, but this difference probably derives from the grammatical differences between German and English.

The third paragraph of the poem may show differences in its first line – while in German Celan writes Mit allem, was darin Raum hat, Felstiner translates this line into With all that has room within it. However, Celan's original line may also mean With all for which there is enough room / space within. Felstiner made a decision, but this decision is not unconditionally the best one and the meaning of the two lines in German and English, although they can mean approximately the same, they can also be interpreted differently. It is not evident whether the German noun Raum should be translated into its German etymological counterpart room, since it may rather mean space in this context. Nevertheless, there may be no doubt about the fact that the lines auch ohne / Sprache are well-translated into English with the expression even without / language.

Similar to the previous poem compared in original and in translation, in the case of the present poem it can also be established that the translation has a strongly interpretative character, and the translator digressed from the original version at several places. The lack of a definite article, as seen above, may modify the whole atmosphere of a given poem in translation compared to the original text. That is why I think that it would rather be more exact to speak about adaptations / interpretations instead of translations in the case of the transliterated versions of Paul Celan's certain, mainly late and mature poems.

## **JOHN FELSTINER'S TRANSLATION:**

### **THREADSUNS**

over the grayblack wasteness.

A tree-

high thought

strikes the light-tone: there are

still songs to sing beyond

humankind.

## THE ORIGINAL GERMAN POEM:

### FADENSONNEN

über der grauschwarzen Ödnis.

Ein baum-

hoher Gadanke

greift sich den Lichtton: es sind

noch Lieder zu singen jenseits

der Menschen.

*Fadensonnen – Threadsuns* is one of the emblematic and well-known pieces of Celan's late poetry. The poem is not so hard to decode as several of Celan's late texts, since it seems to mirror the authors philosophy of art. The short piece consisting only a few lines is probably a vision about the *language beyond human language*, a system of representation that may be able to tell the untellable beyond the limits of human language and sing the songs beyond humankind. However, this vision can also be interpreted in a negative way, since it is possible that in the world in which the songs are to be sung humankind exists no more – the question whether or not human beings are necessary for the existence of art and poetry may arise.

Analysing the translation and the original text, it can be observed that the beginning word of the poem is a neologism that probably means late autumn sunlight, but it is questionable in the case of Paul Celan's word creatures. The unusual neologisms in Celan's poetry may be treated as the elements of an independent, new poetic languages in which the words get rid of the limits of their traditional meanings. Felstiner's translation of Celan's neologism may be treated as precise, since the German word Faden means thread in English, although other interpretations are also possible.

It is also an interesting character of Felstiner's translation that the German compound adjective grauschwarz is translated into English as grayblack, which is an exact translation, but it may also be considered that the German adjective grau – gray has a common stem with the noun Grauen – horror. Certainly, this semantic fact cannot be translated into English, but something is necessarily lost in translation. The compound adjective baumhohe (baumhoch in an undeclined form) is translated into English as tree-high, and Felstiner even preserves the poetic hyphenation of the word in his own text.

Another difference between the original and the translated version of the poem can be that while in the original version Celan uses the verb *greift* sic that approximately means grasp something, in Felstiner translation we can read that the tree-high thought strikes the light-tone, and this verb creates a much stronger poetic imagery than Celan's original verb use. In this sense, Felstiner's translation is rather interpretative, creating the text's own reading in English. Furthermore, the last word of Celan's original poem is only *Menschen* that means only men, humans, while Felstiner translates it into humankind, which gives a much more solemnly connotation to the English version of the poem, digressing from the atmosphere of the original.

It may be established that the English translation of one of Paul Celan's classic poems by John Felstiner strongly *interprets* the original one, creating its own poetic world in English; therefore, reading the English counterpart of *Fadensonnen* demands the analyst to consider the fact that not each translated text can be treated as identical with the original one, mainly when it is spoken about poetry translation.

### **JOHN FELSTINER'S TRANSLATION:**

**WORLD TO BE STUTTERED AFTER,**  
in which I have been  
a guest, a name  
sweated down from the wall  
where a wound licks up high.

### **THE ORIGINAL GERMAN POEM:**

**DIE NACHZUTOTTERNDE WELT,**  
bei der ich zu Gast  
gewesen sein werde, ein Name  
herabgeschwitzt von der Mauer,  
an der eine Wunde hochleckt.

The above cited poem was published in the volume *Schneepart – Snow-part* in 1971, one year after the author's death. It is also a poem that mirrors poetic and epistemological problems. The poetic speaker claims himself to be only the guest of the world, identifying the world (or himself?) with a name that is sweated down from the wall. The hermetic, visionary world of the poem may even be terrific – the world is to be

stuttered after; i. e., no knowledge can be conceived, communicated by human language. The limits of human language and the wish to create a new poetic language is one of the main topics of the celanian poetry – the present, fairly well-known poem may represent the same approach to language.

Comparing the original text of the poem and its version translated into English it can be seen that the strange tense structure, the Future Perfect in German, *bei der ich zu Gast gewesen werde* is preserved in the translation – Felstiner writes by which I will have been a guest, suggesting that the poetic speaker *will have been* a guest in some point of the future; i. e., the unusual temporal dimension of the poem is not lost in translation. However, what is a compound participle in German – *nachzutotternde* cannot be translated into English with a similar compound, only with the expression to be stuttered after. This solution, on the other hand, means that the unusual composition of words that is one of the main characteristics of Paul Celan's poetry is lost in this case of translation, the translation adds and takes certain elements, but this untranslatability of the compound structure derives from the differences between English and German. If we have a glance at the German compound *herabgeschwitzt* which really means sweated down from somewhere in English, we may see that it is not translated into English with another compound either. However, Felstiner maybe could have translated the compound into English as downsweated which would certainly sound strange, but since Paul Celan is a master of the creation of strange, unnatural poetic compounds, it might even be preserved in English – i. e., what sounds strange in German should also sound strange and unnatural in the English translation, although it is merely a supposition.

### ***Concluding Remarks***

Hungarian literary historian Mihály Szegedy-Maszák examines the issue of untranslatability and the chance of translatability in a general aspect (Szegedy-Maszák 2008: 235-248). It may seem evident that in case of translation the issue of the differences between languages and the question of temporality arise; that is, the phenomenon of untranslatability must exist to some degree, as it is impossible to create completely form- and / or content-faithful translations. Certainly, reading the English translations of Paul Celan's certain poems it becomes evident that as it is mentioned by Imre Madarász that in parallel with untranslatability, translatability also exists to some degree, rather it is worth dealing with the question how much the translation of a given text is able to represent the atmosphere and references of the original text (Madarász 2005: 86-88). As it seems to be justified by the translations above, the translation of a given artwork in the target language is an independent literary entity, and the parallel

translations of the same source text may not be considered identical to each other either. Perhaps it is not an overstatement that there can be as many Paul Celan as translators within the literature of a given language into which certain works of the author were translated – all translations speak differently, mediating certain elements of the original poem in a different proportion being a reading in itself, and it may depend on the attitude of the analyst which translation he or she chooses or whether he or she draws back to the original text of the poem avoiding the translations. Certainly, it has to be done if a given work to be analysed has not yet been translated into the native language of the analyst, but if a text was already translated into a certain language, in my opinion, the translated text should not be avoided and ignored by the analyst, since it is an already existing reading of the source text that is part of the literature belonging to the target language. I do not think that it would unconditionally mean a problem in interpretation if a given text exists in translation, even if in several different translations, since a translation may add more aspects to the analysis of the same work. Although meaning may really be enclosed in language, and Celan's complex, self-reflexive, hermetic poems evidently mean challenge to literary translators, their translation, if not even completely faithfully, but is possible and is able to contribute to the success of understanding them.

Although as if some scholarly literatures in Hungary and elsewhere had mystified the issue of the translatability of the celanian poetry, it seems that the hermetism, obscurity and self-reflexive quality, at least in the majority of the cases, can be transliterated from the source language into several target languages including English. However, when analysing a poem by Celan in translation it cannot be forgotten that the given text is a *translation / interpretation*; i. e., it is worth knowing and examining the original German version of the given poem, but it does not evidently mean that the translated quality of a given text leads to incorrect interpretations. In my opinion, on the contrary, the translated and the original version of a given poem may even complete each other, adding extra aspects to the analysis and interpretation. The celanian poetry and its transliteration in any language require especially sensitive reading, but the original poem and the translated version do not unconditionally disturb each others interpretation, they rather add something to each other, supporting each others textual structures. A *good translation* (I use this term very carefully, since it is a very subjective judgement which translation of which poem is good and how) may be able to legitimise a foreign text within the culture and literature of the target language, and even a higher, more complete interpretation may evolve from the interaction of the translated and the original text. In my opinion, John Felstiner's interpretative English translations of Paul Celan's poetry evidently added something to Celan's Anglo-Saxon

reception, supporting the fact that on the one hand, all texts of the world literature are translatable to some degree; on the other hand, Celan's textual universe, since it does not always intend to be unambiguous even in its original German language, via the translations richer, deeper, more complete interpretations can evolve than only in German. All national literatures into which he was translated can have *their own Paul Celan* that makes the segments of unusual and richly whirling poetic world sound from different points of view, not falsifying the original version for the readers.

## REFERENCES

Celan, Paul (1959): *Sprachgitter*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.

Celan, Paul (1967): *Atemwende*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Celan, Paul (2001): *Selected Poems and Prose of Paul Celan*. London and New York: . W. W. Norton Company Ltd. Translated by John Felstiner.

De Man, Paul (1997): *Schlussfolgerungen. Walter Benjamins 'Die Aufgabe des Übersetzers'*, In Alfred Hirsch (Hg.): *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Derrida, Jacques (1997): *Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege*. In Alfred Hirsch (Hg.): *Übersetzung und Dekonstruktion*, 119-165. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Gadamer, Hans Georg (1984): *Igazság és módszer*. Budapest: Gondolat.

Gadamer, Hans Georg (1993): *Wer bin ich und wer bist Du?*. In Gadamer, Hans Georg: *Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik im Vollzug. Gesammelte Werke*. Mohr (Paul Siebeck) Verlag.

Kiss, Noémi (2003): *Határbejegyzetek – Paul Celan költészete és magyar recepciója*. Budapest: Anonymus.

Madarász, Imre (2005): *Irodalomkönyvecske*. Budapest: Hungarovox.

Rába, György (1969). *Szép hütlének*. Budapest: Akadémiai.

Steiner, George (2005): *Bábel után – nyelv és fordítás I.* Budapest: Corvina.

Szegedy-Maszák, Mihály (2008): *Megértés, fordítás, kánon.* Bratislava-Budapest: Kalligram.



## THE ILLUSION OF IMMEDIACY

### MEDIAL ASPECTS OF PAUL CELAN'S POETRY

#### INTRODUCTION

In the present research paper I intend to examine one of the very important aspect of Paul Celan's poetry – namely *mediality*, the problems of mediality and immediacy, highlighting how the problem of *mediatedness* by media and the impossibility of immediacy, and the fight against the medial nature of the world appear in several works by the poet.

Nowadays, we may speak about a number of types of media, that is why I think that it is worth examining poems that permit interpretations from the direction of mediality. First and foremost, perhaps it is worth investigating what Paul Celan could think about one of the most primordial media that were also considered an imperfect means of communication even in the age of the poet – a few words about language.

#### LANGUAGE AS MEDIUM BY PAUL CELAN

Paul Celan's view about language is very controversial, and it has a dual nature. On the one hand, the poet wished to demolish the limits of human language considered as an imperfect medium for communication; on the other hand, Celan's poetry permits an interpretation according to which he wanted to create a new poetic language that is beyond the human language used in everyday communication, even if not ceasing, but perhaps somehow reducing the *mediatedness* and mediality of the world. To illustrate this view of human language, one of the authors well-known, programme-like poems entitled *Sprachgitter – Speech-Grille* may serve as a good example, in which Celan makes an effort to cease the limits of human language:

#### JOHN FELSTINERS ENGLISH TRANSLATION:

##### *'Speech-Grille*

Eyes round between the bars.

Flittering lid,  
paddles upward,  
breaks a glance free.

Iris, the swimmer, dreamless and drab:  
Heaven, heartgray, must be near.'

## THE ORIGINAL GERMAN POEM:

### *'Sprachgitter*

Augenrund zwischen den Stäben.

Flimmertier Lid  
rudert nach oben,  
gibt einen Blick frei.

Iris, Schwimmerin, traumlos und trüb:  
der Himmel, herzgrau, muß nah sein.'

Metaphors – at least according to Celan's concept – increase the distance between two subjects; that is, they increase the *mediatedness* by language, and it may be the metaphorical nature of language because of which there can be no clear communication mediating messages over the everyday language. If we have a glance at the above cited lines, we may see that the poetic images lack the reference to something, which would be the gist of the traditional definition of metaphor. As it is mentioned by Celan himself, it was the above poem in which he tried to conceive that he was bored with the permanent hide-and-seek game with metaphors. (Felstiner 1995: 106-107) Although the American monographer of the poet John Felstiner writes that at the time of writing *Speech-Grille*, in 1957 Celan did not yet completely cease the use of metaphors in his poems, but he did his best to divide them into an internal and an external reality. This way, symbolically, the *mediatedness* by language is not ceased, but it may be decreased, and words are perhaps able to speak to the reader in a more immediate way.

Celan's fight against metaphors may be read as an experiment of the clearance of the language and the decrease of the *mediatedness* by language to some degree (Mihálycsa 1999). In the poems written later than *Speech-Grille* the words do not function as metaphors, do not refer to anything, only *stand* alone, constituting poetic realities (Bartók 2009: 29). The wish to clear language from metaphors also appears in one of Celan's late, fairly known poem entitled *Ein Dröhnen – A rumbling*:

## JOHN FELSTINERS ENGLISH TRANSLATION:

**A RUMBLING:** it is  
Truth itself  
walked among  
men,  
amidst the  
metaphor squall.

## THE ORIGINAL GERMAN POEM:

**EIN DRÖHNEN:** es ist  
die Wahrheit selbst  
unter die Menschen  
getreten,  
mitten ins  
Metapherngestöber.

That is, human language is not more for Celan than a *metaphor squall*, a chaotic medium lacking any sort of system. Some transcendent *Truth* walks down, among men amidst this chaotic squall of metaphors, and it may make us remember Nietzsches theory about metaphors (Kiss 2003: 112). According to Nietzsche – and it is no novelty for Linguistics – even linguistic commonplaces are metaphorical. Thinking after Celan, the language of our everyday life is an inadequate medium to mediate unambiguous information, because it is too medial and mediated. May there be *Truth* only if we conceive it in a language that is free of metaphors? The question evidently has no adequate answer, but based on Celan's above poem it may seem that a language cleared from metaphors could be able to express truths, and the cessation of *metaphoricalness* may decrease the multiple *mediatedness* and mediality of human pronunciations and experiences.

In some of Celan's poems, the poet perhaps tries to demolish, or at least bypass the excessive *mediatedness* of human language by the method that certain poems are not written in one of the concrete national languages, but the poet borrowed words from different foreign languages – that is, it is hard to establish in which language the given poem speaks, unless we do not count the words of different languages on a

statistical basis. The poem entitled *In Eins – In One*, or at least the beginning verses of the poem can be a good example to this tendency:

### JOHN FELSTINERS ENGLISH TRANSLATION:

#### *In One*

Thirteenth February. In the hearts mouth an  
awakened shibboleth. With you,  
Peuple  
de Paris. *No pasarán.*

### THE ORIGINAL GERMAN POEM:

#### ‘IN EINS

Dreizehnter Feber. Im Herzmund  
erwachtes Schibboleth. Mit dir,  
Peuple  
de Paris. *No pasarán.*’

The above extract was originally written in German (the English translation of the German elements also tends to cease the borders between languages), but foreign expressions can be found in it nearly in the same proportion. The word *shibboleth* (originally meaning river, but in the Bible it was a secret tribal password used at border-crossing) is from Hebrew, the expression *Peuple de Paris* (people of Paris) is from French, while the expression *No pasarán* (they will not break through) is borrowed from Spanish. As for the poem, Derrida says that in the text a border-crossing takes place between different languages (Derrida 1994: 23-24). Although there is no doubt that the text of the above extract *is* a pronunciation in human languages, it is not easy to define in *which* language the poem speaks. The cessation of the medium of a concrete human language can also be interpreted as a poetic experiment to cease, or at least decrease mediality and *mediatedness*.

It may also seem that Celan’s poetry treats the natural human language as a disaster (Lacoue-Labarthe 1996: 193-213). The poetic word wishes to demolish the limits constituted by the language of the everyday life, and necessarily, it wants to transgress these limits. The non-conventional words of Celan’s poems and their new,

surprising meanings also serve as the basis of this intention, since Celan ignores the earlier forms of poetic behaviour, and experiments to re-define the concept of *poeticness*.

There can also be a radical notion according to which poetry is not else but the cessation of language itself, and poetry *takes place* at the spot where language is already absent (Lacoue-Labarthe 1996: 199-200). This language certainly does not mean natural language, since if the poetic word is an autonomous entity, then poetry is not else but the liberation from limits. When the word *takes place*, that is, it is pronounced, the continuous speech is suspended, and the word as an autonomous entity rises above the system of the language, in a similar sense to Hölderlins notion of *caesure* and *clear word* (Reines Wort). Celan's compound words created only in poetic constellations exist outside natural language; therefore, they may be treated as *clear words*. Poetry is constituted by the word that testifies human *being* and *presence*. This type of word is called by Celan *counter-word* (Gegenwort) in his speech called *Meridian*, after Georg Büchners drama *Dantons Death* (Paul Celan 1996). Poetrys intention is to pronounce existence, mainly human being within it. The gist of the pronunciation of existence is that although poetry cannot reverse the tragedy of the imperfection of human language and mans scepticism about language, but at least it writes down and archives the tragedy of language (Lacoue-Labarthe 1996).

Despite the fact that language can be experienced as a tragedy, it may seem that written, mainly literary texts and poetry is trying to fight against the extreme mediality and languages tendency to distance subjects from each other. Language may lose its accentuated role and become one medium among many, and maybe it is languages main tragedy (Lőrincz 2003: 164). That is why I think that it is worth examining how written texts are represented in Celan's poetry as media.

## WRITING AS MEDIUM IN PAUL CELAN'S POETRY

Writing and written texts, literary texts within them are recurring motifs in Paul Celan's poetry, and writing seems to appear a somewhat clearer medium than any other one.

Thinking with Gadamer, knowing Celan's cycle called *Atemkristall – Breath-crystal* the poem can be the medium of the encounter of 'I' and 'You' (Gadamer 1993). Although a poem is a medium consisting of language, the written text is evidently beyond the spoken language, since it is more imperishable – and at the same time, more material. This materiality, however, implies that a written text can place itself outside of its own historical existence, and a literary work may become a classical work (Gadamer 1984) that is historical, past and present at the same time – a material, that is, mediated entity, but at the same time existing outside the dimension of time, becoming immediate and in some sense transcendent.

Derrida highlights the primacy of the medium of writing and, despite the Saussurean paradigm, its original nature that may have been existed even before the appearance of language (Derrida 1991: 21-113). For Celan as a poet, writing is evidently a primary medium, several poems by author refer to it, and although he apparently does not believe in the exquisite capability of mediation of language, following Derrida's thoughts it is imaginable that poetry / poetic texts can function as media beyond the spoken language, as according to Derrida writing can express any message much more clearly than a spoken text.

Poetry is the possible medium of the expression of superior messages. The truth value of the messages may remain undistorted, and beyond all of this we may think about non-linguistic, electronic and optical media, to which Celan's well-known poem entitled *Fadensonnen – Threadsuns* may refer (I will deal with it in detail later on).

One of Celan's late poems entitled *Das Wort Zur-Tiefe-Gehn – The word of in-depth-going* can also be interesting for us, since it contains strong references to the motif of writing:

#### **ENGLISH TRANSLATION:**

##### **THE WORD OF IN-DEPTH-GOING**

that we have read.

The years, the words, since then.

We are still the same.

You know, the space is endless,  
you know, you do not need to fly,  
you know, what wrote itself in your eyes,  
deepens the depths to us.

#### **THE ORIGINAL GERMAN POEM:**

##### **DAS WORT VOM ZUR-TIEFE-GEHN**

das wir gelesen haben.

Die Jahre, die Worte seither.

Wir sind es noch immer.

Weißt du, der Raum ist unendlich,

weißt du, du brauchst nicht zu fliegen,  
weißt du, was sich in dein Aug schrieb,  
vertieft uns die Tiefe.

In the closing lines of the poem something is *written*, writes itself to the poetic addressee, and this undefined entity *deepens the depths* (vertieft ... die Tiefe); that is, it is able to open up deeper spheres of sense. Eye is the medium of sight – based on the last verse of the poem above, we may conclude that writing, written text is a phenomenon that *written in the eyes of someone* is able to mediate messages that may not be mediated by spoken language. The writing of the text into the eye is an important motif, because one decodes any text through one's eye. Writing, written texts are primarily optical media which we are able to decode based on our sight.

We may even risk the statement that human life is organised by linearity and continuity because of the continuity of phonetic writing systems (McLuhan 1962: 47). Starting from this thesis of McLuhan we may presume an opposition between verbal and written culture, just like between visual and acoustic media.

Certainly, it is worth mentioning that one of the monographers of McLuhan completely doubts that writing would be a primarily visual medium, since it can operate as a reflected sight if the reader, for example, reads foreign texts, and these times he or she comprehends the meaning of the text without decoding the form (Miller 1971: 10). The phonetic alphabet does not only separate the sight and the sound, but also separates each meaning from the phonemes signed by the letters, which results in meaningless letters referring to meaningless phonemes (McLuhan 1962).

Considering the same problem, we may cite George Steiner, according to whom the system of the phonetic alphabet and the printing that uses moveable letters based on it are not metaphysical inventions that are able to express transcendent messages – the reasons for their inventions is to be sought in the linear structures of the syntax of Indo-European languages (Steiner 1998: 253-257). However, this way writing would be degraded to a completely material level, while literature and literary texts may be able to express transcendent messages, even if the medium containing the message is physically tangible. As McLuhan states it, it is possible that writing makes texts uniform, but this uniformity concerns only the physical appearance, the medium of the work of art, but the artwork itself is able to remain unique.

Among others Walter J. Ong deals with the history and spread of printing and with the dominance of sight that in the history of humanity gradually replaced the dominance of hearing (Ong 1998: 245-269). Due to printing one has a different relation to texts already written by someone, since although handwritten texts counted as

irreproducible, unique objects, in some cases artworks created by their author, printed texts are distanced from their author, are uniform in some sense, and can be reproduced in an unlimited number. Speaking about lyric poetry this revolution can lead to the conclusion that certain literary texts are able to mediate their complete message only in a printed form – for example, let us just think of the typographic image poems by E. E. Cummings. Apart from handwritten texts, printed texts can be treated as finished works, since they cannot be written any further. As for Paul Celan's poetry, it may have importance in the case of the late, hermetic poems by the author – these short poems consisting only of a few lines or words in many cases are evidently finished texts, as for their printed form. In Celan's work even punctuation marks play an important role and may modify the opportunities of interpretation. Some poems, as Derrida emphasises, are even *dated*, and the appearance of the date in some editions below the printed poem may also accentuate their finished character (Derrida 1994: 3-74).

Gadamer emphasises that written, literary texts can have some specific truth value. According to the traditional definitions, a text is poetic if it lacks the factor justifying the truth value of the utterance (Gadamer 1994: 188-201). Literary / poetic texts can be adequately *heard* only by the so-called interior ear. However, when Gadamer speaks about the interpretation of an artwork, he metaphorises it as *reading*. All artworks in the world must be *read* so that they should become *present* in the Heideggerian sense. As for Paul Celan's poems, we may state that a poetic text always carries some message and has some truth value – even if in a negative way. In Celan's case, the message is perhaps pronounced by its *withdrawal*, its negative form of pronunciation. In the 20<sup>th</sup> century literature a new norm of truth appeared that belongs to the essence of poetry (Gadamer 1994: 200). Celan's poems tell the truth to the reader in a way that by their hermetism, hard interpretability and self-enclosed nature *withdraw* themselves from the reader and from the word. The truth is expressed in a negative form, seemingly withdrawing itself from the poem, not explicitly stating itself. Connected to the metaphor according to which the whole understanding of the world is not else but *reading*, it may be worth having a glance at one of Celan's late poems entitled *Unlesbarkeit – Illegible*.

## JOHN FELSTINERS ENGLISH TRANSLATION:

ILLEGIBLE this  
world. Everything doubled.



Staunch clocks  
confirm the split hour,  
hoarsely.

You, clamped in your depths,  
climb out of yourself  
for ever.

### THE ORIGINAL GERMAN POEM:

UNLESBARKEIT dieser  
Welt. Alles doppelt.

Die starken Uhren  
geben der Spaltstunde recht,  
heiser.

Du, in dein Tiefstes geklemmt,  
entsteigst dir  
für immer.

Based on this poem the *illegibility of the world* means that things, phenomena of the world in their complex relations cannot or can hardly be interpreted, understood in any way. The nature of all phenomena is *doubled*, on the one hand, they are visible and tangible, but there must be some hidden essence behind everything – and this hidden essence, this *behind* is not reachable or tangible. The only way to *read* the world, says Celan poem, may be that the subject should *climb out of oneself*, alienates oneself from ones own identity. In the sate of this ecstasy one may experience the world in a more immediate, deeper way, at least in the world of Celan's poem. It is, certainly, only one of the possible interpretations of the poem above, and it can be acceptable only in a poetic context, since it contradicts the hermeneutical principle according to which no form of understanding is possible without mediation and mediality.

Perhaps it is an acceptable reading of the text that literature, the literary text is some kind of partaking in some experience that would otherwise finally deny us itself. The art of the past, due to mediality and material representation, may serve the needs of the men of the present (Stierle 1996: 286). Following Gadamer, it is possible only

through media – one cannot step out of historical time, and one's existence in time has its end. Certain artworks can become permanent within time, becoming classic works, and – even if it is not an adequate statement within scientific frameworks – they may place themselves out of space and time, becoming eternal.

Literary text can be an eminent example of the phenomenon when something is not an answer to some question, but the representation of real things within imaginary frames. Lyric poetry may be the best example of the often debated relationship of artworks and media. Poetry can also be interpreted as the transgression between the schemas of literary genres (Stierle 1996: 270). A literary text through the written / printed material mediates much more towards the reader than just itself. The 'You' appearing in lyric poems, the addressee of a given text can always refer to several subjects, can have an inter-subjective character. Considering Celan's late poems often referring to themselves, it can be an interpretation that not simply the poetic speaker speaks to the reader / addressee, but the text becomes the speaker itself, and this way, the degree of *mediatedness* between speaker and addressee may be reduced. Even if the text of a poem is a phenomenon of language, something mediated by the medium of language, the artwork-character and literariness of the work fills the whole medium. After McLuhans notion, in a poem the message and the medium may be able to become one, and speak to the addressee in a more immediate and less mediated manner, even if mediality cannot be completely ceased. However, it seems that poetry, and in the present case Celan's hermetic poetry makes an attempt to cease the mediated nature of reality.

### **POSSIBLE REFERENCES TO OPTICAL AND ELECTRONIC MEDIA IN CELAN'S POETRY IN THE MIRROR OF THE POEM FADENSONNEN – THREADSUNS**

As stated above, writing, written and printed texts can be treated as optical media, it is only a question of approach. Paul Celan's poems permit the interpretation according to which written texts may be considered as a kind of primary medium, at least for the poet, and written texts are able to mediate and archive information and meanings which are lost or incompletely mediated in spoken language.

One of the fairly well-known poems by Celan may refer among others to the technicalising culture and optical and electronic media of our present. This poem is called *Fadensonnen – Threadsuns*.

### **JOHN FELSTINERS ENGLISH TRANSLATION:**

### THREADSUNS

over the grayblack wasteness.

A tree-

high thought

strikes the light-tone: there are

still songs to sing beyond

humankind.

### THE ORIGINAL GERMAN POEM:

#### FADENSONNEN

über der grauschwarzen Ödnis.

Ein baum-

hoher Gedanke

greift sich den Lichtton: es sind

noch Lieder zu singen jenseits

der Menschen.

The above poem, similarly to other minimalist and hermetic poems by Celan, permits several possible interpretations, even if the number of possible readings is not endless. The text consisting of only seven lines turned the attention of literary scholars to itself a number of times during its history of reception. We may presume that the text speaks about not more than the transcendent character of poetry, and the *songs to sing beyond humankind* refer to transcendent meanings that cannot be mediated by everyday language, only by art, namely poetry (Gadamer 1997: 112). In parallel the poem permits an ironic interpretation, according to which nothing more exists *beyond humankind*, reaching the transcendent in any way is impossible, and the poetic speaker is only thinking about it in an ironic manner (Kiss 2003: 175-177), and this way under no circumstances can we take the statement of the last line serious.

The phrase *beyond humankind* and the songs sung there / from there may refer to the transcendent, metaphysical world beyond the visible universe (either the world of platonic ideas or the underworld in the religious sense), but it is also possible that this *beyond* is to be understood in time, in an age from where *humankind* has already disappeared in the physical sense.

Is it possible that Celan's poem does not only refer to mystical, transcendent entities and meanings, but also to the quickly evolving technical media of the poet's

own age? It cannot be decided whether this interpretation is legitimate or arbitrary, but if we read Celan's poetry from the direction of mediality and *mediatedness*, it can evidently prove an interesting approach.

Examining the opening line of the poem the poetic text makes the reader *see threadsuns* (the suns radiation through the clouds?) over a certain *grayblack wasteness*. A landscape is presented to the reader; that is, the poetic text is based on the sight, the imaginary sight created by the power of the words before the eyes of the reader. As we read the text further, we may *read a tree-high human thought* that *strikes* the *light-tone*, which is an acoustic and optical medium at the same time. Light-tone, as John Felstiner translates it, *Lichtton* in German is not Celan's neologism, but an existing technical term used in film-making; that is, the name of an optical medium.

The technique called *Lichtton*, namely *Lichttonverfahren* in German, translated in English as *sound-on-film* (apart from Felstiners possible misunderstanding / poetic interpretation of the text) refers to one of the oldest film-making technologies. It implies a class of sound film processes where the sound accompanying picture is physically recorded onto photographic film, usually, but not always, the same strip of film carrying the picture, and this process did not count as a very new technology even in Celan's age, in the middle of the 20<sup>th</sup> century. As the poem suggests, the human thought is *recorded on film* – mediated by light, an optical medium, and sound, an acoustic medium at the same time. The dual usage of these media may also make us remember the more developed technical media of the present days, for example DVD-player, television or the multi-medial, virtual world of the internet. Is it possible that this *striking* of the *light-tone* is, as a matter of fact, equal to the *songs beyond humankind*? The mystery of the connection between the opening and the closing lines of the poem may be solved by this interpretation.

Medial cultural techniques and the incredibly quick development of electronic technical media in the 20<sup>th</sup> century provided completely new types of experience to people, and in the modern age it also led to the radical change and re-formation of poetry (Ernő Kulcsár Szabó 2004: 166-178). Mechanical archiving systems and discourse networks were invented, discourses multiplied themselves, and it is not clear at all to whom messages – if we can still speak about messages at all – are addressed in the seemingly chaotic context of human culture that is mediated multiple times. Medial changes also caused changes in the field of literature, and Celan's poem which has been interpreted many times, may be considered as the imprint of these changes.

It is Friedrich Kittler who states that no sense is possible without some kind of physical carrier, medium; that is, our human world and culture are necessarily mediated and medial. However, the notion of noise introduced by Shannon nearly always enters

the process of mediation, disturbing factors never can be excluded (Kittler 2005: 455-474). Poetry is maybe one of the clearest manifestations of language, a use of language that in principle should not be disturbed by any noise. The gist of poetry is that it creates its elements as self-referential elements, and it was the well-known model of communication by Jakobson that increased the distance between sign and noise as large as possible. Poetry is a medium, a form of communication that defends itself against disturbing factors called *noises*. If we consider the hermetic poetics of Celan's works and their wish to place themselves out of space and time, out of all networks that can be disturbed by noises, then it can be interpreted as a wish for a kind of immediacy.

Despite all of this, nowadays, numberless kinds of noise shadow the communication in our culture. Today noise can also be technically manipulated, and it is even used to mediate secret, encoded messages, as it can be observed in secret technologies of military communication (Kittler 2005). The relationship between noise and sign has been gradually blurred since it became possible to manipulate their relationship and since the mathematically based communication systems became able to change the nature of noise. It may even lead to the conclusion that it is not certain at all that the addressee of certain messages can be called *man*. By and large it seems to be compatible with the possible interpretation of Celan's poem according to which the addressee of the songs that are sung *beyond humankind* we necessarily cannot call man / human.

The conquest of the electronic and optical media and the strong tendency of technicalisation in our society make it possible to conclude that we can gain knowledge about our own senses only via media. Art and technical media can serve the goal to deceive human senses. The technical media of our days, similarly to Celan's poetry and the above cited poems, create fictional worlds, illusion. Furthermore, in some cases this illusion may be so perfect that even the definition of *reality* becomes questionable (Kittler 2005: 7-40). These medium are first and foremost optical, and only secondly acoustic, since for the man of the present day the sight, the vision is becoming more and more primary.

Optical and electronic media, compared to the historical past, treat symbolic contents in a completely new manner. While the human body in its own materiality still belongs to the (physical) reality, media are more and more becoming the embodiment of the imaginary, the unreal existence and bring this unreality closer and closer to man. Paul Celan's above cited poem may also turn our attention to this tendency. Perhaps it is worth speaking about technicalisation and the new types of media in a neutral manner, not judging them, but the extreme presence of technology in our society and the possible disappearance of *humankind* as such, the message, the songs *beyond*

*humankind* in a temporal sense may be a fearsome thought. We are not to forget that the poem entitled *Fadensonnen* speaks about a *grayblack wasteness* (a landscape burnt to ashes?), a deserted waste land, in which we may see only a *thought striking the light-tone* – but no human being. Due to the extreme presence of technology in the (material) human culture, certain phenomena can be liberated that cannot be dominated by man anymore. Celan's poem, and the possible negative utopia that it suggests can be read as a warning. Citing Georg Simmel, the tragedy of human culture (mainly in terms of mental values) is in the fact that after a while it may cease itself – man means the greatest danger to oneself, and not some external factor. (Simmel 1999: 75-93).

### THE ILLUSION OF IMMEDIACY

We may presume a tendency in Paul Celan's poetry according to which the poetic texts intend to cease, or at least decrease *mediatedness* and mediality, mainly the medium that has been proved to be imperfect for communication by these days: language. However, if art is not able to overcome the *mediatedness* by language, then it may experience to withdraw itself from all systems and laws of human world, creating its own reality. As it was mentioned above, art frequently mediates the world of the imaginary.

As if some of Celan's poems also tended to make art completely *privative*, ceasing or defying mediality and *mediatedness* by resigning from any type of mediation. Poems do not *mediate* anything more, only *stand* in themselves, beyond everyone and everything. This intention may be conceived in the late poem entitled *Stehen – To stand*.

### JOHN FELSTINERS ENGLISH TRANSLATION:

TO STAND, in the shadow  
of a scar in the air.

Stand-for-no-one-and-nothing.  
Unrecognized,  
for you,  
alone.

With all that has room within it,  
even without  
language.

## THE ORIGINAL GERMAN POEM:

STEHEN im Schatten  
des Wundenmals in der Luft.

Für-niemand-und-nichts-Stehn.  
Unerkannt,  
für dich  
allein.

Mit allem, was darin Raum hat,  
auch ohne  
Sprache.

The poem places itself out of the dimension of time – it is also testified by the infinitive form of the first word of the text, lacking grammatical aspect or tense. This *standing* does not take place sometime, even the *where* of the poem (*in the shadow of a scar in the air*) is questionable. We may not even state that it is some poetic speaker who *stands* – no more speaker, no more subject exists, it is merely the poem itself that withdraws itself from everywhere, into its own reality where nothing else exists beside it. This standing is also imaginable *even without language*, as the poem says – no more language, no more medium is necessary anymore, since nothing more is mediated. McLuhans statement according to which all media contain another medium (McLuhan 1964) is suspended in this poetic context, since the poem refers to only itself without mediating any linguistic or non-linguistic message, placing itself out of technical media, meanings, or anything tangible. From outside the poem is not graspable anymore, and anything can be valid only in its enclosed world. This way, the enclosed and seemingly unreachable world is able to create the illusion of immediacy, lacking any kind of mediation and mediality. Certainly, we can ask the question how understanding is possible if the poem speaks merely within its own reality, mediating, carrying no more meaning. This statement is evidently valid only within imaginary, artistic, poetic frameworks, and just for a certain time, since the reader, nevertheless, is *granted* something from the poetic world of the poem defining itself unreachable and free of mediation by reading and interpreting the text, at least receiving the splinters of this poetic reality, remaining at the level of intuition and suspicion, even if complete understanding does not seem possible anymore.

Essentially, the same idea of the cessation of mediality may be conceived in one of Celan's last poems entitled *Schreib dich nicht – Dont write yourself*:

### JOHN FELSTINERS ENGLISH TRANSLATION:

#### DONT WRITE YOURSELF

in between worlds,

rise up against  
multiple meanings,

trust the trail of tears  
and learn to live.

### THE ORIGINAL GERMAN POEM:

#### SCHREIB DICH NICHT

zwischen die Welten,

komm auf gegen  
der Bedeutungen Vielfalt,

vertrau der Tränenspur  
und lerne leben.

In the above poem the metaphor of understanding the world as *reading* repeatedly appears – the poetic speaker / the poem itself calls itself on not *writing itself between worlds*; that is, it should not take the role of the medium or experiment to mediate anything between the different dimensions of existence, for example between man and man, subject and subject, since due to the *illegibility of the world* and the extreme *mediatedness* the exact mediation of meanings is maybe impossible. The tragedy of language – and of other media – is in the fact that after a while they tend to eliminate themselves. Human culture evidently needs media (Pfeiffer 2005: 11-49), and medium can even be the synonym for art in certain contexts. However, a question arises: what sense does it have to try to mediate anything, if nothing can be perfectly mediated? Certain pieces of Paul Celan's oeuvre lead to the conclusion that they give up the



intention of any form of mediation. The poem *rises up against multiple meanings* and does not intend to mediate anything from the chaotic and dubious flow of meanings, departing to a lonely travel (Celan 1996) and reach a world where *mediatedness* and mediation is no more necessary. This world is concealed within the poem itself. The poem can only trust *the trail of tears* – the tears shed for the pain of the lack of immediacy and the multiple *mediatedness* of the world. The poem can *learn to live* only if it reaches the self-enclosed state of immediacy, standing for itself alone, where it is not exposed to language or any other technical medium. Certainly, this poetic withdrawal is only illusory, yet for a moment, perhaps, we may feel as if the experience of immediacy became possible.

It may be an interesting observation that after the gloomy decades of the linguistic scepticism the desire for immediacy gradually recurs in the discourse of literature and literary studies of the present days (Kulcsár-Szabó 2003: 272-307), as it also seems to appear in some of Paul Celan's late poems. Although we know well that our culture and all human experience are originally mediated, and mediality belongs to the essence of human existence, the immediate experience of phenomenon seems to be impossible, it is good to hope that somehow it is possible to bypass mediality. Art and poetry within it as a way of speaking clearer and perhaps more immediate than everyday language – as Celan's poetry intending to demolish linguistic limits – may grant us the hope that we can experience certain phenomena in an immediate way, accessing their substance.

## REFERENCES

Bachmann, Ingeborg (1978): *Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung*, in *Werke*, 4. v.d. Christine Koschel et al. (ed.), Piper Verlag.

Bacsó, Béla (1996): *A szó árnyéka*. Pécs: Jelenkor.

Bartók, Imre (2009): *Paul Celan – A sérült élet poétikája*. Budapest: LHarmattan.

Celan, Paul (1959): *Sprachgitter*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.

Celan, Paul (1963): *Die Niemandsrose*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Celan, Paul (1967): *Atemwende*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Celan, Paul (1971): *Schneepart*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Celan, Paul (1976): *Zeitgehöft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Celan, Paul (1996): *Meridián*. Trans. Gábor Schein. Budapest: Enigma, 1996/6.

Celan, Paul (2005): *Kommentierte Gesamtausgabe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Celan, Paul (2001): *Selected Poems and Prose*. Trans. John Felstiner. London-New York: W. W. Norton.

Derrida, Jacques (1991): *Grammatológia*. Budapest-Szombathely: Életünk-Magyar Műhely.

Derrida, Jacques (1994): *Shibboleth – For Paul Celan*. Trans. Joshua Wilner. In: *Word Traces – Readings of Paul Celan*. ed. Aris Fioretos. Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press, 3-74.

Felstiner, John (1995): *Paul Celan – Poet, Survivor, Jew*. New Heaven-London: Yale University Press.

Gadamer, Hans-Georg (1993): *Wer bin ich und wer bist du?*. In: *Aesthetik und Poetik II. Hermeneutik Vollzug. Gesammelte Werke*. J. C. B. Mohr Verlag.

Gadamer, Hans-Georg (1994): *A szép aktualitása*. Budapest: T-Twins Kiadó.

Gadamer, Hans-Georg (2003): *Igazság és Módszer*. Trans. Gábor Bonyhai. Budapest: Osiris Kiadó.

Kiss, Noémi (2003): *Határhelyzetek – Paul Celan költészete és magyar recepciója*. Budapest: Anonymus Kiadó.

Kittler, Friedrich (2005): *Optikai médiumok*. Trans. Pál Kelemen. Budapest: Magyar Műhely-Ráció.

Kittler, Friedrich (2005): *Zaj és jel távolsága*. In: *Intézményesség és kulturális közvetítés*. Ed. Tibor Bónus, Pál Kelemen, Gábor Tamás Molnár. Budapest: Ráció.

Kulcsár Szabó, Ernő (2004): *Költészettörténet és mediális kultúrtechnikák*. In *Szöveg, medialitás, filológia*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Kulcsár Szabó, Ernő (2007): *Az értekező beszéd irodalma*. In: *Az olvasás rejteútjai*. Ed. Tibor Bónus, Zoltán Kulcsár-Szabó et al. Budapest: Ráció.

Kulcsár-Szabó, Zoltán (2003): *A közvetlenség visszatérése*. In: *Történelem, kultúra, medialitás*. Ed. Ernő Kulcsár Szabó, Péter Szirák. Budapest: Balassi Kiadó.

Lacoue-Labarthe, Philippe (1996): *Katasztrófa*. Trans. Viktória Radics and István Szántó F. In: *Paul Celan versei Marnó János fordításában*. Budapest: Enigma Kiadó.

Lőrincz, Csongor (2003): *Medialitás és diskurzus*. In: *Történelem, kultúra, medialitás*. Ed. Ernő Kulcsár Szabó, Péter Szirák. Budapest: Balassi Kiadó.

McLuhan, Marshall (1962): *The Gutenberg Galaxy*. Toronto: University of Toronto Press.

McLuhan, Marshall (1964): *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York-Toronto-London: MacGraw-Hill Book Company.

Miller, Jonathan (1971): *McLuhan*. London: Collins-Fontans.

Ong, Walter J. (1994): *Nyomtatás, tér, lezárás*. In: *Szóbeliség és írásbeliség*. Ed. Kristóf Nyíri, Gábor Szécsi. Budapest: Áron Kiadó.

Pfeiffer, K. Ludwig (2005): *A mediális és az imaginárius*. Budapest: Magyar Műhely-Ráció.

Simmel, Georg (1999): *A kultúra fogalma és tragédiája*. In: *Forrásmunkák a kultúra életéből: német kultúraelméleti tanulmányok II*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.

Steiner, George (1998): *Language and Silence: Essays on Language, Literature and the Inhuman*. New Heaven-London: Yale University Press.

Stierle, Karlheinz (1996): *Aesthetische Rationalität*. Munich: Fink Verlag.

Szondi, Peter (1972): *Celan-Studien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

## THE FLOOD OF DECAY – ALREADY SO CLOSE? ESSAY ON A POEM BY ISTVÁN GÉHER

**‘... a víz a leggonoszabb ...’**

micsoda beszéd? fél év – s már kiárad,  
hömpölyget lombkoronát, tetemet,  
mossa a partot, s ami rajta száradt,  
beszívja magába, levet ereszt  
a gát alá, lazítja, átszivárog  
a réseken, kő kövön nem marad,  
ha csábítják sustorgó vallomások,  
ilyen vízen hajózni nem szabad.

eveznél? jó dolog, de csónakázás  
asztaltól ágyig? örvénylik szobád.  
elúszik minden, mert ez nem beázás,  
ez árvíz, ennek nincsen ne-tovább...  
    folyjon tehát? az életeden átereszted?  
    ám pusztítson /ha kell/: övé kurafi tested.

### THE LITERAL TRANSLATION OF THE POEM INTO ENGLISH:

**‘...your water is a sore decayer...’**

what speech is it? half a year – and it floods out,  
drifting away leaves and carcasses,  
eroding the river bank, it sucks in  
what dried upon it [the bank],  
seeps under the dam, undermining it, leaking through  
the breaches, no stone remains upon another stone,  
if it is tempted by whispering confessions,  
it is forbidden to sail on such waters.

would you row? a good idea, but is it possible to  
boat from the table to the bed? your room is whirling,  
everything drifts away, it is not some little leak,  
but it is a flood, it cannot be stopped...

so shall it flow? you let it run through your life?

let it destroy /if it is a must/: now it possesses your wholesome body.

The opening poem of the volume entitled ‘*Új Folyam*’ [New River / Stream] by the contemporary Hungarian poet István Géher (1940-2012) written in 1998 was composed in a classical Shakespearean sonnet form – which is very characteristic of the author, mainly of his late works. The text consists of three units, of an eight-line, then of a four-line stanza, then of the two-line final unit, the so-called *coda*. These units are not only the metrical and strophic components of the poem, but they also constitute finely composed units of thoughts.

István Géher's poetic speaker starts speaking in a contemplative-meditative, subjective poetic voice, combining it with the figure of *self-apostrophe*, calling to himself, which is also very characteristic of his poetics. Although at first sight the text of the poem is not more than some kind of subjective poetic meditation, perhaps a little too philosophical contemplation about human existence *as such*, a text that does not need any much deeper or much more multi-layered interpretation, superficial readers can easily be disappointed. Namely, although the text consists of fairly simple lyrical ‘bricks’, its message, if it has one at all, and the system of literary references and allusions concealed within it are much more complex, and we cannot close the interpretation down with so few words... [Although the literal and rough English prose-translation of the Hungarian poem cannot really mirror or give back the strict metrical composition of the text, but it may mediate something from its message.]

The central poetic image and symbol of the poem, with noble simplicity, is *water*; that is, *flood*, the flood that drifts away and destroys everything, manifesting in a nearly apocalyptic extent. It is an absurd and surrealistic flood that reaches the poetic speaker in his very home, breaking in the most private places of his life: in his room, in his bed. As the poetic speaker who speaks using the first person singular declares it, calling to himself, together with not just a little self-irony, it is impossible to row or to boat in such a situation, since here the room is flooded by such water that drifts away everything; water which cannot be stopped, against which it is impossible and useless to defend ourselves. It is not some kind of tiny leaking, as the speaker ironically contemplates in the end of the second stanza. It is much more some uncontrollable and

unstoppable flood that is nearly identical with the Genesis flood narrative of the Bible that breaks in the room that symbolises the personal space of life of the speaker. The destroying flood does not mercy anyone or anything, and the room, and together with it a whole life disappears into nothingness amidst the whirling water, and the experience of decay, even if the poet himself is not forced to face it at once, comes very near to him...

If we make an attempt to interpret the text from the point of view of lyrical rhetoric, the figure of climax that can be observed in the three structural units of the poem that gradually consist of less and less lines due to the metrical characteristics of the Shakespearean sonnet is very spectacular. The first eight lines are the phase of conceiving the questions, of meditation, of the exact description the situation – the speaker is still fairly calm, but at the same time, he is also sceptical: *‘micsoda beszéd? fél év – s már kiárad...’* – ‘*what speech is it? half a year – and it floods out*’ – the alter ego of the poet within the poem asks the question, and then he establishes with the same (certainly, only relative) tranquillity the fact that the flood washing and eroding the river bank will drift away everything. He knows it exactly that decay, death is dangerously near to him, but at the same time, he also distances himself from the threatening danger, and philosophising about the phenomenon he wisely states: *‘ilyen vízben hajózni nem szabad’* – ‘*it is forbidden to sail on such waters*’. But how could one avoid sailing upon the waters of life? Namely, the flood that is mentioned in this context is probably not only the water of death that drifts away and destroys everything, but also the water of life that flows into unknowable directions, since, as the ancient Latin proverb says, *navigare necesse est*, that is, *it is necessary to sail*, however dangerous waters we speak about... After the recognition follows the second phase that is encompassed only into four disciplined lines: here the poetic speaker can no longer distance himself from what necessarily has come very close to him. *‘Eveznél?’* – ‘*Would you row?*’ – he asks himself, trying to mock the situation, since poetic irony is also perhaps a way of survival. Certainly, it is impossible to row or to boat, since the flood is already flowing there within the room, drifting away everything, as it is also stated by the speaker, still with relative tranquillity, but realizing the closeness of the threatening phenomena: *‘ez árvíz, ennek nincsen ne tovább...’* – ‘*it is a flood, it cannot be stopped...*’. It is a stoic statement, but at the same time, it is also the brave recognition of the situation. Namely, it demands much bravery not to escape from something that directly threatens our existence, but to take notice of its closeness, or even to turn against it. This turn of István Géhers poem is some kind of stoical bravery, and this is the point where we step into the third phase in a lyrical rhetorical sense: the last two lines of the coda do not speak anymore in a stoic, but rather in a rhapsodic voice, concealing not little, but at the same time, not too much

pathos either within itself. In the last two lines the lyrical subject asks himself a cardinal question, and perhaps this question is the most important moment of the poem: *'folynjon tehát? az életeden átereszted?' – 'so shall it flow? you let it run through your life?'*, and with this question, he permits the destructive flood to flow through his life. The answer, even unspoken or half-spoken, is in fact 'yes'. The frail, *'whoresome body'* of man is evidently at the mercy of flood, of decay, either one wants it or not – the poetic speaker of István Géher's poem is able to accept this fact with dignity, but the dignified acceptance is, it seems, mixed with much defiance. The poetic subject has no other choice but give in to the flood that is much stronger than him – but it does not mean at all that, together with the acceptance of the unavoidability of the phenomenon, he does not make an attempt to resist destruction and decay, since sometimes the human instinct of survival can prove to be stronger than anything else. This strategy of climax and the controversial ending of the poem, the mixture of stoicism and resistance give exceptional power of lyrical rhetoric to the text.

If we make an attempt to read the text from the direction of the techniques of composition of poetic images, we can see that the scale of poetic images enumerated in the poem is very traditional, and for the first sight it is perhaps less inventive. The flood is a literary topos, a well-known and frequently used poetic image – practically, it demands no deeper explanation. At a primary level, the image carries the very same meaning – it can be interpreted as the symbol of decay, of annihilation, and finally, as the symbol of death. However, the poem that seems to be very easy to read on the surface also has further deeper layers of meaning(s), and the system of images and symbols is much more complex than we would think it for the first sight. Although it is not very conspicuous, and István Géher's poetry is not so strongly characterised by the presence of intertextual references, the reader can easily pass over it, the poem is in fact not else but a paraphrase of Shakespeare, but at least it is in a very strong intertextual, or namely in this case, in a hypertextual relation with one of the best known works of the great English playwright and poet – *Hamlet*.

The genre, the metric form itself is also an allusion to the oeuvre of the great English writer without even referring to any concrete specific work by Shakespeare – as it was already mentioned above, we do not need to be very knowledgeable about metrics and strophic forms to establish that we are reading a Shakespearean sonnet. István Géher really liked this form that demands an immense degree of discipline. The Shakespearean sonnet encompasses the poetic message in very strict metrical frames, there is no place for poetic circumlocution, and the author of the above sonnet who was also a prominent literary scholar and researcher of Shakespeares oeuvre knew it very well, as the text itself testifies it. The form itself alludes to the author from whom



it borrowed its name even without involving the concrete works by Shakespeare in the space of interpretation. It is a kind of intertextuality generated by the mere metrical form, we could say. However, beyond the mere '*bon*' of the pronunciation of the poetic message, in this case, the elements of meaning and content are much more interesting.

In Shakespeares drama it is one of the gravediggers who pronounces the sentence that includes both the title and the closing sentence of the poem by István Géher: '*...your water is a sore decayer of your wholesome dead body*'. The whole text of the poem refers back to this only one sentence as a hypertext, certainly, re-interpreting it to some degree, since water does not only appear as the '*decayer*', the enemy of the dead body, but also as the enemy of the still living body. The intertextual system of references of the text that is not so spectacular for the first reading is the most important point that also opens much deeper dimensions of lyrical rhetoric than the rather traditional image of the flood drifting away everything or the self-calling poetic voice that can also be considered a very traditional form of poetic speech. That is, if we examine the poem more carefully, due to the intertextual references to Shakespeares *Hamlet*, the poetic speaker of the poem written by the poet who was also a prominent Shakespeare-scholar, we are the witnesses of the transfiguration of both the poetic speaker and (to some degree) the biographical author himself into a Shakespearean hero within the internal world of the poem – and absurdly, here and now, in this moment locked in a poem, it is the (never-existing) *old Hamlet* who speaks to the reader, a literary hero who, with his stoic and meditative voice, has already resigned himself into the necessity and irreversibility of decay...

The self-apostrophe that is so characteristic of István Géhers poems is essentially not else, but the verdict of the poet on himself, a verdict which is not unconditionally more serious than the verdict above any human being, and the pronunciation of this verdict does not mean at all that the intention of resistance, the instinct of survival that can prove to be stronger than anything else is not there in the speaker at all. Namely, this instinct is even able to fight against time, this flood drifting away everything, the natural and necessary process of human aging and decay, even if it is necessarily impossible to overcome aging and death. Although within the world of the poem the destructive flood of decay is very close to the poetic speaker, it has not yet defeated him at all. The acceptance of the unchangeable facts does not mean giving up the fight immediately, here and now. It is the poem of the dignified acceptance of reality, but under no circumstances is it the poem of immediate, unconditional and undignified surrender to death...

As for the final message of the poetic text, taking it all round, it can seem to be very pessimistic. However, since we are reading a multi-layered poetic text, this is only

one of the possible messages against which we can also conceive radically different interpretations. Finally, the personal, subjective and the universal perspectives fuse, and *the old Hamlet*, this strange, from a literary point of view, paradoxical, absurd and (self-)ironic figure turns the absurdity of his own (textual) existence against decay that once reaches everything and everyone. Although he does not overcome or avoid decay, since no-one is able to do so, but perhaps temporarily he defies it. And those who gain time also gain life (perhaps also gaining some kind of eternal life through the eternity of literary texts?) – and this possible interpretation of the poem may immediately give us the reason for much more optimism than the reader would think it for the first reading...

## REFERENCES

Dávidházi, Péter (1982): *A modern magyar költészet átrendeződése. Egy új verseskötet nyomában.* In *Mozgó Világ*, 1982/8. 83-95.

Horgas, Béla (1998): *Ajánlat merülésre. Géber István: Új folyam.* In *Liget*, 1998/12. 92-93.

Lázár, Júlia (2013): *Prospero pálcája. Géber István költészetéről.* In *Jelenkor*, 2013/5.

Szabó T., Anna (2012): *Rítus és rutin.* In *Jelenkor*, 2012/7-8. 780-785.

Szepes, Erika (2002): *Anakreón-variációk: vágyott életminőség vagy sorsközösség? Gondolatok Géber István: Anakreóni dalok című kötete kapcsán.* Budapest: Orpheusz Kiadó.

# HISTÓRIA

## A KETTŐSKERESZT VÉRSZÖVETSÉG, EGY TITKOS IRREGULÁRIS KATONAI ALAKULAT TEVÉKENYSÉGE AZ 1920-AS ÉVEKBEN

### A KETTŐSKERESZT VÉRSZÖVETSÉGRŐL

Titokban működő szervezetekről írni meglehetősen hálátlan feladat, hiszen az ilyen organizációk jellemzően kevés iratot képeznek, vagy rosszabb esetben éppenséggel egyáltalán nem képeznek iratot. Minél nagyobb továbbá az időbeli távolság, annál nehezebb egy szervezet tevékenységét bármilyen módon is nyomon követni, rekonstruálni. A Horthy-korszak (1920–1944) a magyar történelem azon viharos időszakai közé tartozott, mely bővelkedett – elsősorban jobboldali, irredenta eszmék mentén szerveződő, ezzel együtt sokszor intoleráns és erősen antiszemita szellemiségű – titkos társadalmi egyesületekben, szövetségekben, társaságokban, melyek között igen jelentős személyi átfedéseket találhatunk, illetve a politikai életre is befolyással bírtak.<sup>544</sup> Ezeknek a titokban működő szervezeteknek olykor volt legális fedőszervezete valamiféle, a belügyminiszter által engedélyezett és jóváhagyott alapszabállyal rendelkező egyesület formájában, olykor teljesen informális keretek között, csupán a tagok közti szóbeli megbeszélések és utasítások alapján fejtették ki tevékenységüket.

A Kettőskereszt Vérszövetség (rövidítve: KKV vagy KKV Sz) névre hallgató katonai titkos társaság/titokban szerveződő irreguláris vagy paramilitáris alakulat ezen szervezetek közül is különösen érdekes, mert bár az 1920-as évek első felében erősen jelen volt a köztudatban, és számos törvényteleniséget (önbíráskodást, politikai és egyszerű rablógyilkosságokat, merényleteket, puccskísérleteket stb.) írtak tagjai számlájára a korabeli sajtóban és egyéb forrásokban, iratot mégsem igen keletkeztetett, vagy legalábbis iratai többsége nem maradt fenn közgyűjtemények őrizetében, így a történészek máig keveset tudnak róla, konkrét tevékenysége pedig leginkább találgatásokon, feltételezéseken, bizonyos személyek és események csupán részben bizonyítható hozzákötésén alapul.

A Kettőskereszt Vérszövetség alapvetően – ha ugyan hihetünk a forrásoknak és azoknak az információknak, amelyek a köztudatban róla elterjedtek – nem volt más, mint az Etelközi Szövetség nevű, nagy befolyással rendelkező, a politikai, katonai és hivatalnoki elit tagjaiból szerveződő titkos társaság egyik alszervezete, annak egyfajta katonai-félkatonai szárnya. Az Etelközi Szövetségről, a korszak kiterjedt befolyással

---

<sup>544</sup> UNGVÁRY Krisztián, *A Horthy-rendszer mérlege. Diszkrimináció, szociálpolitika és antiszemitizmus Magyarországon 1914–1944*, Pécs, Jelenkor Kiadó–Országos Széchenyi Könyvtár, 2012, 97–100.

bíró, a szabadkőművesség ellenében alakult, annak fehér/nacionalista változataként funkcionáló titkos társaságáról – Zadravecz István tábori püspök emlékiratának,<sup>545</sup> Prónay Pál alezredes feljegyzéseinek,<sup>546</sup> illetve Shvoy Kálmán tábornok napló-memoárjának,<sup>547</sup> e három, a Kádár-korszakban könyv formában is publikált alapidokumentumnak és néhány más levéltári forrásoknak köszönhetően<sup>548</sup> – titkossága és titokzatossága ellenére viszonylag sokat tudunk.<sup>549</sup> Az Etelközi Szövetség (rövidítve: EX, ET vagy X) a magyar irredenta, fajvédő legális és illegális egyesületek többségét valamilyen módon irányította, vagy legalábbis igyekezett irányítani, így azok egyfajta ernyőszervezetének is tekinthető. Tagjai a fenti rövidítéseket konspirációs okokból felváltva használták. A szervezet valószínűleg 1919 novemberében alakult Szegeden,<sup>550</sup> az ellenforradalmi kormány közvetlen környezetében, és a későbbiekben kb. 5000 tagot számláló társaságot a Vezéri Tanács, más néven Nagytanács nevű, 7–12 fős vezető testület 1944. október 16-áig, többnyire a Magyar Országos Véderő Egységgel (MOVE)<sup>551</sup> szoros együttműködésben irányította, és annak lefoglalt budapesti

<sup>545</sup> ZADRAVECZ István, *Páter Zadravecz titkos naplója*, forráskiad. BORSÁNYI György, Kossuth Könyvkiadó, 1967. Az eredeti forrás ma az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában található: HU-ÁBT-L-A-719.

<sup>546</sup> PRÓRAY Pál, *A batárban a balál kaszál. Fejezetek Prónay Pál naplójából*, forráskiad. PAMLENYI Ervin–SZABÓ Ágnes, Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1963. A könyv formában 1963-ban csak részben közreadott, eredeti forrás ma is a Politikatörténeti Intézet Levéltárában található: HU-PIL-IV-973.

<sup>547</sup> SHVOY Kálmán, *Shvoy Kálmán titkos naplója és emlékirata 1920–1945*, forráskiad. PERNEKI Mihály Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1983. Az eredeti forrás a Magyar Nemzeti Levéltár Csongrád Megyei Levéltárában található: HU-MNL-CSML-XIV-12.

<sup>548</sup> Az Etelközi Szövetség fennmaradt alapszabálya / alkotmánya megtalálható Dr. Minich József orvos népegészségügyi eljárásának iratai között. HU-BFL-XXV-2-b-8311/1947.

<sup>549</sup> Az Etelközi Szövetség történetéről összefoglaló tanulmányt írt többek között Fodor Miklós Zoltán. Vö. FODOR Miklós Zoltán, *Az Etelközi Szövetség története*, Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve, 2007/XXXI, 118–156. Mindazonáltal Fodor Miklós Zoltán összefoglaló tanulmánya is szórványos forrásbázison és a témában eddig megjelent szekunder szakirodalmon alapul, így megállapításai vállaltan igen nagyrészt feltételezések.

<sup>550</sup> Az Etelközi Szövetség érthető módon a katonai vezetésre és a hadseregre is nagy befolyást gyakorolt, alapító tagjai között főtiszteket is találunk. Ily módon nem meglepő az sem, hogy a KKV Sz valószínűleg az EX közvetlen irányítása alá tartozott. Vö. ERDEŐS László, *A magyar honvédelem egy negyedszázada 1919–1944*, szerk. BABUCS Zoltán, Gödöllő, Attraktor Kiadó, 2007, 115–117.

<sup>551</sup> A Magyar Országos Véderő Egység 1918. november 15-én, félkatonai-ellenforradalmi egyesületként alakult, és fokozatosan vált a Horthy-korszak a rendszer egyik legnagyobb tömegbázisú szervezetévé, tagsága nagy részét katonatisztek adták. Egyik alapítója Gömbös Gyula későbbi miniszterelnök volt. Az 1920-as években az Ébredő Magyarok Egyesületével együtt korszak egyik meghatározó antiszemita-revizionista egyesülete, a vezetésben az 1930-as évek második felétől kezdve a nyilasok és más szélsőjobboldali pártok képviselői kerültek többségbe (pl. Bánkúti László, Baross Gábor, Endre László, Feilitzsch Berthold, stb.). 1942-től vezetősége a magyar szélsőjobboldali szervezetek összefogására

székházában tartotta összejöveteleit.<sup>552</sup> Az EX rítusaiban, külsőségeiben az általa hazafiatlannak tartott szabadkőművességre<sup>553</sup> szeretett volna hasonlítani, ironikus módon székhelyét is a betiltott Magyarországi Symbolikus Nagypáholy lefoglalt Podmaniczky utcai székházában rendezte be, ugyanott, ahol a MOVE is működött. Kapcsolatrendszerén keresztül jelentős hatást gyakorolt a korszak politikai életére, befolyását pedig jól mutatja, hogy tagjai voltak többek között Bethlen István, Teleki Pál, Károlyi Gyula, Bánffy Miklós, vagy éppenséggel Eckhardt Tibor, aki 1923 decemberétől az Ébredő Magyarok Egyesületének,<sup>554</sup> a korszak legbefolyásosabb nacionalista tömegszervezetének<sup>555</sup> elnöki tisztét is betöltötte. Az EX-be meghívás alapján felvételüket kérők e célra kidolgozott misztikus szertartás keretében életre-halálra szóló

---

mozgósított, tagjai pedig nagy arányban adták a Nyilaskeresztes Párt párthadseregét. 1944 elején 144 fiókegységgel rendelkezett, melyek egyenként átlagosan 200 tagot számláltak. Csaknem mindegyikhez tartoztak fiatalokat tömörítő lövészklubok. A német megszállás után belügyminiszteri rendelettel a kisebb fasiszta jellegű egyesületeket is a MOVE-be olvasztották. Az egyesület töredékesen fennmaradt iratanyaga kutatható a Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltárában: HU-MNL-OL-P 1360. Történetéről lásd: DÓSA Rudolfné, *A MOVE. Egy jellegzetesen magyar fasiszta szervezet*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1972.

<sup>552</sup> Vö. L. NAGY Zsuzsa, *Szabadkőművesek*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1988, 68.

<sup>553</sup> Dömötör Mihály belügyminiszter 1920. május 18-ai 1550/res. számú rendeletével betiltotta a szabadkőművesség működését a Magyar Királyság egész területén. Az belügyminiszteri rendelet indokolása szerint a szabadkőműves páholyok az „*alapszabályaikban kitűzött, kormányhatóságilag is törvényesen elismert céljaik és feladatuk megvalósítása helyett a politikai élet irányítására és a tényleges hatalomnak a kezükbe ragadására terelték át egyleti tevékenységüket*”.

<sup>554</sup> Az Ébredő Magyarok Egyesülete az első világháború és a forradalmak utáni Magyarország legbefolyásosabb nacionalista társadalmi egyesülete volt, mely az 1920-as évek elején saját segédrendőri milíciákat, karhatalmi alakulatokat tartott fenn, és határozottan befolyásolta a pártpolitikát is. Tagjai számos súlyos, antiszemita és irredenta indíttatású bűncselekményt, kisebb-nagyobb terrorcselekményt követtek el. Alapítói és vezetőségi tagjai között számos politikust és befolyásos katonatisztet találunk, pl. Prónay Pált, Héjjas Ivánt vagy Gömbös Gyula későbbi miniszterelnököt. Működése csúcspontján tagsága több százezresre volt tehető, elnökei az 1920-as évek elején Szmrecsányi György, Eckhardt Tibor és Buday Dezső nemzetgyűlési képviselők voltak. Jelentősége 1923 után, a kormánypártból kiváló Magyar Nemzeti Függetlenségi Párt (Fajvédő Párt) megjelenésével fokozatosan, majd jelentősebben az 1930-as években létrejövő, részben az egyesület tagjaiból szerveződő, nyugati mintájú magyar fasiszta és nemzetiszocialista pártok megalakulásával csökkent. Az ÉME a különböző radikális jobboldali politikai pártok mellett ezzel együtt egészen 1945-ig működött. Történetének első éveiről lásd: ZINNER Tibor, *Az ébredők fénykora, 1919–1923*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1989.; valamint: ZINNER Tibor, *Adatok az Ébredő Magyarok Egyesületének 1918. november–1920. március közötti történetéhez*, Budapest Főváros Levéltára Közleményei, 1978/1, 251–284.

<sup>555</sup> Zeidler Miklós szerint a Magyar Országos Véderő Egylet, az Ébredő Magyarok Egyesülete, az Etelközi Szövetség, a Kettőskereszt Vérszövetség és más nacionalista társaságok alapján határozták meg az ellenforradalom ideológiáját és káderállományát. Vö. ZEIDLER Miklós, *A revíziós gondolat*, Pozsony, Kalligram, 2009, 105.

fogadalmat tettek az irredenta és fajvédő célok szolgálatára.<sup>556</sup> A Vezéri Tanács az ország sorsát érintő csaknem minden fontos kérdést megtárgyalt.

Habár az Etelközi Szövetség történetéről fennmaradt források igen szórványosak, egy igen értékes levéltári forrást mégis meg kell említenünk, melyből nagy valószínűséggel jól és hitelesen rekonstruálhatók az EX célkitűzései és szervezeti felépítései. Egy elvileg 1925-ös (tehát valamivel az alapítás utáni) dokumentumról van szó, nevezetesen pedig a titkos társaság alapszabályáról/alkotmányáról, amely dr. Minich József orvos 1947-es népegészségi igazolási eljárásának iratai között maradt fenn Budapest Főváros Levéltárának őrizetében.<sup>557</sup> Az iratot mint kulcsforrást, természetesen közöljük is, azonban szerencsésített és most részletesebben elemeznünk. Az 1925. február 25-ei keltezésű alkotmány szerint tehát az Etelközi Szövetség célkitűzései a következők voltak:

1. *Magyarország területi épségének védelme, biztosítása, helyreállítása, megóvása.*
2. *A magyarság faji, nemzeti, gazdasági és műveltségbeli fejlesztése és megerősítése.*
3. *A Magyar Állam világpolitikai helyzetének megszilárdítása és a magyar faj becsületének kivívása és megóvása.*
4. *A zsidóságnak, mint a magyar nép legveszedelmesebb ellenségének a Magyar Állam gazdasági, politikai és szellemi életének minden teréről való leszorítása.*
5. *A szövetség zsidó-szabaddkőműves- és kommunistaellenes céljait a világ összes keresztény nemzetei között terjesztetni.*
6. *A célnak megfelelően a szükséges fegyelmetartás elvének érvényre juttatása egész közéletünkben.*<sup>558</sup>

A szövetség szervezete ezzel párhuzamosan a következőképpen nézett ki: a társaságot 1 fővezér, 7 vezér, 1 főpecsétőr, 1 főtárnokmester, 1 főítélőmester, 1 vezérintéző vezette, valamint e tisztségek alatt helyezkedtek el a nemzetségfők, a családfők, az apák, végül az egyszerű tagok, akiket testvérek néven illettek. A fővezért a vezérek választották, a fővezér és a 7 vezér képezte a Vezérek Tanácsát, az EX országos vezetőtestületét. A Vezérek Tanács (VT) továbbá kiegészült a csak tanácskozási joggal bíró főpecsétőrrel, főtárnokmesterrel, a főítélőmesterrel és a vezérintézővel, a tesöktet feladatköre pedig az volt, hogy irányítsa és ellenőrizze a Szövetség minden irányú működését és

---

<sup>556</sup> Az EX történetének az egyik alapító, Zadravec István tábori püspök emlékiratában egész fejezetet szentelt. ZADRAVECZ, i. m. 129–150.

<sup>557</sup> HU-BFL-XXV-2-b-8311/1947.

<sup>558</sup> Uo.

közigazgatását, valamint gyakorolja a legfőbb fegyelmi bíraskodást a Szövetség tagjai felett.<sup>559</sup>

Egy vezetői státusz megüresedése esetén a Vezérek Tanácsa önmagát egészítette ki a szövetség tagjai közül. A főpecsétőr őrizte a szövetség pecsétjét, ellenőrizte az általános ügyvitelt, illetve gondoskodott a VT összehívásáról. A vezérintéző volt a VT látható végrehajtó közege, ugyanis a Vezérek Tanácsának összetétele az alacsonyabb rangú tagok előtt elvileg nem lehetett ismert. A vezérintéző vezette tehát az általános ügyvitelt, kiadta a vezérek parancsait, és gondoskodott azok végrehajtásáról, elnökölt a nemzetségek közös táborában (gyűlésén), elnöke volt a szakbizottságok együttes ülésének, vezette a szövetség nyilvántartását, illetve újabb nemzetségek alapítására is ő tett javaslatot a VT-nek. A szervezet tematikus szakbizottságainak létezéséről Zadravecz István emlékiratából is tudunk, és Gömbös Gyula féléves vezérintézőségének időszaka alatt az alábbi módon néztek ki:

„[...] Nyolc bizottság alakult, amelyek egyikebe legalábbis beosztott minden testvér.

1. Fajvédelmi egyesületek működését szabályozó és ellenőrző
2. a fajvédelmi egyesületeket szervező
3. törvényhozó, politikai és közigazgatási
4. sajtó-, irodalmi és propaganda
5. közgazdasági
6. kultúr-
7. honvédelmi és
8. irredenta bizottság.

*Én a nyolcadik, vagyis az irredenta bizottság elnöke lettem. Társelnökeim: Sohymossy János százados és Papp Antal min. tanácsos. A bizottság főbb tagjai: Pröhle Vilmos, Perényi Zsigmond, Siménfalvy Tihamér, Prónay Pál, Héjjas Iván, Budabázy Miklós, Szabó József, dr. Dániel Sándor, Hir György, Gömbös Gyula, Sasi Szabó József, dr. Nyiredy Jenő stb.*<sup>560</sup>

Mint ebből kiderül, az Etelközi Szövetség irredenta célok megvalósításáért felelős szakbizottságának Zadravecz emlékiratában még a névsora is fennmaradt, és igen felülreprezentáltak voltak benne a katonatisztek.

---

<sup>559</sup> Uo.

<sup>560</sup> ZADRAVECZ, i. m. 149.



Az EX egyes törvényhatóságok területén, valamint a külföldön, például a határon túlra került területeken létesített alszervezetei, az úgynevezett nemzetségek vezetői voltak a nemzetségfők, akiket tisztségükre a VT nevezett ki. Ha a kinevezett nemzetségfő képességei akár rosszak voltak, akár fizikai képtelensége folytán nem tudta ellátni a feladatait, a Nemzetségfők Tanácsának többsége indítványt tett az illető leváltására.

A szövetségen belül külön katonai nemzetséget képeztek a Budapesten állandó beosztásban alkalmazott, tartósan itt állomásozó katonatisztek. A katonai nemzetség működése kiterjedt a Nemzeti Hadsereget, később a Magyar Királyi Honvédséget érintő ügyekre. Éppen ezért katonai vonatkozású javaslatai, tervezetei, utasításai, amennyiben a VT azokhoz hozzájárult, az EX minden katonai állományba tartozó tagjárara nézve érvényesek voltak. E katonai értesítéseket és intézkedéseket a katonai nemzetségfő csak a vezérintéző útján juttathatta el a vidéki nemzetségekhez, illetve azok katonacsaládjaihoz. A VT felhatalmazást adhatott nem katonai személyeknek is a katonanemzetségbe történő beosztására.

A nemzetségek a VT parancsai és utasításai szerint jártak el. Vezetőjük a nemzetségfő volt, aki a nemzetség ügyeit 7 tagú nemzetségtanács által támogatva intézte. A nemzetség végrehajtó közegei a pecsétőr és a tárnokmester voltak, ezek és a családfők a nemzetségtanács tagjai is voltak. Családfők az egyes nemzetségen belül a lehetőleg járasonként létesített alszervezetek vezetői voltak, akiket a felettes nemzetségfő javaslatára szintén a VT nevezett ki. A katonanemzetség a megfelelő magasabb kötelékek, a hadsereg szervezeti hierarchiája szerint oszlott családokra. Apák az egyes családfők alá tartozó községekben létesített csoportok vezetői voltak, akiket a felettes családfő ajánlatára a nemzetségfő nevezett ki. A katonanemzetségnél az apaságok a katonai alá-fölérendeltségi viszonyok lehetőség szerinti betartásával voltak létesítendőek, más szóval igyekeztek elkerülni, hogy a titkos társaságon belül egy magasabb rendfokozatú katona felettese nála alacsonyabb rendfokozatú katona legyen. Az EX által sok mindenben másolt szabadkőművességhez hasonlóan testvéreknek nevezték a szövetségbe felvett és fogadalmat tett tagokat.<sup>561</sup>

Nemzetvédő, irredenta politikai céljai érdekében az alapszabály/alkotmány szerint az Etelközi Szövetség az alábbi eszközöket vehette és vette igénybe:

1. *A ker. sajtó erősítése, propagálása és a tagok közötti kötelező előfizetése.*
2. *Az irodalom és a művészet fejlesztése nemzeti irányban. Irodalmi társulatok létesítése. A nemzeti nevelés minden ágában a szövetség elveinek érvényre jutattása, különös tekintettel a fajmagyarság testi nevelésére.*

---

<sup>561</sup> HU-BFL-XXV-2-b-8311/1947.

3. *Keresztény pénzügyintézetek, termelő- és fogyasztási szövetkezetek, iparvállalatok alapítása és fejlesztése.*
4. *Olvasó-, iparos- és gazdakörök és egyéb, a nép oktatására és vezetésére hivatott egyesüléseknek céljaink szerinti vezetése.*
5. *Keresztény hit- és erkölcsstanok bevitele a tudomány, irodalom és művészet minden ágába.*
6. *Külföldön élő magyarokkal állandó érintkezés fenntartása magyar fajiságunk állandó ébrentartására.*
7. *Fajrokon turáni népekkel való szellemi, politikai és gazdasági kapcsolat létesítése és ápolása.*
8. *Ingatlanok zsidó kézre jutásának meggátolása, zsidó kézen lévő ingatlanok visszaszerzése, és arra érdemesek birtokba juttatása.*
9. *A magyar nyelv tisztaságának megóvása az elzsidósodástól.*
10. *Zsidóellenes hangulat szítása az egész világon.*
11. *A szövetség tagjainak a közélet és a közgazdaság minden terén való érvényre juttatása.*
12. *Az önzetlenségnek és a kötelességtudásnak, mint legfőbb nemzeti ideálnak újból a magyarság lelkébe való beidegzése.*
13. *A kül- és belföld szellemi és társadalmi életének éber figyelése, és céljaink érdekében való befolyásolása.*
14. *Abszolút fegyelem, és szükség esetén bármily fegyver.*

A szövetségbe való tagfelvétel ajánlás útján történt. Az alapszabály értelmében minden tagnak jogában állt, sőt, kifejezett kötelessége volt az arra alkalmas és általa feltétlenül megbízhatónak ismert egyént tagfelvételre ajánlani. Ajánlatában köteles az ajánlott egyénre vonatkozó, és az ajánló által saját, egyéni felelőssége mellett kiderített adatokat közölni azon apával, akinek alárendeltségébe tartozott, közölni, majd az illetékes apa azokat felettes családfőjéhez, ez pedig a felettes nemzetségfőjéhez terjesztette elő. Az ajánló az ajánlottért egész életén át felelősséggel tartozott. Ajánlani csak azt lehet a személyt lehetett, akinek az alapszabály szóhasználata szerint észjárása, jelleme és érzésvilága alapján a magyar faj érdekeinek szolgálatára rátermettnek bizonyult, tehát aki erősen nacionalista elveket vallott. Nem volt ellenben ajánlható az a személy, akinek ereiben bármily kis mennyiségű zsidó vér van, vagy akinek a felesége nem született keresztény szülők gyermeke volt, illetve nem volt ajánlható az sem, aki korábban bármely szabadkőműves páholyban (ettől egyébkétn egyes prominens tagok, például Ravasz László református püspök esetében eltekintettek) vagy olyan egyesületnek, vagy pártnak volt a tagja, amelynek céljai a kereszténységgel és a magyarság céljaival ellentétben álltak – az intranzigens keresztény szellemiség tehát igen erős, intoleráns antiszemitizmussal és szabadkőműves-ellenességgel párosult. A tagfelvételtől a nemzetségtanács döntött. Felvételhez minimum egy, de inkább két testvér ajánlása volt

szükséges, ettől a nemzetségtanács csak különös körülmények között térhetett el, például az elcsatolt területeken lakó tagjelöltek esetében. Ha egy tanács tag nemmel szavazott, az ajánlott személy nem volt felvehető a szervezetbe. A nemzetségtanács kezdvő döntése esetén az ajánló felhatalmazást kapott az ajánlott személy óvatos megnyerésére és beszervezésére, és a becsületszavát kellett adnia. A szövetségről a beszervezendő személlyel csak annyit lehetett közölni, hogy létezik, befolyással bír, mik a céljai, és hogy feltétlen engedelmességet és titoktartást követel a tagjaitól. Ha az ajánlott személy végül nem volt hajlandó belépni a titkos egyesületbe, úgy következmények terhe alatt, a becsületszavát kérve titoktartásra kötelezték, és az ilyen személyekről nyilvántartást is vezettek. Ha azonban az illető hajlandó volt a szövetség esküjét letenni, kitöltettek vele egy személyi adatlapot, amelyet szolgálati úton a nemzetségfőhöz juttattak, aki döntött a jelölt felavatásának időpontjáról. Nők a szövetség tagjai a szabadkőművesség legtöbb irányzatához hasonlóan nem lehettek, így az Etlközi Szövetség intranzigens keresztény-nemzeti férfitestvériséggént jellemezhető. Az apák és családfők ajánlataikat közvetlen felettes hatóságaikhoz, a nemzetségfőkhöz terjesztették elő, az illetékes nemzetségfő a hozzá beérkezett javaslatot saját véleményével együtt előterjesztette a saját nemzetségtanácsában, ez pedig a felvétel tárgyában szükséges további nyomozás után végérvényesen döntött, majd határozatait ugyanazon úton közölte az ajánlat felterjesztőjével, egyben azokat utasítja, hogy a tagfelvételre javasolt személyeket a legközelebbi avatásra vezessék elő.<sup>562</sup>

Az alapszabály szerint a szövetség céljainak minél sikeresebb és gyorsabb elérése érdekében a testvéri rend létezése, szervezete, működése és tagjainak kiléte a legszigorúbb titokban tartandó volt mindaddig, amíg feltűnés nélkül, a nyilvánosság teljes kizárásával végzett következetes munka oly tényezővé nem emelte volna a szövetséget, hogy a nyilvánosság elé lépés már nemhogy gyengíteni, hanem inkább fokozni tudta volna annak befolyását a nemzet életére. A titoktartás megszüntetésének mértékét és időpontját, valamint a szövetség megszűntének idejét a Vezérek Tanácsának parancsára a vezérek és a nemzetségfők együttes tanácsa határozhatta volna meg, ám erre a valóságban a szervezet története során soha nem került sor.<sup>563</sup>

Ami a tagok jogait és kötelességeit illeti, a szövetség tagjait céljainak elérése érdekében elvileg a legmesszebb menő támogatásban részesítette, de egyszersmind élénk figyelemmel kísérte azok működését. Az alapszabály értelmében a szervezet a tagokat intette, figyelmeztetette, illetve vétségük esetén őket, ha kellett, fegyelmi úton büntette. A tagok kötelesek voltak a kapott figyelmeztetéseket mindenkor megszívlelni, és a büntetést, amelyre vétkükkel rászolgáltak, megbánó töredelmességgel elviselni. A

---

<sup>562</sup> Uo.

<sup>563</sup> Uo.

belső büntetőeljárásokról külön fegyelmi szabályzat rendelkezett, a tagok pedig kötelesek szövetségbeli előjáróiktól szolgálati úton nyert rendelkezéseket, parancsokat legjobb tudásuk és képességük szerint lelkiismeretesen teljesíteni. Ha valamely tag az ilyen intézkedések teljesítésre magát alkalmatlannak tartotta, úgy köteles volt erről haladéktalanul, indokainak tüzetes felsorolása mellett, szolgálati úton jelentést tenni, és teljes vagy részleges felmentést kérni a kapott feladat alól. Ha egy tag testi vagy lelki okokból az esküjében vállalt kötelezettségek teljesítésére magát alkalmatlannak érezte, úgy az okok bizonyítása mellett időleges vagy végleges passzivitásba helyezését kérhette, erről pedig a Vezérek Tanácsa döntött. A tagság elvileg a tagok haláláig tartott, a szervezetről kilépni nem volt lehetséges, a valóságban azonban sokan kiábrándultak az EX-ből és megszakították vele a kapcsolatot. A passzivitásba helyezett tagok a szövetségbeli jogait nem gyakorlhatták, ellenben a szövetség iránti jóindulatukat és titkaikat egész életükön át kötelesek voltak megőrizni. Az EX a titoktartás érdekében egyébként valószínűleg sokkal súlyosabb büntetéseket helyezett kilátásba tagjaival szemben, mint amilyet engedetlenségük esetén ténylegesen alkalmazott. Prónay emlékiratában például beszámol egy esetről, mely szerint Toókos Gyula százados arról számolt be, hogy egy szegedi EX-tagot agyonlőttek, amiért elárulta a titkos társaságot, azonban mások ugyanekkor közölték Toókossal, hogy az illetőt az állítólagos halála után vígan láttak sétálni az utcán:

„Toókos Gyula szds. a katonai nemzetség tagja éppen arról számolt be, hogy miként lakolt ezen titkos szervezet egy árulója, akit egy másik EX-testvér lelőtt, amikor Szegeden a hídon keresztül a szerbekhez akart átmenekülni. Az illetőnek nevére már nem emlékszem, mások azonban kijelentették, hogy ezen bejelentett gyászeset után sétálva látták az *utcán*.<sup>564</sup>

Az akár mulatságosnak ható epizód alapján nem zárhatjuk ki egyértelműen, hogy az EX története során történt néhány, árulónak bélyegzett személy sérelmére elkövetett gyilkosság. Azonban mivel mindez igen nagy feltűnést keltett volna, a főként értelmiségiekből, politikusokból és hivatalnokokból álló, szociológiai értelemben alapvetően úriembereket tömörítő titkos társaság pedig inkább politikai érdekérvényesítéssel és politikai témák megvitatásával, mint erőszakos cselekmények eltervezésével és kivitelezésével foglalkozott. Néhány radikális jobboldali, különítményes múlttal rendelkező katonatisztet leszámítva a fizikai erőszak a tagság nagy részétől valószínűleg távolt állt. A szövetség sajátos belső bíráskodási rendszere által kiszabott halálbüntetések végrehajtásában tehát alapos okunk van kételkedni.

---

<sup>564</sup> PRÓNAY, i. m. 232–233.

Inkább lehetett az esetleges halálbüntetés kilátásba helyezése erőfitogtatás és a szervezet titokzatosságának egyfajta *marketingkelléke*, mint valós életveszély az esetleg renitenssé váló EX-tagok számára. Miként az sok hasonló szervezetről, valószínűleg az Etelközi Szövetségről is elmondható, hogy mind kifelé, mind befelé igyekezett sokkal befolyásosabbnak és veszélyesebbnek látszani, mint amilyen valójában volt.

A titkos egyesület tagjai természetesen tagdíjat fizettek, melynek összegéről az alapszabály ugyancsak rendelkezett: a tagdíj az 1920-as években 120 korona volt, illetve a tagok belépéskor egyszeri, önkéntes belépési díjat is fizettek. Indokolt esetben a nemzetségfő a tagsági díjat egészben vagy részben elengedhette, vagy annak megfizetésére halasztást engedélyezhetett. Az egyes nemzetségek kötelesek voltak a belépési és tagsági díjak felét a főtárnokmester felé befizetni. Elvileg minden tagnak jogában állt a szövetség céljainak minél sikeresebb megvalósítása érdekében indítványokat előterjeszteni, mely indítványok felett az illetékes előjáró szerv döntött.<sup>565</sup>

Az Etelközi Szövetség szervezési elvei tekintetében az Osztrák–Magyar Monarchia precíz, rigorózus hivatalnoki hagyományait követte, alapszabálya értelmében pedig a döntéshozatalra és a kommunikációra szigorú szolgálati utat határozott meg. Ennek értelmében a tagok a szövetséget érintő minden ügyben kötelesek a szolgálati utat betartani, elérni ettől csak igen fontos és sürgős, közérdekű ügyben lehet. Minden tag közvetlenül az előjárójával lépett érintkezésbe, tehát adott testvér azon alszervezet apjával, amely alszervezetbe tartozott, az apa azzal a családfővel, amely családfőhöz tartozott, a családfő pedig azzal nemzetségfővel, aki alá tartozott. A nemzetségfő a vezérintéző útján a Vezérek Tanácsával léphetett közvetlen érintkezésbe, a Vezérek Tanácsa pedig határozatait ugyanezen az úton közölte az alszervezetek vezetőivel és a tagokkal. Ugyanazon nemzetségbe tartozó testvérek, apák és családfők egymást ismerhették, és a közvetlenül őket érdeklő ügyben egymással szemben minden titkolózás nélkül tanácskozhattak, kifelé azonban a legszigorúbb titoktartás volt mindnyájukra nézve kötelező. Egyes tagoknak a Vezérek Tanácsa jogosultságot adhatott, hogy kilétüket még szövetségbeli családtagjaik előtt is titokban tarthassák, az ilyen tag, megbízott, továbbá a család- és nemzetségtanácsba által kiküldendő megbízott pedig a Vezérek Tanácsa által kibocsátott igazolvánnyal volt ellátható.<sup>566</sup>

Az alapszabály értelmében a felavatott tagok kötelesek voltak a szertartások könyvében előírt hitvallást és fogadalmat a magukévá tenni, és az esküt az előírt módon és az arra meghatározott időben letenni. A fogadalmat legalább öt testvér együttes jelenlétében tartozott a tagjelölt letenni (párhuzamként elmondható, hogy a szabadkőművesség legtöbb irányzata esetében a tagjelölt hét, a mester fokozatot elért

---

<sup>565</sup> Uo.

<sup>566</sup> Uo.

páholytag jelenlétében avatható szabadkőművessé). A fogadalomtételi bizottságot vagy a Vezérek Tanácsa, vagy a felveendő személy lakhelye szerint illetékes nemzetségfő állította össze. Az eskütel és a táborozás szertartásáról a szövetség szertartáskönyve részletesen rendelkezett, azonban sajnos, ez a dokumentum nem maradt ránk.<sup>567</sup>

Ami az Etelközi Szövetség területi beosztását illeti, a fennmaradt alapszabály arról is részletesen rendelkezett. A nemzetségek a trianoni Magyarország megyei és városi törvényhatóságainak területi beosztása szerint, a Vezérek Tanácsa által voltak kialakítandók. A Vezérek Tanácsa a helyi viszonyoknak megfelelően a megyei és városi törvényhatóságok területeit a nemzetségi beosztásánál egyesíthette. A trianoni békediktátum keretében elcsatolt területeken és a külföldön alakítandó nemzetségek tekintetében a Vezérek Tanácsa az egyéni esetnek és a célnak megfelelően határozhatott. A nemzetségek közigazgatási járások és kerületek szerint családokra, és községenként/városonként pedig a célszerűség szerint apaságokra voltak osztandók, ezt a beosztást pedig a nemzetségek tanácsának támogatásával az adott nemzetség vezetője volt hivatott kialakítani.<sup>568</sup>

A titkos társaságnak továbbá szigorú tanácskozási rendje volt az alábbiak szerint:

*„A szervezet céljainak megvalósítása érdekében az állandóan működő Vezérek Tanácsán kívül tanácskozásra egybehívhatók:*

- 1. A nemzetségek egymással leendő tanácskozásra a Vezérintéző elnöklete alatt.*
- 2. A családfejek egymás közötti tanácskozásra, melyen ugyanazon nemzetségfő alá tartozó családfejek vesznek részt a nemzetségfő elnöklete alatt.*
- 3. Az apák egymás közötti tanácskozásra, melyen az ugyanazon családfeje alá tartozó apák vesznek részt a családfeje elnöklete alatt.*
- 4. A testvérek egymás közötti tanácskozásra, melyen az ugyanazon apa alá tartozó testvérek vesznek részt az apa elnöklete alatt.*

*Tanácskozásra egybehívandó a szervezet: a Fővezér vagy négy vezér kívánságára a Vezérek Tanácsa. A Vezérek Tanácsának parancsára, vagy a nemzetségek összlétszámának egyharmada kívánságára a Nemzetségfők Tanácsa. A Vezérek Tanácsának parancsára, az egyes nemzetségfők rendeletére, vagy az ugyanazon nemzetségfő alá tartozó családfejek összlétszámának egyharmadának kívánalmára a Családfejek Tanácsa. A Vezérek Tanácsának parancsára, az illetékes nemzetségfő, vagy családfeje parancsára, vagy az egyazon családfeje alá tartozó apák összlétszámának egyharmadának kívánságára az Apák Tanácsa. Végül az illetékes apa parancsára, vagy az ugyanazon apa alá tartozó testvérek összlétszámának egyharmad részének kívánságára a Testvérek Tanácsa.*

---

<sup>567</sup> Uo.

<sup>568</sup> Uo.

*Amennyiben a tervbe vett tanácskozás tárgya valamely testvér, apa, családfő, nemzetségfő ellen irányul, az ekként érdekelt a tanácskozásban részt nem vehet, és ott csak a tanács külön idézése alapján jelenhetik meg.*

*Az apa, a családfő vagy nemzetségfő ily érdekeltsége esetén az illető tanácsot a közvetlen felettes szervezet vezetője hívja össze és elnököl. Az alantas szervezetek tanácsainak határozatai mindenkor csak javaslatnak tekintendők, s érvénye határozatokká csak a Vezérek Tanácsának hozzájárulása és esetleges módosítása útján válhat. Az alól kivételt csak az egyes nemzetségek belső közigazgatási és elvi jelentőségű ügyei képeznek, melyekben az illető nemzetség tanácsa /feje/ dönt.”<sup>569</sup>*

Mint említettük, az az EX külsőségeiben az általa megvetett és nemzetrontónak gondolt, alapvetően liberális és humanista eszmék mentén szerveződő, elsődlegesen a felvilágosodás eszmeiségét követő szabadkőművesség nacionalista, sajátosan magyar változataként óhajtott funkcionálni, és még a székhelyét is a betiltott Magyarországi Symbolikus Nagypáholy MOVE számára lefoglalt Podmaniczky utcai székházában rendezte be. Az Etelközi Szövetség tehát nem csupán egy pragmatikus célokat követő titkos politikai organizáció, hanem titokzatos, misztikus, filozofikus-ezoterikus szellemiséget, a tagok számára egyfajta sajátos magyar nemzeti vallást, vagy legalábbis valamiféle valláspótlékot megtestesíteni kívánó szervezet is volt.<sup>570</sup> Ez a kezdeti időszakra, az 1920-as évek első felére halmozottan igaz, mert a későbbiekben, már amennyire a forrásokból tudni lehet, a politizálás és a pragmatikus politikai célok elérése a társaság működésében sokkal fontosabbá vált.

Bár a szövetség szertartáskönyve nem maradt ránk, a szervezet rítusairól, vagy legalábbis tervezett szertartásrendjéről mégis tudhatók bizonyos adatok, elsősorban Zadravecz István tábori püspök emlékiratából. Pröhle Vilmos orientalista professzor, a magyar őstörténet elhivatott, ugyanakkor a földtől is kissé elrugaszkodott kutatója és szerelmese, valamint az ezotériára ugyancsak igen fogékony Toókos Gyula százados leginkább egy sajátosan magyar nemzetvallást szerettek volna kidolgozni, amely egyszerre lett volna intranzigens keresztény és nyúlt volna vissza az ősmagyarok feltételezett pogány, többistenhívő természeti vallásához – az effajta szinkretizmusban rejlő ellentmondásokkal persze az EX rituáléinak kidolgozói már sajnos nem foglalkoztak behatóbban.

Zadravecz püspök memoárjából, mely feltehetőleg autentikus forrásnak tekinthető, mindenesetre tudjuk, hogy Pröhle Vilmos és Toókos Gyula egészen addig a kissé képtelen és túlzó ötletig merészkedett, mely szerint az Etelközi Szövetség és a sajátosan „magyar vallás” számára a Gellérthegyen, a Citadella helyén kellett volna

---

<sup>569</sup> Uo.

<sup>570</sup> FODOR, i. m. passim.

monumentális templomkomplexumot emelni, melynek keretében rögtön négy templom épült volna egymásra. A legalsó szintet egy barlang alkotta volna, amelyet az ősi pogány rítus helyéül szántak, és ahol fehér lovat lehetett volna áldozni az ősmagyarok nagyvonalúan elképzelt, ám valójában nem ismert vallási szokásainak megfelelően. E felett helyezkedett volna el egy katolikus, majd egy protestáns templom, melyben egyesülhetett volna a keresztény vallás minden Magyarországon jelen levő protestáns irányzata. A negyedik, legmagasabb szinten pedig az egyesített „magyar vallás” szentélye kapott volna helyet, mely a pogány, a katolikus és a protestáns vallási irányzatokat egyfajta nemzeti szinkretizmus keretében egyesítette volna.<sup>571</sup> A mélyen katolikus tábori püspököt Pröhle és Toókos még fel is kérték a sajátosan magyar nemzeti vallás fejének, Zadravecz és sok más hívő keresztény EX-tag azonban a pogány rítusokat és a szinkretizmust nyilván nem tartotta összeegyeztethetőnek a kereszténységgel, így ezekből a földtől elrugaszkodott elképzelésekből nem sok minden valósult meg a társaság gyakorlati működésében.<sup>572</sup>

Azt is tudjuk, hogy az alapítók és a vezetők a Podmaniczky utcai szabadkőműves páholyház igen sok szimbolikus berendezési tárgyát változatlanul meghagyták és egy az egyben felhasználták az Etelközi Szövetség rítusai során. Hogy a felavatandó tagoknak misztikus szertartás keretében életre-halálra szóló esküt kellett tenniük, az az EX történetéről is megemlékező három alapforrás és a fennmaradt alapszabály alapján is egészen bizonyos, Shvoy Kálmán tábornok pedig arra is utal, hogy a tagjelölteknek 13 próbát kellett kiállniuk, vagy legalábbis 13 tagsági követelménynek megfelelniük.<sup>573</sup> A szervezet rituális gyűléseit az elképzelt ősmagyar törzsi államszervezet mintájára „tábor”-nak, illetve „táborozás”-nak nevezték, autentikus forrásunk azonban nem maradt fenn a tagfelvételi ceremónia részleteit és az eskü szövegét illetően.

A Vezéri Tanács névsoráról elsősorban Zadravecz emlékiratának köszönhetően van tudomásunk: az 1920-as években a VT tagja volt az alapító Pröhle Vilmos professzor, Gömbös Gyula, maga Zadravecz István, gróf Ráday Gedeon, egy ideig belügyminiszter, Sréter István tábornok, egy ideig honvédelmi miniszter, báró dr. Perényi Zsigmond, valamint később a VT tagja lett Siménfalvy Tihamér tábornok és gróf Bánffy Miklós külügyminiszter is.<sup>574</sup> Az Etelközi Szövetség élén elvileg egy fővezér állott volna, és a soha be nem töltött fővezéri székét a vezetőségi tagok egyértelműen Horthy Miklós kormányzónak szánták, aki azonban ezt nem fogadta el, ám a tagok

---

<sup>571</sup> ZADRAVECZ, i. m. 144–145.

<sup>572</sup> Uo. i. m. 145–146.

<sup>573</sup> SHOY, i. m. 73.

<sup>574</sup> ZADRAVECZ, i. m. 132.



többsége ettől függetlenül őt tekintette a szervezet valódi vezetőjének.<sup>575</sup> Erről többek között Prónay Pál, Shvoy Kálmán és Zadravecz István is több helyen beszámol a visszaemlékezéseiben.<sup>576</sup> A kormányzó tehát – a róla elterjedt legendákkal, illetve a marxista történetírás és az 1945 után kezlekezett források által igen gyakran hangoztatott állításokkal ellentétben – pragmatikus, kissé földhözragadt politikusként valószínűleg nem volt tagja egy jobboldali titkos társaságnak, így az Ezelközi Szövetségnek sem. Mindazonáltal, mivel bizalmasai és a korszak befolyásos politikusai közül sokan tagok voltak, így akaratát és befolyását e társaságokban is tudta érvényesíteni, és időnként képes volt a kormányközeli köröben is fel-feléledő politikai radikalizmus ellensúlyaként is hatni.<sup>577</sup> A „láthatatlan”, hivatalosan a társaságba soha be nem lépett fővezér helyett az operatív ügyeket a vezérintéző névre hallgató tisztségviselő intézte, ő volt tehát a titkos társaság tényleges, de facto vezetője, a tisztséget pedig az 1920-as években – fél év kivételével, mikor Gömbös Gyula is vállalkozott a pozíció betöltésére, és a rá jellemző lendülettel jelentős átszervezésekbe is fogott volna<sup>578</sup> – báró Feilitzsch Berthold, a Horthy-korszak befolyásos háttérpolitikusa töltötte be.<sup>579</sup>

Az EX fedőszervezete a Magyar Tudományos Fajvédő Egyesület volt, mely 1920. szeptember 28-án alakult meg és hagyták jóvá alapszabályát. A társaság informális vezetője 1936-ban bekövetkezett haláláig lényegében Gömbös Gyula honvédelmi miniszter, majd miniszterelnök volt,<sup>580</sup> és okkal feltételezhető, hogy mind a MOVE-hez, mind az ÉME-hez kötődő radikális jobboldali paramilitáris alakulatok és titkos-féltitkos szervezetekben is vezető szerepet játszott, noha hivatalos pozíciót a MOVE elnökségén kívül nem viselt.<sup>581</sup> Arra is számos jel mutat, hogy Gömbös nem csupán a korabeli radikális jobboldali szervezetek informális vezetője volt, de tudhatott a különböző paramilitáris alakulatok által eltervezett és végrehajtott bűncselekményekről, és adott esetben támogatta is azokat,<sup>582</sup> az Etelközi Szövetség pedig a jobboldali mozgalmak egyfajta irányító szerveként működött.<sup>583</sup> 1923 után a kormánypártból kilépő fajvédő frakciót, majd a Magyar Nemzeti Függetlenségi (Fajvédő) Pártot megalapító Gömbös

---

<sup>575</sup> UNGÁVRY, i. m. 99.

<sup>576</sup> Vö. PRÓNAY, i. m. passim.; SHVOY, i. m. passim.; ZADRAVECZ, i. m. 130–132.

<sup>577</sup> UNGVÁRY, i. m. 97–100.

<sup>578</sup> ZADRAVECZ, i. m. passim.

<sup>579</sup> Uo. 133.

<sup>580</sup> GERGELY Jenő, *Gömbös Gyula. Politikai pályakép*, Budapest, Vince Kiadó, 2001, 208.; valamint SHVOY, i. m. 74.

<sup>581</sup> VONYÓ József, *Gömbös Gyula*, Budapest, 2012, Napvilág Kiadó, 100–101.

<sup>582</sup> VONYÓ, i. m. 101.

<sup>583</sup> Erről Zadravecz István tábori püspök is ír emlékiratában: ZADRAVECZ, i. m. 148–149.

igen aktív kapcsolatot ápolt Héjjas Ivánnal és az Ébredő Magyarok Egyesülete alföldi fiókszervezeteivel, 1924 novemberétől pedig a Fajvédő Párt vidéki gyűléseit az ÉME helyi szervezetei koordinálták, így kevésbé tűnik valószínűnek, hogy Gömbös ne tudott volna az 1920-as években az ÉME tagjaihoz és Héjjas Iván paramilitáris csoportjaihoz köthető elkövetett erőszakos bűncselekményekről.<sup>584</sup>

Gömbös Gyula 1936-os halála után Darányi Kálmán<sup>585</sup> lett a miniszterelnök, aki maga is tagja,<sup>586</sup> sőt igen jó eséllyel vezetőségi tagja volt az EX-nek,<sup>587</sup> és igyekezett Gömbös Gyula híveit, az úgynevezett Gömbös-árvákat különböző közszolgálati pozíciókban elhelyezni, az EX pedig egyre inkább a kormánypárt radikális jobboldali szárnyának befolyása alá került. Az ekkoriban már Nemzeti Egység Pártja néven működő kormánypárt radikális jobbszárnya 1937 folyamán nyitni igyekezett az egyre népszerűbbé váló magyar nemzetiszocialista mozgalom, többek között Szálasi Ferenc<sup>588</sup> nyilaskeresztes pártja felé is, és állítólag Szálasit is megkísérelték beszervezni az Etelközi Szövetségbe, aki azonban Shvoy Kálmán naplója szerint elutasította a beszervezést.<sup>589</sup> Prónay Pál memoárja szerint ugyanakkor Szálasi már korábban eleve tagja volt az EX-nek, és többek között éppen e szervezeten belül kezdte el kifejeteni erősen antiszemita politikai nézeteit.<sup>590</sup> Bár az EX és annak vezetősége korántsem csak radikális jobboldali világnézetet képviselő személyekből állt, az 1940-es években, a II. világháború éveitől a szervezet egyre inkább a szélsőjobboldal felé tolódott, és báró Feilitzsch Berthold, az EX vezérintézője maga is a nyilaskeresztes mozgalom felé orientálódott. Ezzel együtt megemlítendő az is, hogy a szövetség egy másik, sokkal inkább mérsékelt és németellenes, elsősorban Bethlen István és Kállay Miklós nevével fémjelezhető szárnya a kormányzót támogatta a sikertelen kiugrási kísérlet során.<sup>591</sup> A radikalizmus iránt elutasító Shvoy Kálmán tábornokot 1940-ben kizárták az EX-ből,<sup>592</sup> így, mint arra Fodor Miklós Zoltán is felhívja a figyelmet, a szervezet 1940 és 1945 közötti történetéről tudjuk a legkevesebbet.<sup>593</sup> Az viszont valószínű, hogy a szervezet vezetése a

---

<sup>584</sup> VONYÓ József, *Gömbös Gyula és a hatalom. Egy politikussá lett katonatiszt*, Pécs, Kairosz Kiadó, 2013, 169–170.

<sup>585</sup> Darányi Kálmán pályájáról lásd bővebben: KEREPESZKI Róbert, *Darányi Kálmán. Pályakép, személyiség, korrajz*, Budapest, Kronosz Kiadó, 2018.

<sup>586</sup> KEREPESZKI, i. m. 85.

<sup>587</sup> MÁRKUS László, *Károlyi Gyula-kormány bel- és külpolitikája, Budapest*, Akadémiai Kiadó, 1968, 188.

<sup>588</sup> Szálasi Ferenc életrajzáról lásd Karsai László monográfiáját: KARSAI László, *Szálasi Ferenc. Politikai életrajz*, Budapest, Balassi Kiadó, 2016.

<sup>589</sup> SHVOY, i. m. 164.

<sup>590</sup> PRÓNAY, i. m. 324.

<sup>591</sup> SZEKÉR, i. m. 81,

<sup>592</sup> SHVOY, i. m. 211, 232, 243, 283.

<sup>593</sup> FODOR, i. m. 151.

közigazgatási és katonai elite gyakorolt befolyásán keresztül szerepet játszott Magyarország a németek háborús politikája melletti végső elköteleződésében, Szálasi Ferenc és a németbarát nyilaskeresztes bábkormány tragikus hatalomra kerülésében, így módon pedig közvetett módon a magyarországi Holokausztban is. Feilitzsch Berthold az 1944. októberi nyilaskeresztes puccs után nyíltan is elkötelezte magát a Szálasi-kormány és a németek mellett, és elvállalta az egyik sajátos, sebtében szervezett nyilas törvényhozó testület, a Felsőházi Tagok Nemzeti Szövetsége elnöki pozícióját.<sup>594</sup> Ugyanakkor árnyalja az EX történelmi szerepének értékelését, hogy a tagság egy igen jelentős része kifejezetten szemben állt a Harmadik Birodalommal és azokkal, akik kollaboráltak a németekkel, még ha a társaság vezetősége támogatta is a Nyilaskeresztes Párt hatalomátvételét.<sup>595</sup>

Az Etelközi Szövetségről történetéről tehát, ha a rendelkezésre adatok szórványosak is, de igen sok minden tudható, az annak elvileg (fél)katonai szárnyát/militáns alszervezetét<sup>596</sup> képező Kettőskereszt Vérszövetség esetében azonban valamivel rosszabb a helyzet. Amennyiben tehát lehet hinni a forrásoknak, úgy a KKVSz az EX katonai szárnya, militáns al- vagy testvérszervezete, vagy legalábbis a politizáló titkos társaság alárendeltségébe tartozó titkos katonai alakulat volt. A két szervezet közötti pontos viszony persze máig nem egészen tisztázott, az azonban bizonyos, már csak a KKVSz-t irányító katonatisztek EX-tagsága okán is, hogy igen szoros viszony és együttműködés állt fenn a két formáció között. A KKVSz az EX-hez hasonlóan minden valószínűség szerint 1919 őszén jött létre az ellenforradalom védelmére, a kommunista és más baloldali erők elleni harcra; a trianoni békeszerződés hatályba lépése után céljai kiegészültek az ország területi integritásának helyreállításával. Első számú vezetője, parancsnoka Siménfalvy Tihamér<sup>597</sup> honvéd ezredes, később tábornok, mint fentebb is említettük, az EX Vezéri Tanácsának egyik tagja volt, aki az

---

<sup>594</sup> Vö. KEREPESZKI Róbert, *A Turul Szövetség 1919–1945. Egyetemi ifjúság és jobboldali radikalizmus a Horthy-korszakban*, Máriabesenyő, Attraktor Kiadó, 2012, 177.

<sup>595</sup> Uo. 152.

<sup>596</sup> Komoróczy Géza az Etelközi Szövetséget is a paramilitáris társaság jelzővel illeti. Vö. KOMORÓCZY Géza, *A zsidók története Magyarországon II. 1849-től a jelenkorig*, Pozsony, Kalligram, 2012, 380.

<sup>597</sup> Vö. SERFŐZŐ Lajos, *A titkos társaságok és a róluk folytatott parlamenti viták 1922–1924-ben*, Párttörténeti Közlemények, 79–80. Siménfalvy Tihamér ezredes, később tábornok leginkább a Vitézi Rend egyik törzskapitányaként ismert, titkosszolgálati tevékenységéről jóval kevesebb forrás maradt fenn. Az általa vezetett titkosszolgálati szerv megfigyelte többek között az emigrációba távozott Károlyi Mihályt is. Vö. Siménfalvy Tihamér vszkt. ezredes felterjesztése a Kormányzó Katonai Irodájához Károlyi Mihály szabadkai tartózkodásáról, Budapest, 1924. október 1., in *Megfigyelés alatt. Dokumentumok a horthysta titkosrendőrség működéséről 1920–1944*, forráskiad. BERÁNNÉ NEMES Éva, HOLLÓS Ervin, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1977, 100–101. Az irat ma is fellelhető a Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltárában. Jelzete: HU-MNL-OL-K 149-1924-1-2042.

1920-as évek elején külföldi szélsőjobboldali szervezetekkel, különösen az osztrák és a német nacionalista mozgalmakkal is kereste a kapcsolatot. A szervezet vidéki vezetője Makkay/Makai Imre tüzér százados volt (neve a forrásokban többféle írásmóddal is előfordul),<sup>598</sup> továbbá vezető szerepet töltöttek be benne a fehérterror<sup>599</sup> közreműködői, mint Héjjas István és Prónay Pál különítményparancsnokok, a későbbi miniszterelnök, Gömbös Gyula, illetve Endre László,<sup>600</sup> Prohászka Ottokár püspök, Zadravecz István tábori püspök, Klebelsberg Kunó belügy-, majd közoktatási miniszter, Habsburg Albrecht főherceg, Görgey György ezredes, valamint egy bizonyos Szabó József ezredes.<sup>601</sup> A Kettőskereszt Vérszövetség alakulását tehát a Szegeden szerveződő ellenkormány Horthy Miklós vezette fegyveres erejéhez és a fővezér<sup>602</sup> közvetlen környezetéhez szokás kötni,<sup>603</sup> alapításában pedig olyan, később befolyásos

---

<sup>598</sup> Makkay Imre tüzér százados vezető szerepe a KKVSz-ben igazolható a Kovács testvérek és társaik büntetőügyében hozott ítéletről. Lásd: HU-BFL-VII-5-c-16193/1923. Márffy József és társai büntetőpere. Továbbá lásd: VARGYAI Gyula, *A biatorbágyi merénylet. Merénylet a merénylet ellen*, Budapest, Hadtörténelmi Levéltár–Paktum Nyomdaipari Társaság, 2002. Prónay Pál, aki az irredenta katonai alakulatok, többek között a Kettőskereszt Vérszövetség megszervezésének szerepét is magának vindikálja, ugyancsak azt írja emlékirataiban, hogy Makkay Imre tüzér százados ebben vezető szerepet játszott az ő irányítása alatt. PRÓNAY, i. m. 162–163.

<sup>599</sup> A fehérterrorról lásd részletesebben például Bődök Gergely hiánypótló PhD-értekezését: BÖDÖK Gergely, *Vörös- és fehérterror Magyarországon, 1919–1921*, PhD-értekezés, Eger, Esterházy Károly Egyetem Történettudományi Doktori Iskola, 2018.

<sup>600</sup> Endre László saját bevallása szerint is tagja volt az ÉME-nek, a MOVE-nak, az EX-nek és a KKVSz-nek is, noha vezető szerepét a radikális jobboldali szervezetekben népbíróági büntetőperében tagadta. Vö. *Az Endre-Baky-Jaross-per*, forráskiad KARSAI László, MOLNÁR Judit, Budapest, Cserépfalvi Kiadó, 1994, 25.

<sup>601</sup> Endre László a népbíróság előtt azt vallotta, hogy míg az EX-ben az államigazgatás magas rangú tisztviselői tömörültek, a KKVSz-nek leginkább katonák voltak a tagjai. Ő nevezte meg a vezetőségi tagok között Szabó József ezredest is. I. m. 25.

<sup>602</sup> Pölöskei Ferenc egyenesen azt írta, hogy nem csupán a tiszti különítmények, de az Ébredő Magyarok Egyesülete, a Magyar Országos Véderő Egylet és a Kettőskereszt Vérszövetség fegyveres, paramilitáris alakulatai már 1919-ben a Nemzeti Hadsereg és annak fővezére, Horthy Miklós közvetlen irányítása alatt álltak. Habár kétségtelenül voltak átfedések az irredenta egyesületek tagsága és a Nemzeti Hadsereg személyi állománya között, illetve a szegedi ellenforradalmi kormány éppen a Kettőskereszt Vérszövetség égisze alatt igyekezett a különböző fegyveres csoportokat valamiféle egységes irányítás alá vonni, az antibolsevizmus eszméje pedig szinte minden ekkoriban működő fegyveres formációt összekötött, ez így igen erős leegyszerűsítésnek hangzik. Vö. PÖLÖSKEI Ferenc, *Hungary After Two Revolutions 1919–1922*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1980, 15.

<sup>603</sup> Erről többek között Mester Miklós (1906–1989) történész és politikus, aki a Horthy-korszakban maga is számos titkos társaság tagja volt, számol be egy vele időskorában készült interjúban: OSZK 1956-os Intézet OHA–45. sz. 53. Mester Miklós-interjú. Készítette Gyurgyák János–Varga Tamás 1986-ban. A memoárt – miután az Intézetet megszüntették – a VERITAS Történetkutató Intézet és Levéltár őrzi

katonatisztek és politikusok vettek részt, akiknek egy részétől a tanácsköztársaság bukása utáni időkben nem állt messze a katonai diktatúra bevezetésének gondolata. Az elképzelésre e bizonytalan időkben minden valószínűség szerint Horthy Miklós, Magyarország nem sokkal később megválasztott régens államfője is hajlott, és csak fokozatosan, az antant és Bethlen István mérsékeltebb környezetének nyomására mondott le a hadsereg által vezetett állam gondolatáról, és tért vissza az alkotmányos, parlamentáris keretekhez.<sup>604</sup>

A Kettőskereszt Vérszövetség katonailag szervezett egységeinek tagjait igen szigorú eskü kötötte, mely állítólag az alábbi módon hangzott:

*„Én, XY esküszöm a mindenható Istenre, és fogadom mindenre, ami előttem szent, hogy az országfelforgató vörös elemek, azoknak izgatása és mozgolódása ellen, ha kell, fegyverrel a közért is harcolok, és ezeréves magyar Hazám elrablott területeinek visszaszerzése érdekében, ha kell, életemet is feláldozom. Vezéreimnek és általuk kinevezett előljáróimnak parancsait a leghívebben teljesítem. Ha ezen eskümet megszegném, alávetem magam a Kettőskereszt Vérszövetség vérbíráskodás-ítéleteinek. Isten engem úgy segéljen!”<sup>605</sup>*

Az eskü szövege egyébként Kiss Gábor Jenő tartalékos honvéd főhadnagy perének iratanyagában maradt meg, aki az 1920-as években az ÉME Nemzetvédelmi Főosztályának helyettes parancsnoka és szentesi (Tisza-Maros-szögi) nemzetvédelmi osztályának parancsnoka volt, amely a Kettőskereszt Vérszövetséghez és a Héjjas Iván parancsnoksága alatt álló Alföldi Brigádhoz tartozó milícia volt. Kiss Gábor Jenő 1923-ban súlyos sikkasztási ügybe keveredett, amellyel összefüggésben bűnpártolás vétsége miatt elmarasztalták, és négyhavi fogházbüntetést kapott. 1940-ben perének újrafelvételét kérte, amellyel szeretett volna magának büntetlen előéletet biztosítani. Az 1940-es ügy irataihoz csatolták a korábbi, 1923-as per legfontosabb iratait is. Ezen iratokból kitűnik, hogy az Ébredő Magyarok Egyesülete, különösen annak katonai jellegű nemzetvédelmi osztályai, a Magyar Országos Véderő Egylet, az Alföldi Brigád és a KKV Sz működése nem választható el élesen egymástól, továbbá az 1940-es perújrafelvételi kérelemből az is kiderül, hogy a Kettőskereszt Vérszövetség és az Alföldi Brigád – legalábbis Kiss Gábor Jenő állítása szerint – nem önszerverződő milíciák, hanem a vezérkar irányítása alatt álló, „félhivatalos”, titkos katonai alakulatok voltak, amelyeket elsősorban belső reakció-elhárítási, antikommunista és irredenta

---

napjainkban. Idézi: SZEKÉR Nóra, *A Magyar Közösség története*, PhD-értekezés, Budapest, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Történettudományi Doktori Iskola, 2009, 75.

<sup>604</sup> TURBU CZ Dávid, *Horthy Miklós*, Budapest, Napvilág Kiadó, 2011, 66–92.

<sup>605</sup> ZINNER, i. m. 568.; HU-BFL-VII-5-c-198/1940.

célokra szervezett a kormányzat. Mindez persze egybevág egyéb elérhető, szórványos forrásokkal, és igazolni látszik a titkos katonai alakulat állami szerv minőségét. Alsóbb szinteken persze ezek a jórészt veteránokból szerveződő irreguláris katonai egységek nagy önállósággal bírtak, a parancsnokokat pedig titoktartási kötelezettség terhelte, nehogy a súlyos fegyverkezési korlátozások alatt álló országot retorziók érhék a az antanthatalmak részéről. Kiss Gábor Jenő szerint a Kettőskereszt Vérszövetség vezérkari főnöke ekkor Uhlig (később Csörgey) Károly tábornok volt, amely más forrásokkal szintén egybevág.<sup>606</sup> Kiss Gábor Jenő Siménfalvy Tihamért tábornokot mindazonáltal nem említi, mint a KKVSz parancsnokát, ugyanakkor nyilván nem tudható, ő maga mennyit tudott a titkos katonai szervezet magasabb szinten történő működéséről.

Az eskünek ismert egy másik változata is, amelyet a radikális jobboldali titkos társaságokkal is élénken foglalkozó, illegális baloldali ellenzéki sajtó is leköszölt, noha éppen bizonytalan eredete miatt alapos forráskritikával kell kezelnünk:

*„Esküszöm a mindenható Istenre, aki szent és sérthetetlen, hogy én, XY az apostoli Kettőskereszt Vérszövetség céljaiért meghalni kész vagyok. Minden bolsevizmus elleni harcban részt veszek, és a Vérszövetség szent céljaiért életemet is feláldozom. Mindenki előtt titokban tartom a Vérszövetség titkait és törekvéseit. Magyarország ezeréves múltjáért síkra szállok, és kész vagyok meghalni minden erre irányuló törekvésért. Minden olyan dolgról, amely tudomásomra jut, legyen az királykérdéssel kapcsolatos, avagy kommunista, vagy bármi más néven nevezendő kísérlet, ami az apostoli Kettőskereszt Vérszövetség céljait hátráltatná, azonnal jelentést teszek a Vérszövetség parancsnokságának. Ellenkező esetben a Vérszövetség vérbíráskodása végez velem. Isten engem úgy segítjen.”<sup>607</sup>*

Ezen felül az esküszöveg fennmaradt egy harmadik változatban is:

*„Én, XY esküszöm a mindenható Istenre, és fogadom mindenre, ami szent előttem, hogy vezéreimnek és az általuk kinevezett előjáróimnak parancsait a leghűségesebben teljesítem, és a Kettőskereszt Vérszövetségben történeteket a legszigorúbban titokban tartom. Esküszöm, hogy semmiféle más irredenta szervezetnek kötelezve nem vagyok, és hogy ilyen parancsokat csakis Kettőskereszt Vérszövetségi előjáróimtól fogadok el. A Kettőskereszt Vérszövetség keretén belül sem politikai, sem királykérdéssel nem foglalkozom, és amennyiben ilyen esetről tudomást szerzek, előjáróimnak*

---

<sup>606</sup> HU-BFL-VII-5-c-198/1940.

<sup>607</sup> Az eskümintát a Proletár című illegális kommunista lapban jelent meg, ezért forráskritikával kezelendő: [SZERZŐ NÉLKÜL], Proletár, 1921. augusztus 18. Idézi: PRÓNAY, 163.

*azonnal jelentem. Ha ezen eskümet megszegném, jogosnak ismerem el a Kettőskereszt Vérszövetség vérbíráskodását.*<sup>608</sup>

Noha a szervezet alapszabálya eddig nem került elő levéltári dokumentumok közül, az esküszöveg és annak változatai alapján is lehet következtetni a KKVSz nacionalista-irredenta, antibolsevista, antiszemita, illetve a katonák/katonaviselt férfiak felülreprezentáltsága és az organizáció paramilitáris felépítése okán pedig egyértelműen militarista szellemiségére. A három esküváltozat közötti apró különbségek sem meglepőek, mivel a szervezet 1919-ben valószínűleg antibolsevista céllal alakult, az irredentizmus pedig érthető módon csak később, a trianoni békeszerződés 1920-as aláírása után lett az organizáció másik vezéreszméje. Az apolitikusság kötelme sem meglepő, ugyanis az irredentizmus és a területi revízió eszméje az 1920-as évek Magyarországon egyébként nagyon különböző gondolkodású embereket kötött össze,<sup>609</sup> így e titkos szervezetben is megférhettek egymással a legitimisták, a szabad királyválasztók, vagy éppenséggel az autoritárius, katonai államberendezkedést elképzelők. Abban sincs semmi rendkívüli, hogy a vérszövetségi eskünek több változata fennmaradt, hiszen mint minden hasonló szervezetnek, így a KKVSz-nek is több helyi alszervezete volt, így apróbb részkérdésekben bizonyosan megfigyelhető volt egyfajta decentralizáció is. Különösen, ha feltételezzük, hogy a titkos irreguláris katonai alakulat sosem állt egészen egységes vezetés alatt, a különböző paramilitáris parancsnokok – általában a hadsereg magasabb rangú, hivatásos tisztjei – pedig folyamatosan vetélkedtek egymással, hogy minél több beszervezett tag nekik engedelmeskedjen.<sup>610</sup>

Ami szervezet a taglétszámát illeti, az meglehetősen bizonytalan, mindenesetre az 1920-as évek elején ezres nagyságrendűre tehető. Az Umlauf Szigfrid<sup>611</sup> százados vezetése alatt álló budapesti zászlóalj egyik tagja, Kürthy Endre később arról számolt be, hogy ő maga mintegy háromszáz tagot toborzott a szervezetnek – ez az adat persze

---

<sup>608</sup> Az esküszöveg e változata Fábián Béla liberális ellenzéki parlamenti képviselőhöz jutott el valahogyan, aki a sajtóban tette azt közzé. Vö. [SZERZŐ NÉLKÜL], *A Kettőskereszt Vérszövetség eskümintája*, Az Est, 1926. május 7., 3.

<sup>609</sup> Összefoglaló jelleggel lásd: ZEIDLER Miklós, *Külpolitika és revízió – Mindent vissza?*, in *A Horthy-korszak vitatott kérdései*, Budapest, Kossuth Kiadó, 2020, 175–196.

<sup>610</sup> Többek között Prónay Pál is megjegyzi naplójában, hogy a Kettőskereszt Vérszövetség vezetéséért több magas rangú főtitest vetélkedett, így például Makkay Imre tüzér százados, Prónay egyik helyettese a különítményében, Görgey György ezredes, a kormányzói testőrség parancsnoka, vagy éppenséggel Csörgey Károly tábornok, a tüzér fegyvernem későbbi főfelügyelője. PIL-VI-973-III. kötet p. 355.

<sup>611</sup> Dr. lovag Umlauf Szigfrid, jogász, huszár százados, különítményparancsnok, Héjjas Iván és Prónay Pál mellett egyik alacsonyabb rangú, hírhedt vezetője a fehérterrornak és a hozzá köthető politikai gyilkosságoknak. A Kettőskereszt Vérszövetség katonai titkos társaság budapesti szervezetének parancsnoka.

erős túlzás is lehet.<sup>612</sup> A szövetség tagjai gyűléseiket a Nyár utca 9. szám alatti iskola tornatermében tartották, amelyet a főváros bocsátott rendelkezésükre, amennyiben lehet hinni a forrásoknak. A KKVSz (egyik) legális fedőszerve minden valószínűség szerint a Nemzeti Múltunk Kulturális Egyesület volt, mely azonban jóval később alakult meg, mint a titkos társaság maga, alapszabályát csak 1922-ben hagyták jóvá.<sup>613</sup> Egy, a szervezetről Budapest Fővárosi Levéltárában fennmaradt, 1946-os rendőrségi jelentés szerint:

„A Szövetség területi szempontból budapesti és vidéki főosztályokra oszlott. Minden főosztálynak vezérmegfigyelői, főmegfigyelői és megfigyelői voltak. Ezek havi jelentésekben számoltak be a körzetükben lejátszódó baloldali megmozdulásokról. Ha bárkiről bármilyen adatra volt szükség, úgy ezek a megfigyelők kötelesek voltak azokat azonnal beszerezni. A tagok politikai meggyőződése a jobboldali antiszemita és antibolsevista karakteren belül nem volt korlátozva. Így tagjai között Horthy-pártiakat, legitimistákat, fajvédőket és nemzetiszocialistákat is lehetett találni.

Céljuk nemcsak a baloldal figyelemmel kísérése volt, hanem a megbízható jobboldali elemek összetartása és felfegyverzése is. Fegyveres terrorkülönítményei leginkább a Nagy-Alföldön dolgoztak.

Antibolsevista célkitűzéseik révén meglehetősen politikai súlyuk volt, ez azonban a Bethlen-éra alatt kezdett eltűnni, mint ahogy az egész Vérszövetség jelentősége is a harmincas években, különösen egyéb korszerű jobboldali megmozdulások miatt, erősen csökkent. Leginkább az Etelközi Szövetség vette át a helyüket.”<sup>614</sup>

Az idézett – valószínűleg jórészt spekulatív, illetve a szervezet múltbéli szerepét eltúlozni igyekvő – politikai rendőrségi jelentés szerint Horthy Miklós kormányzó tagsága nem állapítható meg a szervezetben, de befolyását kétségtelenül érvényesítette benne. A KKVSz vezetőségi tagjai között pedig olyan prominens személyeket találunk, mint: Than Károly báró, Kárpáthi Kamilló tábornok, vitéz Jánky Kocsárd tábornok, ifj. Horthy István, Erdélyi Lóránt vármegyei főjegyző, Héjjas Iván, Szigetváry alezredes, Teleki Mihály és Teleki Béla grófok, Vass grófné, dr. Petrányi Rezső, Teleki Tibor gróf, képviselő, Ernst Vilmos főjegyző, Ferentzy Kálmán iskolaigazgató, Hatvany Lajos báró,

<sup>612</sup> SERFŐZŐ, i. m. 79.

<sup>613</sup> SERFŐZŐ, uo.; A Budapesti Főkapitányság 10 326/1923. főkapitányi jelentése szerint 234 791/1922-BM.VII. sz. alatt hagyta jóvá a belügyminiszter a Magyar Nemzeti Múltunk Kulturális Egyesület alapszabályát. Lásd: HU-BFL-IV-1407-b-XI. üo.-151/1922. Idézi: ZINNER, i. m. 564.

<sup>614</sup> HU-BFL-VI-15-c-205/1945 – A Magyar Államrendőrség Budapesti Főkapitányság Államrendészeti Osztálya jelentése a Kettőskereszt Vérszövetség feloszlott egyesület adatai tárgyában Budapest főváros főpolgármesteréhez, Budapest, 1945. december 3.



Helle százados, vitéz Kemény János vármegyei főjegyző, Klebelsberg Kunó, Prónay Pál, Prohászka Ottokár püspök stb.<sup>615</sup> Ebből a – jórészt jobboldali történelmi személyiségeket tömörítő, ám egyúttal véletlenszerűnek is ható – névsorból talán az asszimilálódott zsidó polgárcsaládból származó, horthyzmussal, túlhajtott nacionalizmussal vagy antiszemitizmussal nehezen vádolható Hatvany Lajos báró személye a legmeglepőbb, és mutat rá arra a legjobban, hogy ezt a forrást is alapos kritikával érdemes kezelni.

Ungváry Krisztián szerint a szervezet KKVSz titkos megbeszéléseit a Nádor-laktanyában tartotta (a Prónay-különítmény egyik székhelyén, ami tehát a Prónay Pál paramilitáris alakulatával való szoros személyi átfedésekre utal), tagjai pedig elsősorban csendő- és katonatisztek, valamint földbirtokosok és közigazgatási tisztviselők voltak. A budapesti központon kívül minden nagyobb városban, megyeszékhelyen működött egy-egy alszervezet, a KKVSz tagjai pedig a magyar államapparátust behálózva főként a kommunistagyanús egyének és szervezkedések feltérképezésével és megakadályozásával foglalkoztak.<sup>616</sup> A KKVSz-ben ezzel együtt nagy arányban jelen voltak a felbomlott monarchia<sup>617</sup> hatalmas hadseregének leszerelt, emiatt pedig deklasszált, egzisztenciális gondokkal küzdő katonatisztjei is.<sup>618</sup>

Egy meglehetősen gyakran, számos szakpublikációban idézett lexikonszócikk így ír a szervezetről:

„A *Kettőskereszt Vérszövetség* (KKVSz) az Etelközi Szövetség közvetlen alárendeltségébe tartozó titkos hírszerzési és terrorszervezet. Az 1919. júliusában alakult szövetség álcázott orgyilkosságokkal, a környező országok magyarlakta területein diverziós akciókat végrehajtó szabadcsapatok szervezésével és hírszerző tevékenységgel támogatta a magyar vezetés irredenta és fajvédő politikáját. (Pl. 1938-ban a tagjai is részt vettek a Rongyos Gárda kárpátaljai akcióiban.) Az egyenként titokban felesküdt tagok egy része a BM állományában, Főttartalék fedőnévvel, külön titkos katonai egységet képezett. A szervezet vezetése sohasem volt egységes. A II. világháború alatt ez különösen élesen megmutatkozott, amikor a KKVSz legitimista csoportja Kettőskereszt

---

<sup>615</sup> Uo.

<sup>616</sup> UNGVÁRY, i. m. 98–99. Ungváry Krisztián nem ad meg forrást monográfiájában.

<sup>617</sup> Az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlásáról és következményeiről lásd részletesebben: SZÁVAI Ferenc, *Az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlásának következményei. Az államutódlás vitás kérdései*, Pécs, Pro Pannonia Kiadó, 2004.

<sup>618</sup> BEREND T. Iván, *Magyarország gazdasága az első világháború után 1919–1929*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1966, 13.

Szövetség néven a Magyar Frontba tömörült pártokhoz, egy másik csoportja a nyilasokhoz csatlakozott.”<sup>619</sup>

E közkézen forgó információhalmazzal egybevágnak Ujszászy István tábornok, a katonai titkosszolgálat és a későbbi Államvédelmi Központ vezetőjének az ÁVH fogságában, 1948-ban írott feljegyzései, melyek között találhatunk egy igen érdekes dokumentumot. E dokumentum tanúsága szerint az 1920-as években a honvédségen belül félig-meddig illegalitásban, de természetesen a kormány és a kormányzó tudtával és beleegyezésével működött egy – elsősorban irredenta indíttatású – külföldi szabotázs-, diverzáns- és terrorakciókat kidolgozó és kivitelező, titkosszolgálati jellegű csoport, melynek a vezetője Siménfalvy Tihámér ezredes, a KKVSz igazgatója, később pedig Papp Dezső alezredes volt. A Siménfalvy-csoport a Várban, a Külügyminisztérium épületében működött, tevékenysége elsősorban a kisantant államokra terjedt ki, középtávú célja pedig a magyarlakta területek esetleges visszafoglalásának előkészítése volt. Ujszászy feljegyzése szerint Héjjas Iván különítményei, majd 1932-től az úgynevezett (második) Rongyos Gárda is ugyanennek a csoportnak voltak informálisan alárendelve, 1936-ban pedig ebből a titkos katonai csoportból nőtt ki a honvéd vezérkar 5. számú, sajtó- és propagandaosztálya, immár Homlok Sándor ezredes irányítása alatt. Ez az osztály nevével ellentétben nem csupán a magyar honvédség propagandacéljait szolgálta, hanem a korábbi titkos csoporthoz hasonlóan kisantant államokban szabotázs- és diverzánsakciókat is előkészített és végrehajtott, és tette mindezt a Miniszterelnökséggel és a Külügyminisztériummal szoros együttműködésben.<sup>620</sup> A Siménfalvy-, később Papp-csoport, majd végül a Homlok Sándor ezredes vezetése alatt álló 5. vkf. osztály kétségtávan létezett, és tevékenységükből, valamint Siménfalvy Tihámér szervezői tevékenységéből (1929-ben bekövetkezett haláláig) akár a Kettőskereszt Vérszövetséggel való szoros átfedésekre is

---

<sup>619</sup> Vö. *Magyarország a második világháborúban. Lexikon A-Zs*, főszerk. SIPOS Péter, Budapest, Petit Real Könyvkiadó–Magyar Tudományos Akadémia Történettudományi Intézete–Honvédelmi Minisztérium Hadtörténeti Intézet és Múzeum–Zrínyi Miklós Nemzetvédelmi Egyetem–Magyar Hadtudományi Társaság, 1997. Vö. a nyilaskeresztesekhez valójában az Etelközi Szövetség egyik szárnya csatlakozott, illetve az államigazgatásban, illetve a honvéd vezérkarban tevékenykedő magas rangú tagjai révén az EX kiugrási kísérlet meghiúsításában is jelentős szerepet játszhatott. Vö. SZEKÉR Nóra, *Titkos társaság*, 80–81.

<sup>620</sup> UJSZÁSZY István, *Vallomások a boltak házából. Ujszászy István vezérőrnagynak, a 2. vkf. osztály és az Államvédelmi Központ vezetőjének az ÁVH fogságában írott feljegyzései*, forráskiad. HARASZTI György, KOVÁCS Zoltán András, SZITA Szabolcs, Budapest, Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára–Corvina Kiadó, 2007, 356–359.

következtethetünk.<sup>621</sup> A Külügyminisztérium és a Honvédelmi Minisztérium közös irányítása alatt álló titkos hírszerző-szabotőr-diverzáns csoport tervezett létrehozásáról 1920-ból egy rövid, levéltárban fennmaradt feljegyzés is beszámol:

*„Megállapodás az elszakadt részekben folytatandó irredenta szervezéséről: Az irredenta legfelsőbb vezetésére egy a kormány ingerenciája alatt álló titkos szerv létesítetik egy polgári és egy katonai egyén vezetése alatt. Ezen szerv politikai kérdésekben a Külügyminisztérium, katonai kérdésekben a katonai vezetésétől kapja az általános irányelvekre vonatkozó utasításait, úgy azonban, hogy politikai tekintetben a nemzeti kisebbségek miniszterével egyetértően jár el. Ezen központi titkos szerv végrehajtó orgánumaiként társadalmi szervezetek (ligák) létesítendőek külön-külön az egyes nemzetiességi csoportok részére. Anyagi támogatás az irredenta céljaira a kormány illetőleg egyes reszortok részéről kizárólag a központi titkos szerv útján folyósítható.”<sup>622</sup>*

A fenti idézett irat egészen biztos, hogy nem maradt csupán tervezet, a Hadtörténelmi Levéltárban ugyanis valóban találhatók iratok egy Siménfalvy Tihamér ezredes vezetése alatt álló, titkosszolgálati jellegű katonai alakulat tevékenységéről. A Siménfalvy-csoport például érintett volt az 1919–1920-ban az erdélyi magyar irredenta diverziós tevékenységben, amely többek között a nagyrészt koholt vádakon alapuló, de valamekkora valóságallappal mégiscsak bíró, úgynevezett temesvári leventepert eredményezte.<sup>623</sup> Ebben az ügyben temesvári magyar fiatalok, jórészt középiskolás és

---

<sup>621</sup> Többek között a kalandos életű, számos különítményt, irreguláris katonai alakulatot és gyakorlatilag minden, a két világháború között működő szélsőjobboldali egyesületet és pártot megjárt, a nyilaskeresztesekből kiábránduló, és végül 1944–1945-ben ellenállóként és zsidómentőként ismertté váló Zsabka Kálmán alhadnagy, amúgy civilben költő, színész és filmproducer élete is rámutat a különböző paramilitáris alakulatok, irredenta társadalmi szervezetek, illetve az állami szervek, így a titkosszolgálatok szoros kapcsolatára. Zsabka Kálmán altisztként történő leszerelése után titkos tiszt állományban a Siménfalvy-csoport, majd a 5. vkf. osztály tagja is volt, korábban pedig az ÉME Nemzetvédelmi Főosztályához és Prónay-különítményhez fűzték szoros szálak, így tagsága a Kettőskereszt Vérszövetségben is erősen valószínűsíthető. Vö. BARTHA Ákos–PÓCS Nándor–SZÉCSÉNYI András, *Egy bosszán „ébredő” túlélőművész. Zsabka Kálmán pályarajza (1897–1971) I. rész*, Múltunk, 2019/2, 138–180, 159–160.

<sup>622</sup> HU-MNL-OL-MOL-K 64-1920-2-60. Cím és aláírás nélkül, 1920. 04. 06. Idézi: ANGYAL Béla, *Érdekvédelem és önszerveződés. Fejezetek a csehszlovákiai magyar pártpolitika történetéből*, Fórum Intézet–Lilium Aurum Kiadó, Dunaszerdahely, 2002, 50. A felvidéken működő magyar titkosszolgálati sejtek tevékenysége kapcsán ugyanerre az iratra hivatkozik jóval korábban Boros Ferenc is: BOROS Ferenc, *Magyar-csehszlovák kapcsolatok 1918-1921-ben*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1970, 231.

<sup>623</sup> A temesvári leventeperről lásd Borsi-Kálmán Béla több kiadást is megért, minden kiadásban folyamatosan bővített, alapos monográfiáját: BORSI-KÁLMÁN Béla, *Őt nemzedék, és ami előtte következtek... A temesvári Levente-pör, 1919–1920*, Budapest, Noran Kiadó, 2006.; BORSI-KÁLMÁN Béla, *Ifj. Niamessny Mihály és a temesvári Levente-per, 1919–1920*, Budapest, Helikon Kiadó, 2010., BORSI-KÁLMÁN Béla, *Kisfiúk*

egyetemista fiúk kerültek a román rendkívüli haditörvényszék elé azért, mert a vád szerint a román államhatalom ellen szervezkedtek – akkor, amikor Románia és Magyarország majdani államhatára még nem volt nemzetközi békeszerződések által tisztázva, a románok által megszállt Erdély hovatartozása pedig még kérdéses volt –, és e célból nagyobb mennyiségű lőfegyvert és robbanóanyagot szereztek be. Az igen nehezen tisztázható, milyen mértékben álltak a román államra egyébként komoly veszélyt nem jelentő magyar diákszervezkedés mögött a korabeli magyar katonai titkosszolgálati szervek, egy bizonyos Mike József nevű, hírszerző főhadnagy ugyanakkor mindenképpen érintett volt az ügyben, és a temesvári leventeszervezkedés, majd a büntetőper tárgyában Siménfalvy ezredeshez is eljutottak iratok.<sup>624</sup> Erősen gyanítható, hogy a magyar katonai titkosszolgálat tisztjei részben a saját szakállukra, felsőbb utasítás nélkül kezdeményeztek egy irredenta szervezkedést, vagy legalábbis valamilyen szinten bekapcsolódtak egy ilyen, amúgy spontán is zajló mozgalomba, Siménfalvy ezredes mindenesetre a honvéd vezérkarnál kezdeményezte Mike József főhadnagy felelősségre vonását.<sup>625</sup> Hiba volna tehát a temesvári diákszervezkedést a Kettőskereszt Vérszövetség néven (is) ismert, titkosszolgálati jellegű, irredenta célokkal működő titkos katonai alakulat egyik hadműveletévé egyszerűsíteniünk, annyi azonban a források ismeretében is bizonyos, hogy a Siménfalvy Tihamér parancsnoksága alatt álló katonai szerv ebben az ügyben is szerepet játszott, tagjai pedig befolyásolták az eseményeket.

Mindezzel együtt a fent említett forrásokat is alapos kritikával érdemes kezelni, ugyanis egyrészt Ujszászy István például a saját feljegyzéseit a kommunista állambiztonsági szervek fogságában, legalább részben kényszer hatása alatt írhatta, másrészt hiába az esetleges személyi átfedések, de egyik, a Siménfalvy-csoportról szóló forrás nem nevezi meg név szerint a Kettőskereszt Vérszövetséget.<sup>626</sup> Nándori Pál jogtörténész ugyanakkor az I. Sándor jugoszláv király és Barthou francia külügyminiszter elleni, halálos kimenetelű marseille-i merénylet<sup>627</sup> nemzetközi jogi

---

*a nagy viharban. A temesvári „Levente-pör” – az első román „irredenta per” története, 1919–1922*, Budapest, Kortárs Kiadó, 2020.

<sup>624</sup> Siménfalvy ezredes titkosszolgálati vezetői tevékenységéről és esetleges áttételes szerepéről a temesvári diákszervezkedésben lásd részletesebben: BORSI-KÁLMÁN Béla, *Kisfiúk a nagy viharban. A temesvári „Levente-pör” – az első román „irredenta per” története, 1919–1922*, 111–123.

<sup>625</sup> BORSI-KÁLMÁN, i. m. 113–114.

<sup>626</sup> UJSZÁSZY, i. m. 354–359.

<sup>627</sup> 1934. október 9-én Marseille-ben I. Sándor jugoszláv király és Louis Barthou francia külügyminiszter a király franciaországi diplomáciai látogatása alkalmával közös limuzinban utazott. Az autóra hirtelen többször rálőttek, és a merényletben mind a jugoszláv király, mind a francia külügyminiszter életét veszítette. A gyilkosságot horvát paramilitáris fegyveresek, usztasák és macedón terroristák követték el,

vonatkozásait vizsgáló, erősen marxista hangvételű, ám adattartalmában nagyon is jól használható monográfiájában fél évszázaddal ezelőtt egyértelműen leírta, hogy a Siménfalvy-csoport lényegében azonos a KKV Sz-szel,<sup>628</sup> később pedig a magyar katonai titkosszolgálatok, melyeknek a KKV Sz is egyfajta elődszervének tekinthető, élénk kapcsolatban álltak különböző horvát paramilitáris csoportokkal is.<sup>629</sup> Nándori igen nagy részben levéltári forrásokra hivatkozva állítja, hogy a KKV Sz a kezdetektől fogva kormányzati irányítás alatt állt, nem önszerveződő titkos társaság és paramilitáris alakulat, hanem állami szerv, titkos katonai alakulat volt, melynek elsődleges célja valóban a kisantant államok elleni terrorcselekmények, szabotázs- és diverzánsakciók, középtávon pedig a magyarlakta területeken zavargások kiirtása és a területi revízió előkészítése volt.<sup>630</sup> Egy általa idézett külügyminisztériumi tervezet szerint a szerv katonai parancsnoka ugyancsak Siménfalvy Tihamér ezredes, politikai vezetője pedig Kánya Kálmán diplomata, későbbi külügyminiszter volt, a diverziós tevékenység pedig a tervek szerint elsősorban Csehszlovákia, Románia, illetve kiemelten a Szerb–Horvát–Szlovén Királyság/Jugoszlávia ellen irányult. Egy másik, a külügyminiszter számára készült előterjesztés mély részletekbe menően ecseteli a határon túl elkövetendő diverziós, szabotázs- és terrorcselekmények mikéntjét, Nándori Pál pedig annak tartalmi összefoglalóját is nyújtja, így érdemes könyvéből egy terjedelmesebb részt idéznünk:

„A tervezet bevezetőjében megállapítja: »A megszállt területen a magyar irredentizmus sikerét a megszálló életét és vagyonbiztonságát rendszeresen támadó aknamunka nagyban elősegíténé, mert a lelkeket a félelem könnyen megszállja, és ebbeli állapotában gyávasága szembetűnően mutatkozik. A jól megválasztott időben és módon alkalmazott fellépés mindig eredményre vezet.«

A terrorista akciók végrehajtására a megszállt területeken, a magyar kormány pénzügyi támogatásával szintén titokban létrehozott irredenta szervezetek voltak kiszemelve. Az akciók végrehajtásának sikerét a tervezet az alábbi pontokban jelöli meg:

---

akiket nagy valószínűséggel Magyarországon, a Zala megyei Jankapusztán képeztek ki a magyar katonai titkosszolgálatok és Héjjas Iván irreguláris különítményének tagjai. Vö. SÓREGI Zoltán, *Adalékok a marseille-i merénylet*hez, ArchivNet, 2013/4.

[https://archivnet.hu/hadtortenet/adalekok\\_a\\_marseillei\\_merenylet\\_hatterehoz.html](https://archivnet.hu/hadtortenet/adalekok_a_marseillei_merenylet_hatterehoz.html)

<sup>628</sup> NÁNDORI Pál, *A Marseille-i gyilkosság nemzetközi jogi vonatkozásai*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1972, 24.

<sup>629</sup> Az első világháború utáni horvát nacionalista paramilitáris mozgalmak történetéről összefoglaló jelleggel lásd bővebben: DMITAR TASIĆ, *Paramilitarism in the Balkans. Yugoslavia, Bulgaria, and Albania, 1917–1924*, Oxford, Oxford University Press, 2020.

<sup>630</sup> HU-MNL-OL-K 64-1921-41-187. Feljegyzés az elcsatolt területeken folytatandó diverziós tevékenységről, 1921. Idézi: NÁNDORI, i. m. uo.

1. A terrorcselekményeket úgy kell alkalmazni és végrehajtani, hogy ezzel az elcsatolt területeken élő magyarság élet- és vagyonbiztonsága ne veszélyeztessék. /A magyar kormány tartott attól, hogy a terrorakciók végrehajtása nyomán a román, a csehszlovák és a jugoszláv kormányok a magyar kisebbséggel szemben majd retorziót fognak alkalmazni./
2. A terrorista cselekmények útján a személyi és tárgyi áldozatok gondos kiszemelése, /itt felsorolja a tervezet, hogy kiket kell meggyilkolni: intranzigens nacionalista politikusokat, államférfiakat, vezető személyeket, veszedelmes rendőrségi és detektívtestületi tagokat, politikai szónokokat stb. Továbbá katonai lőszer- és anyagraktárak, laktanyák, pénzüzetek, hadiüzemek, közlekedési vonalak, hidak, műépítmények, közületek stb. felrobbantását írja elő./ Meggyilkolni tehát minden olyan személyt, akinek politikai magatartása, befolyása az elcsatolt területek visszaszerzése tekintetében számottevő akadályt jelentett.
- 3.. A gyilkosság és a szabotázs időpontjának a megválasztása. A tervezet külön kihangsúlyozza, hogy nagyon fontos a kül- és belpolitikai momentumok kihasználása a gyilkosság és a rombolás eredményes végrehajtásának szempontjából.
4. Az akcióhoz szükséges anyagi költségek biztosítása a kormányzat részéről.
5. A terrorcselekmények végrehajtásához szükséges eszközök beszerzése /pisztoly, bomba, mérge, robbanóanyag, pokolgép, szérum stb./.
6. Végezetül a végrehajtó személyek kiválasztása. Az aknamunka sikere esetére a tervezet gondol arra, hogy elkerülhetetlen lesz a »Magyarország elleni kegyetlen retorzió«, és azt úgy kívánják elkerülni, ha a terrorista cselekmények végrehajtását »más irányú szocialista, kommunista, parasztforrongás, bukovinai vagy besszarábiai irredenta mozgalom kereteibe illesztjük be, vagy legalábbis a végrehajtásnál oly áruló nyomokat hagyunk hátra, amelyekből a fent említett más irányú mozgalom valamelyikére lehet következtetni«. Továbbá a »végrehajtó közegek oly irányú lekötése /pénz, hozzátartozók javadalmazása, pozíció biztosítása stb./, hogy felfedezés esetén a vallatás során az előbb említett más irányú mozgalmak szolgálatában állónak vallják magukat«.

E cél elérése érdekében a megszállt területen működő titkos irredenta vezető embereinek a hozzájárulását is kellett az akcióhoz biztosítani, a lokális viszonyok ismerete és a tanácsadói szerepük miatt. Ha e hozzájárulás és biztosíték – az elaborátum szerint – megvan, a tervezett akció alapjait a következők képeznék:

- a) megszervezendő egy végrehajtó terrorista csoport, »elszánt, bosszúvágyó vagy pénzért kapható, testi ügyességgel bíró, szófukar, esetleg tényleg elszánt nők«. Ezeket a személyeket elméletileg és gyakorlatilag speciális tanfolyamon tanítják meg a terrorcselekmények végrehajtására;

- b) a megszállt területeken a »komoly intranzigens gondolkozású és széles látókörű férfiak előzetes bemondása alapján, összeállítandó a kiszemelt személyi és tárgyi áldozatok jegyzéke, és az itteni /a magyar kormányról van szó – N. P./ megítélés szerinti időpontban azok valamelyike vagy több ellen az aknamunka kezdetét venné»;
- c) az akció végrehajtásához szükséges terroristáknak a helyszínre való küldése, már jóval a cselekmény megkezdése előtt;
- d) a gyilkossághoz és a szabotázhoz szükséges eszközöket Magyarországon kell beszerezni és innen a tett színhelyére elszállítani;
- e) a terroristák »pénzzel való ellátása és siker esetén bőséges megjutalmazása és szökésük előkészítése«.

A tervezet végezetül bejelenti: a terrorista cselekmények és a velük kapcsolatos precízebb végrehajtási metódusokat egy részletesebb javaslat fogja ismertetni.<sup>631</sup>

A Kettőskereszt Vérszövetség/Siménfalvy-csoport a források tanúsága szerint továbbá nem csupán a kisantant államok területén készített elő diverzánsakciókat és terrorcselekményeket, de valóban élénken kereste a kapcsolatot a német és osztrák szélsőjobboldali paramilitáris szervezetekkel, többek között az ORGESCH (Organisation Escherich)<sup>632</sup> és ORKA (Organisation Kanzler)<sup>633</sup> nevű milíciákkal is, illetve 1921-ben egy grazi tárgyaláson felmerült az is, hogy egy esetleges későbbi háború kitörése esetén a magyar és a német fél közös erővel foglalná el Csehszlovákiát.<sup>634</sup> Ezenkívül nem csupán a diverzáns- és terrorakciók kivitelezése, de az első világháború vesztes államait sújtó fegyverkezési korlátozások kijátszása is célja lehetett a KKV Sz-

<sup>631</sup> HU-MNL-OL-K 64-1920-41-515. Előterjesztés a külügyminiszter részére az elcsatolt területeken megvalósítandó diverziós és terrorcselekményekről, 1920. Idézi: NÁNDORI, i. m. 24–25; 88.

<sup>632</sup> Az ORGESCH német paramilitáris mozgalom tevékenységéről bővebben lásd: John T. LAURIDSEN, *Nazism and the Radical Right in Austria, 1918–1934*, Koppenhága, The Royal Library–Museum Tusculanum Press, 2007, 111–113. A szervezetek az 1920-as években jelentős politikai befolyással rendelkeztek Németországban, elsősorban Bajorországban. Erről tanúskodnak a róluk fennmaradt rendőrségi akták is a Német Szövetségi Levéltár (Bundesarchiv) őrizetében: BArch-R 1507/400. Organisation Escherich. Orgesch Orka.

<sup>633</sup> Az ORKA német paramilitáris mozgalom tevékenységéről lásd bőveben: LAURIDSEN, i. m. uo.

<sup>634</sup> HU-MNL-OL-K 64-1921-41-221. Jelentés a német ORKA és ORGESCH irredenta szervezetekkel való tárgyalásról, 1921.; HU-MNL-OL-K-64-1921-41-199. Schitler vezérkari alezredes feljegyzése a német és a magyar irredenta szervezetek közötti együttműködés tárgyában, 1921. Idézi: NÁNDORI, i. m. uo. A magyar–német–osztrák nacionalista politikai erők közötti, komolyabb eredményre egyébként nem vezető tárgyalásokról részletesebben lásd: G. SOÓS Katalin, *Magyar-bajor-osztrák titkos tárgyalások és együttműködés, 1920–1921*, Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae. Acta Historica, 1967/XVII, 3–43.

nek,<sup>635</sup> hiszen rajta keresztül nagyszámú embert lehetett titkos katonai állományba sorolni és kiképezni.<sup>636</sup> Bár a trianoni békeszerződés fegyverkezési korlátozásait a kormány úgy játszotta ki, hogy 1921-től nagy számú reguláris katonai alakulatot (körülbelül 10 000 főt) rejtett el más fegyveres testületek, rendvédelmi szervek (rendőrség, csendőrség, folyamőrség, vámőrség, határőrség, stb.) állományába,<sup>637</sup> emellett nagy számú irreguláris, tartalékos jellegű katonai alakulat is működött a fedés/rejtés évei alatt – többek között ilyen szervezet volt a Kettőskereszt Vérszövetség, valamint 1922–1923-tól fokozatosan kvázi-utódszervezete, a kifelé pusztán belügyi karhatalmi alakulatként szolgáló Nemzeti Munkavédelmi Szervezet,<sup>638</sup> melyről a későbbiekben még részletesebben is lesz szó. Ebben az értelemben a Kettőskereszt Vérszövetség akár hasonló lehetett a német Fekete Hadsereghez (Schwarze Reichswehr).<sup>639</sup> A német Fekete Hadseregen belüli milíciák között is működött egy, a Hermann Erhardt korvettkapitány irányítása alatt álló, titkos társaságként működő és titkosszolgálati jellegű paramilitáris egység, az Organisation Consul, melynek nevéhez számos politikai gyilkosság köthető, illetve tagjai gyakran végeztek az antant államok elleni diverziós tevékenységet. Némi leegyszerűsítéssel részben ebből a titokban működő, a törvényesség határait belföldön is messze áthágó irreguláris katonai alakulatból nőtt ki később a nemzetiszocialista Németország katonai

---

<sup>635</sup> A magyar hadsereg 1920-as évekbeli titkos felfegyverzésének kísérleteiről lásd többek között ugyancsak Nándori Pál politikailag elfogult, de adattartalmában nagyon is jól használható tanulmányát: NÁNDORI PÁL, *A birtenbergi fegyverszállítás*, Hadtörténelmi Közlemények, 1968/4, 636–657.

<sup>636</sup> NÁNDORI, *A Marseille-i gyilkosság nemzetközi jogi vonatkozásai*, uo.

<sup>637</sup> A trianoni békeszerződés fegyverkezési korlátozásairól és a rejtett katonai alakulatokról lásd bővebben: ANDAHÁZI SZEGHY VIKTOR, *Trianontól Bledig. A Magyar Királyi Honvédség szervezése és lehetőségei 1920–1938 között*, Hadtudomány, 2019/3, 15–23.; BALLA TIBOR, *A trianoni békediktátum és az önálló magyar haderő*, Honvédségi Szemle, 2020/3, 109–122.

<sup>638</sup> Vö. Ráday Gedeon nyugalmazott belügyminiszter Gömbös Gyula honvédelmi miniszternek küldött levelében lemond a Nemzeti Munkavédelem Központi Irodájának vezetéséről, 1930. január 16, in *Csak szolgálati használatra! Iratok a Horthy-hadsereg történetéhez, 1919–1938*, szerk. HETÉS TIBOR, MORVA TAMÁSNÉ, Budapest, Zrínyi Katonai Könyv- és Lapkiadó, 1968, 499–500.

<sup>639</sup> A Schwarze Reichswehr (Fekete Hadsereg) a német haderőn belüli titkos szervezet volt, mely az első világháborút elvesztett Németország súlyos fegyverkezési korlátozások alá eső haderejének titkos újrafelfegyverzését tűzte ki célul. Az állami hadsereg, a Reichswehr az 1920-as években hallgatólagosan támogatta a különböző nacionalista milíciák, Freikorpsok működését, és lényegében félhivatalos tartalékos egységekként tekintett rájuk. A német Fekete Hadsereg történetéről lásd bővebben: JUN NAKATA, *Der Grenz- und Landesschutz in der Weimarer Republik 1918–1933. Die geheime Aufrüstung und die deutsche Gesellschaft*, Rombach Verlag, Freiburg im Breisgau, 2002. Illetve magyarul lásd Németh István összefoglaló tanulmányát: NÉMETH ISTVÁN, *Német haditengerészeti és légügyi lépések a versailles-i békeszerződés kijátszására a weimari köztársaság (1919–1933) éveiben*, Acta Academiae Agriensis. Sectio Historiae, 2017/XLIV, 523–534.



titkosszolgálat, a Wilhelm Canaris tengernagy irányítása alatt álló Abwehr.<sup>640</sup> A Kettőskereszt Vérszövetség tehát nemzetközi, elsősorban európai példák alapján jól összehasonlítható más első világháború utáni titkos, ugyanakkor erős állami támogatásban részesült paramilitáris szervezetekkel. Mindazonáltal azt Nándori Pál fentebb idézett monográfiája is elismeri, hogy az irredenta titkos katonai alakulatok<sup>641</sup> forrásbázisa meglehetősen szűkös, így tényleges tevékenységükre a fennmaradt források tükrében is inkább csak következtethetünk, mint biztos állításokat tehetünk róla.<sup>642</sup> Ugyanakkor el kell ismernünk, hogy Nándori Pál bármennyire is a Kádár-korszak kutatója volt, és a Horthy-korszak kapcsán bármennyire is negatív irányban elfogult, átpolitizált véleményt fogalmazott meg, az általa hivatkozott levéltári iratok a mai napig fennmaradtak, tartalmuk pedig ellenőrizhető, így állításainak hitelt adhatunk.

Természetesen nemcsak Magyarország, de a kisantant államok, így példának okáért a Szerb–Horvát–Szlovén Királyság is működtetett hírszerző szolgálatot, és érthető okokból a legnagyobb gyanakvással figyelték a magyarok tevékenységét. Egy 1926-ban kelt hírszerzési jelentés arról számolt be, hogy Magyarországon a Társadalmi

---

<sup>640</sup> Az Organisation Consult 1920-ban alapította Hermann Erhardt paramilitáris vezető, a Kapp-puccs egyik résztvevője, a korábban a saját parancsnoksága alá tartozó Erhardt Tengerészdandárból. A szervezet elsősorban Bajorországon belül működött, de körülbelül 5000–6000 fős tagságával behálózta az egész weimari köztársaságot. A versailles-i békeszerződések fegyverkezési korlátozásai megtiltották, hogy Németország professzionális katonai titkosszolgálatot tartson fenn, ezt pedig a németek természetesen ugyancsak igyekeztek kijátszani. A radikális jobboldal felé hajló Ernst Pöhner bajor rendőrfőnök erősen támogatta az Organisation Consul működését, melynek tagjai többek között felelősek voltak Matthias Erzberger pénzügyminiszter és Walther Rathenau külügyminiszter meggyilkolásáért. A szervezet pénzügyei kezelése céljából fedőcéget is létesített egy müncheni fakitermelő vállalat formájában. A szervezet és az állam viszonyát furcsa kettősség jellemezte. Vö. Robert G. L. WAITE, *Vanguard of Nazism. The Free Corps Movement In Post-War Germany 1918–1923*, New York, W. W. Norton and Company, 1969. valamint: NÉMETH István, i. m. 524–525.

<sup>641</sup> Nándori Pál felsorol még néhány titkos, paramilitáris elvek szerint működő nacionalista társaságot és egyesületet: Árpád Fiai, Árpadosok, Ifjú Gárda, Felvidéki Egyesületek Szövetsége, Délvidéki Szövetség, Mefhosz, EMKE, Turáni Vadászok, Alföldi Vadászok, valamint ide sorolja az egyetemistákat tömörítő Turul Szövetséget és a Leventemozgalmat is. Állítása szerint Gömbös Gyula miniszterelnöksége alatt ezeket a korábban polgári formációkként működő organizációkat a kormány teljes mértékben titkos katonai felügyelet alá helyezte, és a Honvédelmi Minisztérium egy titkos szervezeti egysége irányítása alá vonta. Minden szervezetnek feladata volt, hogy tagjaiban az irredenta szellemet táplálja, és hogy kapcsolatokat teremtsen az elcsatolt területeken hasonló célokkal működő titkos szervezetek vezetőivel. Ennek alátámasztása céljából egy, a Nemzetek Szövetsége Levéltára őrizetében lévő dokumentumra hivatkozik: S. d. N. C. 518.M. 234. VH. Requête du Gouvernement Yougoslave en vertu de l'article paragraphe 2, du Pacte. Communication du Gouvernement Yougoslave, 34–41. 1. Idézi: NÁNDORI, i. m. 88.

<sup>642</sup> NÁNDORI, i. m. 88–89.

Egyesületek Szövetsége<sup>643</sup> és a betiltott Területvédelmi Liga mellett még mintegy húsz titkos irredenta-terrorista szervezet működik, melyek titokban tevékenykednek, tagjaik feladata többek között, hogy hírszerző tevékenységet folytassanak a kisantant országokban:

*„Ezekből a szervezetekből verbuválódnak az úgynevezett keresztény-szociális munkások, akik, ahol csak lehetséges, felváltják a szociálisan szervezett munkásokat. Ezek a keresztény munkások dolgoznak azokban az üzemekben, ahol titokban hadianyagot gyártanak. Őket alkalmazták a francia frankok hamisításakor, mint ahogy a kisantant államok útleveleinek, pénzjegyeinek, illetékbélyegeinek és egyes katonai parancsnokságok pecsétjeinek a hamisítására is. Továbbá a kisantant országokban élő magyarok segítségével igyekeznek megszerezni hivatalos dokumentumokat, kiírásokat vagy hatósági utasításokat a helyi nemzeti elemekkel szemben [követendő] magatartásról. Ezen kiírások vagy utasítások alapján hamis iratokat készítenek, amelyekben a kisantant kormányokat vádolják meg, és amelyeket elküldenek Londonba, Amerikába, Rómába és Párizsba.”*<sup>644</sup>

E sorok minden bizonnyal immár a Nemzeti Munkavédelem szervezetére utalhatnak, mely a források tanúsága szerint a Kettőskereszt Vérszövetség továbbélésének egyik formája is volt.

A Horthy-korszak kezdetén a különböző nacionalista-irredenta egyesületek, titkos társaságok és a fegyveres testületek és egyéb állami szervek közötti személyi átfedésekről már szoltunk. Ráadásul az 1920-as évek elején a különböző (jobboldali) polgári karhatalmi milíciák hatósági jogköröket vindikáltak maguknak és/vagy gyakoroltak az (ekkor még ingatag) állam által rájuk ruházott módon, vagy éppenséggel az állam által rájuk ruházott jogkört önkényesen túllépve, így egyáltalában nem kizárható és nem meglepő az sem, hogy a nagyrészt leszerelt, aktív állományú és

---

<sup>643</sup> A Társadalmi Egyesületek Szövetsége (TESZ) az 1920-as években a jobboldali, irredenta tömegszervezeteket összefogó ernyőszervezet volt, mely többek között magában foglalta az ÉME-t, a MOVE-t és a Területvédő Ligát (TEVÉL). Elnöke báró Feilitzsch Berthold, az Etelközi Szövetség vezetője, alelnöke és tényleges irányítója Gömbös Gyula volt. Történetéről lásd: KEREPESZKI Róbert, *A politikai és társadalmi élet határán. A Társadalmi Egyesületek Szövetsége a Horthy-korszakban*, in „...nem leleplezni, hanem megismerni és megérteni”. Tanulmányok a 60 éves Romsics Ignác tiszteletére, szerk. GEBEI Sándor – IFJ. BERTÉNYI Iván – RAINER M. János, Eger, Esterházy Károly Főiskola, 2011, 373–388.

<sup>644</sup> A Szerb–Horvát–Szlovén Királyság Külügyminisztériuma a bécsi követség jelentésére alapozva informálja a vatikáni követséget, hogy Magyarországon rendkívül aktív irredenta tevékenység zajlik, amely a társadalom szinte valamennyi rétegét átfogja, 1926. március 12., in *A Horthy-korszak Magyarországa jugoszláv szemmel. Délszláv levéltári források 1919–1941*, forráskiad. HORNYÁK Árpád, Pécs–Bp., Kronosz Kiadó–MTA BTK TTI, 2016, 126–127.

tartalékos katonákból álló Kettőskereszt Vérszövetség 1920-as években aktív tagjai igen nagy átfedést mutattak a későbbi magyar titkosszolgálati szervek apparátusával is.<sup>645</sup> Gömbös Gyula későbbi miniszterelnök, a MOVE elnöke gyakran hangoztatta saját állítólagos titkos értesüléseit, illetve keltette katona- és politikustársaiban azt a látszatot, hogy jelentős befolyást gyakorol a hadsereg hírszerző és kémelhárító apparátusára, ami nem is nélkülözött minden alapot. 1919–1921-ben ugyanis a Szegeden alakult Nemzeti Hadsereg,<sup>646</sup> a katonai hírszerző és elhárító szervek,<sup>647</sup> valamint a MOVE között igen szoros informális kapcsolatok álltak fenn, illetve nagy befolyást gyakoroltak ezek működésére a titkos társaságok, így a többek között politikusokat és katonai vezetőket is tömörítő Etelközi Szövetség is.<sup>648</sup> Ebből pedig joggal következtethetünk az EX katonai szárnyának számító KKVSz hadseregére és a politikai életre való erős befolyására is, lévén a KKVSz tagjai között igen sok lehetett a főtiszti rendfokozattal bíró katona is.<sup>649</sup>

Az Etelközi Szövetséggel ellentétben, mely alapvetően nem csupán egy pragmatikus célokat követő titkos politikai organizáció, hanem titokzatos, misztikus, filozofikus-ezoterikus szellemiséget, a tagok számára egyfajta sajátos magyar nacioanlista vallást, vagy legalábbis valamiféle valláspótlékot megtestesíteni kívánó szervezet volt, a KKVSZ esetében nincs tudomásunk arról, hogy a szervezetnek az igen szigorú, árulás/parancsmegtagadás esetén a tagok ellen akár halálbüntetést is kilátásba helyező eskün kívül bármiféle misztikus jellegű rituáléi lettek volna. Az EX, bár ülésein

---

<sup>645</sup> A titkosszolgálati szervek és a radikális jobboldali (paramilitáris) szervezetek közti átfedésekre felhívja a figyelmet többek között Kovács Tamás tanulmánya: KOVÁCS Tamás, *Az ellenforradalmi rendszer politikai rendszetének genezise, 1919–1921*, Múltunk, 2009/2, 66–92.

<sup>646</sup> A természetes nem csupán a fehérterror nyomán hírhedté vált tiszti különítményekből álló Nemzeti Hadsereg történetéről lásd például Jankovich Arisztid ezredes, György Sándor szerkesztésében igen részletes forráskritikai apparátussal is közreadott visszaemlékezését: JANKOVICH Arisztid, *A Nemzeti Hadsereg (1919)*, forráskiad. GYÖRGY Sándor, Budapest, Szülőföld Könyvkiadó–Trianon Múzeum, 2019.

<sup>647</sup> A Kettőskereszt Vérszövetség 1919–1920 során igen szoros átfedésben lehetett a szegedi Nemzeti Hadsereg antikommunista belső reakcióelhárító szolgálatával, a hivatalosan rövid életű, ám informálisan minden bizonnyal tovább tevékenykedő úgynevezett vörösvédelmi szervezettel, a Fővezérség II/b. osztályával is. Vö. Bádoki Soós Károly honvédelmi miniszter előterjesztése Horthy Miklóshoz a „vörösvédelmi szervezet” újjászervezése és a kormányválság megoldása ügyében, 1920. július 16., in *Horthy Miklós titkos iratai*, 27–33. A Fővezérség II/b. osztályának Kozma Miklós volt a vezetője, és irathagyatéka tanúsága szerint szoros átfedéseket mutatott a MOVE-val is. Vö. HU-MNL-OL-K 429-11. csomó-Katonai vonatkozású adatgyűjtemény.

<sup>648</sup> GERGELY, i. m. 80–83. A MOVE saját hírszerző osztályt is működtetett. Vö. VONYÓ, i. m. 159–162.

<sup>649</sup> Elég, ha csak Siménfalvy Tihamér, Prónay Pálra, Gömbös Gyulára vagy Görgey Györgyre gondolunk. A KKVSz helyettes parancsnoka, Héjjas Iván ugyan rendfokozatát tekintve nem volt főtiszt, sőt, még hivatásos katona sem, de ebben az időszakban tényleges befolyása nyilván jóval nagyobb volt, mint amit tartalékos főhadnagyi rendfokozata alapján feltételeznénk.

feltehetőleg születtek politikai döntések is, vagy legalábbis magas rangú közhivatalnok tagjain keresztül tényleges befolyást gyakorolt azokra, alapvetően inkább politizáló, de spekulatív szellemiségű titkos társaságként írható le. Tagjai ugyanis többnyire nem a taggá avatás által tettek szert befolyásra, hanem épp fordítva, sokkal inkább bizonyos szintű befolyással már rendelkező, megbízhatónak, a fennálló jobboldali politikai rendszerhez hűnek tartott embereket igyekeztek a tagok közé beszervezni, bár miként az minden ember alkotta organizáció esetében lenni szokott, az itt kialakított személyes kapcsolatok éppenséggel nem feltétlenül hátráltatták valakinek a további karrierjét sem.<sup>650</sup> A KKVSz ezzel ellentétben egy többnyire tényleges és tartalékos katonákból, de legalábbis katonaviselt emberekből álló, paramilitáris elvek szerint szerveződő, felfegyverzett társaság volt, célja pedig egyrészt a baloldali mozgalmak elleni operatív tevékenység (hírszerzés, adatgyűjtés, adott esetben fegyveres represszió), illetve később a párizsi békeszerződések revíziójának előkészítése, az ország területi integritásának helyreállítása volt. A KKVSz tehát inkább volt titkos, jórészt a kormány tudtával és beleegyezésével működő, bár annak céljaitól időnként egyes tagok vagy csoportok szintjén önkényesen eltérő katonai alakulat és titkosszolgálati jellegű szerv, mint valamiféle önszerveződő, spekulatív titkos egyesület.

Mindezzel egybevág Ádám T. István 1935-ben a nyugat-magyarországi felkelésről szóló, részben propagandacéllal, felkelők visszaemlékezései alapján íródott, így politikailag meglehetősen elfogult emlékirat-monográfiája, mely a Kettőskereszt Vérszövetségnek is szentel egy rövid fejezetet, amely leginkább a szervezet felkelésben való részvételéről szól.<sup>651</sup> E forrást politikai elfogultsága és célja miatt szintén kritikával érdemes olvasnunk. A szerző szerint a KKVSz hazafias, fegyelmezett katonai társaság volt, melynek tagjai szigorú esküt tettek a haza szolgálatára, a tagsággal jogaik lényegében nem, csak kötelességeik keletkeztek. Gyűléseiket a budavári Szalag utcai iskola tornatermében tartották, szoros átfedésben voltak a Nádor-laktanyában működő Prónay-különítménnyel, 1921-ben pedig a legnagyobb lelkesedéssel és tisztességgel vettek részt az antant döntése értelmében Ausztriához csatolandó Burgenland magyar részről történő megvédésében. A szerző arra is kitér, hogy a megbotránkoztató merényleteket elkövető, Márffy József vezette csoport, az ÉME IX. kerületi Nemzetvédelmi Osztálya megítélése szerint nem a KKVSz felbujtására cselekedett, ugyanakkor az ÉME nemzetvédelmi osztályai ezzel együtt a KKVSz-szel valóban

---

<sup>650</sup> Zadravecz István emlékiratában kárhoztatja is az Etelközi Szövetséget, hogy egy idő után a nemes, hazafias céloktól eltért, és működését egyre inkább az emberi érdekek és gyengeségek, a tagok egymást különböző pozíciókba segítésének szándéka, az urambátyám rendszer kezdte meghatározni, és a politikusok játékszerévé vált. Vö. ZADRAVECZ, i. m. 140–141.

<sup>651</sup> ÁDÁM T. István, *A nyugat-magyarországi felkelés története*, Budapest, Külpolitika Kiadása, 1935, 115–118.

szoros kapcsolatban álltak, az ÉME-tagok gyakran letették a KKVSz esküjét is,<sup>652</sup> és a nyugat-magyarországi felkelésben is nagy arányban vettek részt.

A Kádár-korszakban a marxista történetírás rendszerlegitimációs céllal igyekezett a Horthy-korszak valóban létező, valós befolyással bíró radikális jobboldali társadalmi egyesületeinek és titkos társaságainak jelentőségét és tevékenységét leegyszerűsítő módon felnagyítani és kihangsúlyozni, olykor már-már afféle árnyékkormányként<sup>653</sup> beállítva ezeket a társaságokat. Nincs ez másként a Kettőskereszt Vérszövetség esetében sem. Az ellenforradalomról szóló, adattartalma szempontjából használható, ám erősen propagandisztikus hangvételű monográfiájában Nemes Dezső például azt írja, a KKVSz a Horthy-korszak első időszakának egyik legjelentősebb titkos szervezete, melynek megalapításában a szegedi „tizenkét kapitány”,<sup>654</sup> a későbbi Nemzeti Hadsereg befolyásos parancsnokai vettek részt 1919 júliusában. A szervezet lényegében végig a magyar hadsereg irányítása alatt állt, és középtávú célja az volt, hogy paramilitáris egységei révén feszültséget keltsen és lázadást robbantson ki a trianoni békeszerződés után a szomszédos államokhoz csatolt magyarlakta területeken (elsősorban a Csehszlovákiához került Felvidéken), ahová majd a reguláris hadsereg rendcsinálás címén bevonult volna e területek visszafoglalása céljából. Nemes Dezső szerint emellett a KKVSz kémelhárítással, belső reakcióelhárítással és a kormány által jóváhagyott belföldi terrorcselekmények elkövetésével is foglalkozott, illetve Prónay naplójára<sup>655</sup> hivatkozva azt is állítja, hogy a szervezet már az Etelközi Szövetség megalakulása előtt létrejött, hiába tartozott később valamilyen módon – elsősorban a jelentős személyi átfedéseknek köszönhetően, például a parancsnok, Siménfalvy Tihamér EX-ben való vezetőségi tagsága okán – annak irányítása alá.<sup>656</sup> Nemes meglehetősen határozott állításokat tesz ugyan a KKVSz-ről, ám Prónay Pál fennmaradt feljegyzésein kívül jórészt csak sajtóforrásokra hivatkozik, így noha megállapításainak van ugyan igazságtartalma, de azok mindenképpen alapos kritikával

---

<sup>652</sup> ZINNER, i. m. 124.

<sup>653</sup> Vö. DÓSA Rudolfné, *A „másik államhatalom” a fehérterror éveiben*, in Uő, *A MOVE. Egy jellegzetes magyar fasiszta szervezet 1918–1944*, 84–132.

<sup>654</sup> A „tizenkét kapitány” néven ismertté vált tisztek állítólagos névsora a következő: Gömbös Gyula, Görgey József, Görgey György, Hardy Kálmán, Igmándy-Hegyessy Géza, Keresztes-Fischer Lajos, Koós Miklós, Kozma Miklós, Magasházy László, Marton Béla, Toókos Gyula, Vetter Antal. Vö. KOVÁCS Tamás, *Az ellenforradalmi rendszer politikai rendszetének genezise, 1919–1921*, Múltunk, 2009/2, 64–92, 75.

<sup>655</sup> Prónay Pál naplója szerint a KKVSz „rávetette magát azon emberanyagra, amely részben az Etelközi Szövetségben volt már, vagy pedig szervezetlenül állott... Görgey György, Makay Imre, Teleki Sándor századosok, Ranzenberger Jenő vk. őrnagy, Nagy Pál honv. főparancsnokhoz beosztott Ulák vk. ezredes, aki később nitéz Csörgyre változtatta a nevét, állott ezen szervezkedés élén.” Prónay Pál naplója, III. k. 355. Idézi: NEMES Dezső, *Az ellenforradalom története Magyarországon 1919–1921*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1967, 156.

<sup>656</sup> Vö. NEMES Dezső, i. m. 155–160.

kezelendő. Prónay maga egyébként – nyilván némi túlzással, saját történelmi szerepének hangsúlyozása érdekében – azt is írja feljegyzéseiben, hogy az ellenforradalmi, irredenta fegyveres alakulatokat, többek között a Kettős kereszt Vérszövetséget nagyrészt ő maga szervezte meg.<sup>657</sup> A szervezet vezetőiként Prónay többek között Görgey György, Teleki Sándor, Makay Imre, Ranzenberger (később Ruskay) Jenő<sup>658</sup> tiszteket és főtiszteket, Nagy Pál tábornokot, a honvédség főparancsnokát, illetve Uhlig (később Csörgey) Károly tábornokot, a budapesti katonai karhatalom vezérkari főnökét nevezi meg. A KKVSz létszáma az 1920-as években viszonylag nagyra mondható,<sup>659</sup> ha figyelembe vesszük, hogy nem közönséges, önszerveződő egyesületről, hanem (többnyire felfegyverzett tagokból álló) irreguláris katonai alakulatról beszélünk – elérhette akár a 15–20 ezer főt is.<sup>660</sup>

Mint láthatjuk, a KKVSz forrásbázisa igencsak szórványos, a kutatók rendelkezésére álló információk a szervezet működéséről pedig a mai napig ellentmondásosak és homályosak. Az 1920-as években, a Horthy-korszak legelején, a tanácsköztársaság bukása utáni polgárháborús időket követően ugyanakkor előfordult számos megdöbbentően súlyos, olykor több ember életét követelő, a korszak titkos és kevésbé titkos társadalmi egyesületeihez, illetve paramilitáris alakulataihoz köthető, nagy nyilvánosságot kapott bűncselekmény. Ezekkel időről időre a Kettős kereszt Vérszövetséget is kapcsolatba hozták mind a közbeszédben és a sajtóban, mind pedig a parlamentben. Így a legcélravezetőbb módszer az, ha sorra vesszük ezek közül az esetek közül a legsúlyosabbakat, kezdve a KKVSz egyik lehetséges és valószínű genezisével, Héjjas Iván főhadnagy különítményének a fehérterror idején elkövetett bűntetteivel.<sup>661</sup>

---

<sup>657</sup> PRÓNAY, i. m. 161–163.

<sup>658</sup> Az 1940-es években náci kollaboránssá váló Ruskay Jenő pályájáról lásd bővebben: SZAKÁLY Sándor, *A magyar katonai felső vezetés 1938–1945*, Budapest, Ister Kiadó, 2001, 294.

<sup>659</sup> Az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában fennmaradt, kommunista állambiztonsági jelentésben, melyet persze alapos forráskritikával érdemes kezelni, ugyanez olvasható. HU-ÁBTL-4.1. A-687 Az 1919-es ellenforradalmi kormány által megalakított szervezetek (1947).

<sup>660</sup> ZINNER, i. m. 173. Az adat persze becslés, de lehet reális alapja. Az Etelközi Szövetség létszáma a szervezet legsikeresebb időszakában ugyanakkor 5000 fő lehetett, így feltételezhető, hogy a KKVSz-be történő felvétel nem jelentett egyúttal automatikusan EX-tagságot is, még ha az egyik szervezet a másik irányítása, befolyása alatt is állt.

<sup>661</sup> A közkeletűen fehérterrornak nevezett magyarországi paramilitáris erőszakhullámról bővebben lásd például Bodó Béla angol nyelven megjelent monográfiáját: BODÓ Béla, *The White Terror. Antisemitic and Political Violence in Hungary, 1919–1921*, London, Routledge, 2019.; valamint: PÁSZTOR Mihály, *A fehérterror néhány jelensége. Pest megye 1919–1920*, Budapest, Pest Megyei Levéltár, 1985. Bodó Béla könyvéről magyarul összefoglaló jelleggel lásd Gellért Ádám recenzióját: GELLÉRT Ádám, *Béla Bodó: The White Terror. Antisemitic and Political Violence in Hungary, 1919–1921, (Mass Violence in Modern History 5.)*, Routledge, London–New York 2019. 333 oldal, Századok, 2020/4, 892–894.

## HÉJJAS IVÁN PARAMILITÁRIS VEZETŐ KÜLÖNÍTMÉNYÉNEK TEVÉKENYSÉGE A DUNA–TISZA KÖZÉN A FEHÉRTEROR IDEJÉN, VALAMINT EGY RADIKÁLIS KÜLÖNÍTMÉNYPARANCSNOK UTÓÉLETE

Héjjas Iván, a viszonylag jómódú parasztcsaládból származó, első világháborúból hazatért fiatal repülő főhadnagy kétségtelenül hamar a tanácsköztársaság bukása utáni ellenforradalmi megtorlás egyik vezetőjévé vált, akinek nevéhez talán a legtöbb önkényesen elkövetett gyilkosság köthető.<sup>662</sup> Héjjas frontot járt katonaként 1919 tavaszán kezdte meg különítménye megszervezését gazdálkodással foglalkozó családja birtokának közelében, Kecskemét környékén a tanácsköztársaság megdöntése céljából.<sup>663</sup> Különítménye magját a háborúból vele együtt hazatért repülőszázadának tagjai alkották, akikhez a környék paraszti származású, többnyire katonaviselt fiataljai is csatlakoztak.<sup>664</sup> A fiatal tartalékos főhadnagy igen hamar, 1919 áprilisában a tanácskormány ellen kitört egyik komolyabb felkelés vezetőjévé emelkedett.<sup>665</sup>

Héjjas emellett az Ébredő Magyarok Egyesületének egyik alapítója és korai vezetője is volt, így ez a – ekkoriban egyre inkább paramilitáris elvek szerint szerveződő – nacionalista társadalmi egyesület sem maradhatott ki a lázadásból, sőt, a jelentős személyi átfedések okán korai tevékenysége gyakorlatilag elválaszthatatlan a Héjjas-különítmény működésétől. Egy elvesztett kecskeméti csata után Héjjas és fegyveres társai – köztük például Francia Kiss Mihály vagy Liszka Béla későbbi kecskeméti polgármester – végül csatlakoztak a Szegeden szerveződő ellenforradalmi kormányhoz.<sup>666</sup> Horthy Miklós, a szegedi kormányhoz hű fegyveres erők parancsnoka, a

---

<sup>662</sup> Héjjas Iván életrajzáról és tevékenységéről bővebben lásd többek között: BODÓ Béla, *Héjjas Iván. Egy ellenforradalmár élete*, 2000, 2010/10. A közelmúltban jelent meg továbbá Domonkos László Héjjas Ivánt rehabilitálni kívánó, a paramilitáris vezetővel szemben pozitív irányban igencsak elfogult, inkább esszéisztikus hangvételű, semmint tudományos igényű monográfiája, mely mindazonáltal Héjjas Iván életrajzának egyes adatait illetően használható. DOMONKOS László, *A Héjjas-nyárfa árnyékában*, Budapest, Kairosz Kiadó, 2018.

<sup>663</sup> ROMSICS Ignác, *A nagy háború és az 1918–1919-es magyarországi forradalmak*, Helikon Kiadó, Budapest, 2018, 108–109.

<sup>664</sup> A fehérterror társadalmi kontextusban való vizsgálatára Paksa Rudolf teoretikus igényű tanulmánya tesz kísérletet: PAKSA Rudolf, *A fehérterror „logikája”. Események, olvasatok, kontextusok*, in *Terror 1918–1919. Forradalmárok, ellenforradalmárok, megszállók*, szerk. MÜLLER Rolf, TAKÁCS Tibor, TULIPÁN Éva, Budapest, Jaffa Kiadó, 2019, 217–245.; valamint ugyanerről lásd: BODÓ Béla, *The White Terror in Hungary. The Social World of Paramilitary Groups*, Austrian History Yearbook, 2011/42, 133–163.

<sup>665</sup> Vö. ROMSICS Ignác, *A Duna–Tisza közze hatalmi-politikai viszonyai 1918–19-ben*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1982.

<sup>666</sup> BODÓ Béla, *Héjjas Iván. Egy ellenforradalmár élete*. i. m.

Nemzeti Hadsereg későbbi fővezére és Magyarország későbbi államfője 1919 áprilisában állítólag személyesen fogadta Héjjas Ivánt, és megbízta azzal, hogy különítményét a Nemzeti Hadsereg karhatalmi segédcsapataként működtetve szűkebb pátriájában, az Alföldön tegyen rendet, és számolja fel a még megmaradt kommunista csoportokat.<sup>667</sup>

Az ország jelentős részét megszállva tartó román hadsereg igen hamar felszámolta a tanácskormány maradványait, és 1919 nyarán Héjjas alakulatai is engedélyt kaptak a megszálló hadsereg katonai hatóságaitól, hogy Kecskemét környékén a felbomlott társadalmi rend helyreállítása céljából segédrendőri szolgálatot lássanak el. Héjjas Kecskeméten – ugyancsak a román hadsereg és a szegedi ellenkormány körül csoportosuló magyar fegyveres erők jóváhagyásával – városparancsnokká, lényegében de facto helyi rendőrkapitánnyá nyilvánította magát, és ezzel megkezdődött azon személyek internálása és önkényes kivégzése, akik a tanácsköztársaság alatt állítólag pozíciót viseltek, vagy akár csak szimpatizáltak a rövid életű kommunista kormánnyal.<sup>668</sup>

1919 októbere és novembere folyamán, amikor a román hadsereg még mindig megszállva tartotta az Alföldet, Héjjas segédrendőri alakulatai pedig körülbelül száz olyan embert gyilkoltak meg (és persze vették el, majd fordították a maguk javára ingóságait), akiknek többségében semmi köze nem volt a tanácsköztársasághoz és a vörösterrorhoz. Az áldozatok többnyire olyan elszigetelt településekről származtak, mint pl. Páhi, Kiskunfélegyháza, Kerekegyháza, Soltvadkert, Bugac, Csengőd, Akasztó, Köncsög, Kiskőrös, Móricgát stb., melyeket a román hadsereg alakulatai sem tudtak rendesen megvédeni, ezért a magyar jobboldali paramilitáris alakulatok által alkalmazott erőszak mindenféle kontroll nélkül szabadulhatott el.<sup>669</sup>

Héjjas Iván, amennyiben lehet hinni a forrásoknak, az anarchisztikushoz közeli állapotokat kihasználva 1919–1920 folyamán valóságos kiskirályságot, szinte különálló magánállamot működtetett Kecskeméten és környékén a saját de facto vezetése alatt, melynek sajátos rendjét a hozzá hű fegyveresek mint formálisan a Nemzeti Hadsereg karhatalmi osztagai tartották fenn. Héjjas menyasszonya és későbbi felesége Papp Sarolta, dr. Papp György kecskeméti rendőrkapitány lánya volt, Héjjas pedig fegyvereseivel városparancsnokként az egész várost és környékét a kezében tartotta,

---

<sup>667</sup> BODÓ, i. m.

<sup>668</sup> BODÓ, i. m.

<sup>669</sup> Vö. például Drozdy Győző 1924. január 22-ei parlamenti felszólalásával Héjjas Iván és különítménye bűneiről, amelyben az elkövetőket és az áldozatokat is igen részletesen számba veszi a rendelkezésre álló adatok alapján. A felszólalást Drozdy emlékiratainak legújabb kiadása is közli. Vö. DROZDY Győző, *Elvett illúziók. Drozdy Győző emlékiratai*, szerk. PAKSY Zoltán, Budapest, Kossuth Kiadó, 2007, 408–416.



mindössze bizonyos Jánossy és Dornbach rendőrfelügyelők mertek vele szembeszállni. Apja, idősebb Héjjas Mihály a Kecskeméti Pinceszövetkezet igazgatója, a környék egyik befolyásos személyisége volt, és ebben az időben teljesen nyíltan egy fia fegyveresei által elkövetett rablásból származó autóval közlekedett. A Héjjas családnak pedig már a fehérterror előtt is kiterjedt kapcsolatai voltak Kecskeméten és környékén, a paramilitáris fegyveres csoport megszervezésével viszont a szinte anarchisztikus állapotokat kihasználva leginkább közönséges, haszonszerzésre berendezkedett bűnözőkként kezdtek el viselkedni. Arra is mutatnak adatok, hogy a Belügyminisztérium és a fővárosi rendőrség igen sok részletet tudott az izsáki és az orgoványi gyilkosságokról, valamint a Héjjas-különítmény tagjainak egyéb egyéni rablógyilkosságairól is, ám egy ideig halogatták az ellenük való fellépést.<sup>670</sup> Az bizonyos, hogy a Héjjas-különítmény tagjai által elkövetett gyilkosságokról a kecskeméti rendőrség már 1919 végén tudott, ugyanis a kecskeméti rendőrfőkapitány egy körülbelül 40 eltűnt személy névsorát továbbította gróf Ráday Gedeon kormánybiztosnak, aki ugyanezt az iratot másolatban a Nemzeti Hadsereg Fővezérségéhez is továbbküldte.<sup>671</sup> Nagyjából hasonló állapotokról és ugyanezen eseményekről számol be a Kecskeméti Királyi Államügyészség vezetőjének a főállamügyészhez címzett jelentése 1919 novemberéből, kiemelve, hogy Héjjas Iván karhatalmi különítménye viszonylag nagy létszámú és jól felfegyverzett alakulat, éppen ezért az atrocitások elkövetői felelősségre vonására tett kísérletek adott esetben akár fegyveres összecsapást is vonhatnak maguk után.<sup>672</sup> Egyáltalán nem állíthatjuk tehát, hogy a hatóságok ne tudtak volna Héjjas Iván különítményének a Duna–Tisza közén elkövetett atrocitásairól.

---

<sup>670</sup> Állítólag született egy 17699/920 iktatószámú, 1920-as belügyminisztériumi jelentés Héjjas Iván és paramilitáris csoportja alföldi tevékenységéről, melyet a korabeli sajtó is idéz, illetve kivonata megjelent a *Magyar pokol* című, a Kádár-korszak alatt született, erősen propagandisztikus hangvételű forráskiadványban is. Mivel azonban az eredeti irat tudomásunk szerint nem maradt fenn levéltári őrizetben, ezt a közvetett forrást mindenképpen kellő kritikával kell kezelnünk. Vö. HALMI József, *17699/920 belügyminiszteri akta Héjjas Ivánról. A Bécsi Magyar Újság munkatársától*, in *Magyar pokol. A magyarországi fehérterror betiltott és üldözött kiadványok tükrében*, szerk. MARKOVITS Györgyi, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 50–53.

<sup>671</sup> A kecskeméti főkapitány jelentése gróf Ráday Gedeon kormánybiztosnak a Héjjas-különítmény vérengzéseiről, az elhurcolt kommunisták legyilkolásáról és a lakosság megfélemlítéséről, Kecskemét, 1919. november 27., in *Iratok az ellenforradalom történetéhez 1919–1945, I. kötet. Az ellenforradalom hatalomra jutása és rémuralma Magyarországon 1919–1921*, forráskiad. KARSAI Elek–KUBITSCH Imre–NEMES Dezső–PAMLÉNYI Ervin, Budapest, Szikra Kiadó, 1956, 221–223.

<sup>672</sup> A Kecskeméti Államügyészség vezetőjének jelentése a főállamügyésznek a Héjjas-különítmény vérengzéseiről, 1919. november 27., in *Dokumentumok az 1918/19-es forradalmak Duna–Tisza közti történetéhez*, szerk. ROMSICS Ignác, Kecskemét, Bács-Kiskun Megyei Levéltár, 1976, 677–685.

Héjjas és emberei cselekedeteiben tehát a túlhajtott nacionalizmuson, a megrögzött antikommunizmuson és az antiszemitizmuson túl feltehetőleg a nyereségvágy és talán a gyors társadalmi mobilitás lehetőségébe vetett hit is igen nagy szerepet játszott, hiszen meggyilkolt áldozataikat gyakorlatilag kivétel nélkül kirabolták, elorzott javaikat pedig a maguk hasznára fordították.<sup>673</sup> Ténykedésüket nemcsak gyilkosságok, hanem egyéb erőszakos cselekmények is kísérték, például számos, akár több száz kisebb-nagyobb zsidóverés és halálos áldozatokkal többnyire nem, de súlyos sérülésekkel járó pogrom is – elég, ha például az 1919. november 17-ei izsáki pogromra gondolunk.<sup>674</sup>

Teljesen pontos számok és névsorok<sup>675</sup> persze nem állnak a kutatók rendelkezésére máig sem, de miután a Tiszától keletre eső területekről 1920 áprilisában kivonult a román hadsereg, a Héjjas-különítmény az általa úgymond felszabadított területeket is megtisztította. 1920 decembere és 1922 decembere között Héjjas Iván emberei, az úgynevezett Alföldi Brigád tagjai valószínűleg körülbelül 400 embert gyilkolhattak meg.<sup>676</sup>

A Kettőskereszt Vérszövetség megalakulása is valamikor erre az időszakra, az ellenforradalom első hónapjaira tehető, és a szervezet kezdetben bizonyosan szoros átfedésben volt a Héjjas Iván különítményével és az Alföldi Brigáddal is.<sup>677</sup> Mint azt már említettük, Héjjas, amennyiben hihetünk az erről szóló forrásoknak, az 1920-as években

---

<sup>673</sup> Az első világháború után a közép-európában tevékenykedő nacionalista milíciák, így többek között a magyar fehérterroret megvalósító alakulatok tagjainak motivációiról és társadalmi háttéréről lásd bővebben: Robert GERWARTH, *Harc a Vörös Szörnyeteggel. Ellenforradalmi erőszak Közép-Európa vereséget szenvedett államaiban*, ford. VÁRADY Péter, in *Háború béke idején. Paramilitáris erőszak Európában az első világháború után*, szerk. Robert GERWARTH–John HORNE, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2017, 71–92.

<sup>674</sup> BODÓ, i. m.

<sup>675</sup> Vö. Bódók Gergely hiánypótló PhD-értekezése a vörös- és fehérterror témájában rendkívül részletes adattárat tartalmaz, mely táblázatszerűen a fehérterror 583 önálló eseményét és több száz halálos áldozatát dokumentálja (többségében név nélkül). BODÓK Gergely, *Vörös- és fehérterror Magyarországon, 1919–1921*, PhD-értekezés, Eger, Esterházy Károly Egyetem Történettudományi Doktori Iskola, 2018, 292–431. Továbbá a közelmúltban Kóródi Máté adott közre egy részletes adattárat a fehérterrorról, melyben összesen 680 gyilkosságot dokumentál, melyeknek igen nagy részét a Héjjas-különítmény katonái követték el. Vö. KÓRÓDI Máté, *Adattár a Magyar Nemzeti Hadsereg különítményes csoportjai és más fegyveres szervek által elkövetett gyilkosságokról, 1919. augusztus 3.–1921. október 23.*, Budapest, Clio Intézet, Clio Kötetek 2., 2020.

<sup>676</sup> BODÓ, i. m. A Bodó által megadott szám adott esetben túlzó lehet.

<sup>677</sup> Prónay Pál feljegyzéseiben azt írja, hogy 1919–1920 során maga szervezte-szerveztette meg a nemzetvédelmi milíciákat és a Kettőskereszt Vérszövetséget. Vö. PRÓNAY Pál, i. m. 163.

a Kettőskereszt Vérszövetség helyettes katonai parancsnoka volt, így a különítménye és a KKVSz közötti átfedések igen egyértelműnek tűnnek.<sup>678</sup>

A Héjjas-különítmény/Alföldi Brigád tagjai esküt is tettek, mégpedig magára vezérükre, Héjjas Iván különítményparancsnokra esküdtek fel. Az eskü szövege meglehetősen hasonló a Kettőskereszt Vérszövetség fennmaradt esküjének szövegéhez:

*„Én, XY, a Héjjas-brigád tagja, esküszöm és fogadom, hogy a szervezet tagjai között a legnagyobb testvéri egyetértés megteremtésén fogok dolgozni minden erőmmel. Esküszöm és fogadom, hogy a Héjjas-brigád, illetve a Héjjas vezér által kinevezett fellebvalóim parancsait minden körülmények között lehetőség szerint teljesítem. Esküszöm és fogadom, hogy minden az alakulattal kapcsolatos titkokat megtartok, az alakulat tagjait, annak parancsnokait senkinek soha el nem árulom. Titoktartási kötelezettségem még az alakulat megszűnésével is érvényben marad. Esküszöm, hogy minden erőmmel arra fogok törekedni, hogy szervezetünk értékét és közmegebecsülését tehetőséggel és munkámmal előbbre segítsem. Esküszöm, hogy semmilyen titkos, vagy nyílt destruktív irányú egyesület tagja nem vagyok, s nem leszek. Esküszöm és fogadom, hogy míg a Héjjas-brigád tagja vagyok, politikával és a királykérdéssel nem foglalkozom. Esküszöm, hogy a Héjjas-brigád tagjai között a legnagyobb fegyelmet meg fogom tartani és megtartatom. Fogadom, hogy sem nyílt, sem titkos ellenségeinkkel soha összeköttetésbe nem leszek. Bajtársamat semmi körülmények között, sem élve, sem sebesülve, de még meghalva sem fogom elhagyni, rajta minden körülmények között segíteni tartozom. Alávetem magam a Héjjas-brigád tagjai által választandó fegyelmi és büntető bizottság bárminemű büntetésének. Isten engem úgy segítjen!”<sup>679</sup>*

Héjjas Ivánt felesküdtött emberei részéről tehát személyi kultusz övezte, a paramilitáris vezető akarata pedig számukra a törvénnyel volt egyenlő. Komoly titkoktartási kötelezettség terhelte őket, melynek megszegése vagy a parancsoknak való ellenszegülés esetén súlyos, akár halálbüntetéssel is számolhattak – éppen úgy, mint a KKVSz tagjaiként letett eskü értelmében. Az Alföldi Brigád – mely amúgy a Kettőskereszt

---

<sup>678</sup> GYURGYÁK János, *Magyar fajvédők*, Budapest, Osiris Kiadó, 2012, 256. Gyurgyák János más szerzőkhöz hasonlóan nem ad meg forrást arra vonatkozóan, honnan veszi, hogy Héjjas Iván a KKVSz helyettes katonai parancsnoka volt. Botlik József ugyancsak leírja ugyanezt a nyugat-magyarországi felkelésről szóló monográfiájában, forrást azonban ő sem ad meg: BOTLIK József, *Nyugat-Magyarország sorsa, 1918–1921*, Vasszilvagy, Magyar Nyugat Könyvkiadó, 2012, 123. Az információ mindenesetre a vonatkozó szakirodalomban igen elterjedt, azonban Héjjas vezető szerepében, valamint az Alföldi Brigád és a Kettőskereszt Vérszövetség közötti szoros személyi átfedésekben pedig nincs okunk kételkedni, ez többek között a csongrádi bombamerénylethez és az erzsébetvárosi bombamerénylethez kapcsolódó forrásokból is kiderül.

<sup>679</sup> Az eskü szövege Dr. Kiss Gábor Jenő büntetőperének iratai között maradt fenn: HU-BFL-VII-5-c-198/1940. Idézi: ZINNER, i. m. 568–569.

Vérszövetség egyik önálló egységként működött<sup>680</sup> – tagjai pedig kétségtelenül súlyos bűncselekményeket követtek el a fehérterror idején 1919 és 1921 között. Héjjas Iván és emberei egy része ezután – részben talán az Alföldön elkövetett tetteik megtorlásától való félelemtől hajtva – csatlakozott a nyugat-magyarországi felkeléshez,<sup>681</sup> melynek során az aktív állományú, tartalékos és leszerelt katonákból, egyetemistákból és paraszti származású fiatalokból szerveződő, Rongyos Gárda elnevezésű paramilitáris diverzáns alakulat tagjaiként tevékeny szerepet vállaltak többek között a soproni népszavazás kikényszerítésében, melynek eredményeképpen Sopron, a hűség városa a mai napi Magyarországhoz, nem pedig Ausztriához tartozik.<sup>682</sup>

Ezzel együtt a fegyveres csoportok által elkövetett, egyre szaporodó önkényes atrocitások hatására, hogy elejét vegye az önbíráskodásnak, a Friedrich István vezette, megkérdőjelezhető legitimitással rendelkező kormány már 1919-ben úgy döntött, hogy mindazokat a személyeket, akik bármiféle politikai tevékenységet fejtettek ki a tanácsköztársaság alatt, felelősségre kell vonni.<sup>683</sup> A kormány a büntetőeljárások megindítását Váry Albert koronaügyész-helyettesre bízta. Rengeteg bejelentés érkezett, amiből kifolyólag az 1919 augusztusától decemberéig terjedő időszakban több ezer embert vettek őrizetbe.<sup>684</sup> Az ügyész a vallomásokból, jelentésekből, beszámolókból, bírói ítéletekből készítette el *A vörös uralom áldozatai Magyarországon* című, először 1922-ben megjelent könyvét,<sup>685</sup> amely a vörösterroret atrocitásait, gyilkosságait igyekezett elfogulatlanul dokumentálni. Eszerint bizonyíthatóan 587 halálos áldozata volt a kommunista kormányzat működésének.

Váry Albert ezzel párhuzamosan elkezdte felderíteni a nacionalista katonai alakulatok által elkövetett bűncselekményeket is. Horthy Miklós fővezér 1919. november 16-ai budapesti bevonulása után különböző jobboldali katonai alakulatok avatkoztak bele Váry Albert munkájába. Főként az Ostenburg-Morawek Gyula, Héjjas

---

<sup>680</sup> SERFŐZŐ, i. m. 36.

<sup>681</sup> SUBA János, *Karhatalmi formációk Magyarországon 1918–1920*, Rendvédelem-történeti Füzetek 2008/18, 131–142, 136.; valamint: G. SOÓS Katalin, *Burgenland az európai politikában 1918-1921*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1971, 140–141.

<sup>682</sup> A nyugat-magyarországi felkelésről jó összefoglalót nyújt például Botlik József tanulmánya. Lásd: BOTLIK József, *A nyugat-magyarországi felkelés. 1921. augusztus 28.–október 4.*, Valóság, 2007/3, 24–47, illetve 2007/4, 39–58. Illetve tágabb politikatörténeti kitekintéssel az újabb szakirodalomból megemlíthetjük még Tóth Imre a térség két világháború történetét feldolgozó monográfiáját: TÓTH Imre, *Két Anschluss között. Nyugat-Magyarország és Burgenland Wilsontól Hitlerig*, Budapest, Kronosz Kiadó, 2020.

<sup>683</sup> ROMSICS Ignác, *A Horthy-korszak*, Budapest, Helikon Kiadó, 2017, 347.

<sup>684</sup> HU-BFL-VII-5-e-1949/20630. Héjjas Iván és társai népbíróági pere – Tárgyalási jegyzőkönyvek – Váry Albert tanúvallomása, Budapest, 1947. február 12., 282–288.

<sup>685</sup> VÁRY Albert, *A vörös uralom áldozatai Magyarországon*, Vác, A Váci Királyi Országos Fegyintézet Könyomdája, 1922.

Iván és a Prónay Pál vezette különítmények léptek fel jogtalanul polgári – főleg zsidó származású – személyek ellen, és igyekeztek a nyomozati munkát is akadályozni, amennyire csak tudták.

A fehérterror ellen társadalmi tiltakozás mutatkozott, melynek az lett az eredménye, hogy a szintén Váry Albert nevéhez köthető, 1920. június 12-én elkészített rendelettervezetet a minisztertanács elfogadta, s még aznap a hivatalos közlönyben közzé is tette. Ez kimondta, hogy minden katonai alakulat és különítmény polgári személyekkel szembeni fellépése azonnal megszüntetendő, a rendelet ellen vétő katonai személyek pedig azonnali hatállyal letartóztatandók. A rendeletet, bár eredményes volt, a jobboldal mégis gyanakvással fogadta. Ennek, és az ebből fakadó folyamatos támadásoknak eredménye az lett, hogy Váryt 1920. október 26-án a Budapesti Királyi Ügyészség vezetése alól felmentették.

Az Ébredő Magyarok Egyesülete felfegyverzett milicistái – akik egyúttal Héjjas Iván paramilitáris különítményének, és feltehetőleg a Kettőskereszt Vérszövetségnek is tagjai is voltak – 1921. augusztus 16-án, Solton meggyilkolták Léderer Adolf izraelita vallású lakost. Ez a közvéleményben igen nagy felháborodást váltott ki, a sajtó követelte a gyilkosok bíróság elé állítását. Ekkor jelentette be Bethlen a nemzetgyűlésben, hogy a solti gyilkosság tetteseinek kézre kerítésével Váry Albertet bízta meg. Emellett bejelentette azt is, hogy az 1919-ben 1920-ban és 1921-ben a Duna-Tisza közén elkövetett erőszakoskodások, verések, elhurcolások, rablások, gyilkosságok és zsidóüldözések eseményeinek kinyomozására, illetve a hasonló további események megakadályozására Váryt küldi ki az Alföldre jelentős rendőri és csendőrségi kísérettel megerősítve.<sup>686</sup>

Héjjas Iván és társai meglehetősen megkésett, 1947-es népbírósi büntetőperének iratanyagában maradt fenn gyakorlatilag az egyik legjelentősebb egykorú, 1920-as évekből származó jelentősebb dokumentum a fehérterrorral kapcsolatban folyt vizsgálatokról, ez pedig Váry Albert 1922-es összefoglaló jelentése a Duna-Tisza közén zajlott eseményekről.<sup>687</sup> Az ügyész nagyjából ugyanazt írta le 1922-ben kelt jelentésében, mint amit huszonöt évvel később, 1947-ben, immár idős emberként elmondott a népbíróság előtt a távol lévő Héjjas Iván és társai büntetőperében. Tanúvallomása ugyanezen ügyiratban fennmaradt. E levéltári források szerint Váry Albert valóban a Léderer Adolf sérelmére 1921. augusztus 16-án, Solton elkövetett gyilkosság kapcsán kapott megbízást a fehérterror atrocitásainak felderítésére a miniszterelnöktől. Váry ekkoriban a Budapesti Királyi Ügyészség elnökeként

---

<sup>686</sup> HU-BFL-VII-5-e-1949/20630 – Váry Albert tanúvallomása, 282.

<sup>687</sup> Uo. Vádlottakra vonatkozó iratok – Váry Albert koronaügyész-helyettes összefoglaló jelentése a fehérterror Duna-Tisza közén zajlott eseményeiről, Budapest, 1922. június 20.

dolgozott, és a vörösteror elkövetői utáni – jórészt elfogulatlan – nyomozásai fényében a kormány joggal várta tőle a fehérterror súlyos visszaéléseinek eredményes felderítését is.<sup>688</sup> Katonák, vagy legalábbis annak látszó, katonai egyenruhába öltözött személyek Budapesten is hurcoltak el civileket, ezért a Budapesti Királyi Ügyészség beavatkozása is egyre indokoltabbnak tűnt, noha a fővárosban a katonai hatóságok a legtöbb elhurcolt embert később szabadon bocsátották.<sup>689</sup> A kormány a katonai hatóságok polgári személyekkel szembeni intézkedési jogkörét végül egyértelműen megszüntette,<sup>690</sup> Váry Albert mellé pedig dr. Kovács Péter ügyészt osztották be a Duna–Tisza közén elkövetett gyilkosságok kinyomozására, illetve a Belügyminisztérium – ekkoriban a Magyar Királyi Államrendőrségtől függetlenül, országos hatáskörű központi bűnügyi rendőrségként működő – nyomozó osztálya számos detektívet bocsátott az ügyészek rendelkezésére.<sup>691</sup>

Váry 1921. augusztus 29-én jelent meg jelentős rendőri és csendőri kísérettel Izsákon, a szétszóródó nyomozók azonban nemsokára azt jelentették neki, hogy a különböző súlyos bűncselekményekkel gyanúsítható egyének jó része Nyugat-Magyarországra ment, hogy részt vegyenek a burgenlandi felkelésben. A rendőrök és a csendőrök 20–22 embert állítottak elő, akiket az ügyészek ki is hallgattak Budapesten, azonban egyikük sem volt súlyos bűncselekményekkel gyanúsítható. Váry Albert megítélése szerint Léderer Adolf solti, valamint Pánczél Zoltán, Beck Sándor és Schmiedt Árpád izsáki lakosok megölése egyszerű rablógyilkosság volt, ahol a sértettek állítólagos kommunista szimpátiája vagy zsidó származása csupán ürügy volt az aljas indokból táplálkozó, alapvetően haszonszerzési célú bűncselekmény elkövetésére.<sup>692</sup> 1921. október 19-én Váry megkeresést intézett a nyugat-magyarországi fő kormánybiztoshoz, gróf Sigray Antalhoz, hogy az oda menekült 50–60, gyilkosságokkal alaposan gyanúsítható személyt adja ki az ügyészség részére. Noha Váry Albert választ a fő kormánybiztostól nem kapott, az alábbi személyekkel szemben büntetőeljárást indított és elfogatóparancsot bocsátott ki: Francia Kiss Mihály, Danics Mihály, Tóth Ambrus, Nagy Mihály, Bán Sándor, Kállai Gábor, Schmidt Rezső, Korom József, Danics Aladár, Király Gábor, Pataki Nándor, Juhász István, Papp Kálmán, Kenei József, Kállai Gyula, Papp Sándor, Rád Árpád, Korb Géza, Tasi Gergely, Makai Antal, Baski Lajos.<sup>693</sup> Az ügyész különösen Rád/Raad Árpád főhadnagy neve kapcsán

---

<sup>688</sup> Uo. Váry Albert tanúvallomása, 283.

<sup>689</sup> Uo. 284.

<sup>690</sup> Uo. 284.

<sup>691</sup> Uo. 284.

<sup>692</sup> Uo. 285.

<sup>693</sup> Uo. 285.

tudta összekapcsolni a Duna–Tisza közén elkövetett gyilkosságokat az Ébredő Magyarok Egyesületének működésével.<sup>694</sup>

Váry Albert nyomozása során elsősorban az izsáki, a lajosmizsei és a solti gyilkosságokra helyezte a hangsúlyt, ugyanis meg volt róla győződve, hogy ezekben az ügyekben kevésbé állt fenn a politikai indíttatás, mint az anyagi haszonszerzés motivációja.<sup>695</sup> Az ügyész azonban a megkezdett letartóztatásokat, helyszíni kihallgatásokat nem folytathatta sokáig, hiszen Horthy Miklós kormányzó 1921. november 3-ai amnesztiarendelete<sup>696</sup> gyakorlatilag semmissé tette, de legalábbis szimbolikussá alacsonyította munkáját. A nyomozás lezárása után elhatározta, hogy a vörös uralom áldozatai névsorának közzététele után a fehérterror áldozatainak névsorát is összegyűjti, ám munkáját nem tudta eredményesen befejezni.<sup>697</sup> Noha Francia Kiss Mihályt, Danics Mihályt és társaikat megkísérelte egyszerű, az amnesztiarendelet hatálya alá nem eső köztörvényes bűncselekményekért is letartóztatni, feletteseitől azt az utasítást kapta, hogy letartóztatásukat tartsa függőben.<sup>698</sup>

Végül az ügyek kivizsgálásának befejezésére dr. Kovács Péter, a Váry Albert mellé korábban kirendelt ügyész kapott megbízást, aki – mivel értelmezése szerint a Kecskemét környékén a Héjjas-brigád tagjaiként karhatalmi szolgálatot teljesített fegyveresek jogi értelemben katonáknak számítottak – az ügyet áttette a katonai

---

<sup>694</sup> Uo. 286.

<sup>695</sup> Uo. 287.

<sup>696</sup> Horthy Miklós kormányzó 1920. december 25-én kelt rendeletében országos amnesztiában részesítette mind a szélsőbal-, mind a szélsőjobboldali atrocitások elkövetőit. Az amnesztiarendelet kegyelmet hirdetett az 1918–1920 között politikai bűnökért elítéltek számára. A rendelet fontos kitétele volt, hogy a felbujtókra és vezetőkre, illetve a súlyos börtönbüntetésre ítélt személyekre nem vonatkozott. Azok kaphattak kegyelmet, akiket az 1918. október 31. és 1919. március 21. között elkövetett bűncselekményeik miatt öt évre ítélték, illetve azok, akiket a gyorsított bünvádi eljárás keretében tíz évet meg nem haladó szabadságvesztést kaptak, feltéve, ha a személy egyénisége és gondolkodásmódja távol állt a bolsevizmustól. Emellett az ellenforradalomban részt vevőkre is vonatkozott, akik olyan bűncselekményt követtek el, ami a tanácsköztársaság elleni „közkelkeseredésből vagy menthető felháborodásból fakadt.” Vö. CSONKA Laura, *Nemzetközi és hazai fellépés a népbiztosok megkegyelmezése érdekében*, ArchívNet, 2015/3.

<https://archivnet.hu/politika/nemzetkozi-es-hazai-fellepes-a-nepbiztosok-megkegyelmezese-erdekeben.html> A következő amnesztiarendeletet a kormányzó 1921. november 3-án hirdette ki. Lásd: KONOK Péter, *Az erőszak kérdései 1919–1920-ban. Vörösterro- fehérterror*, Múltunk, 2010/3, 72–91, 84. Valamint lásd bővebben: A m. kir. csendőrség felügyelőjének határozata Francia Kiss Mihály és társai ügyeiben, Budapest, 1924. december 18., in *Iratok az igazságszolgáltatás történetéhez 2.*, szerk. HORVÁTH Ibolya–SOLT Pál–SZABÓ Győző–ZANATHY János–ZINNER Tibor, Budapest, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1993, 21–42.

<sup>697</sup> HU-BFL-VII-5-e-1949/20630 – Váry Albert tanúvallomása, 287.

<sup>698</sup> Uo. 287.

hatóságokhoz.<sup>699</sup> A nyomozást a legtöbb esetben – feltehetőleg a legmagasabb kormányzati körök támogatásával – a katonai hatóságok, amelyek korábban sem mutattak túl nagy együttműködést Váry Alberttel, aki számos ügyben megkereste őket,<sup>700</sup> megszüntették.<sup>701</sup> A gyilkosságokkal alaposan gyanúsítható, karhatalmi szolgálatot ellátó katonák kihallgatásaik alkalmával pedig mindössze egyetlen esetben említették meg parancsnokuk, Héjjas Iván főhadnagy nevét.<sup>702</sup> Az érdemi felelősségre vonás a végén persze elmaradt,<sup>703</sup> 1922-ben különböző köztörvényes bűncselekmények miatt mindössze Danics Mihály, Zbona János és más, alacsonyabb rangú elkövetők kaptak néhány év börtönbüntetést.<sup>704</sup> Bár különítményét erre az időszakra már elvileg lefegyverezték, Héjjas 1922 nyarán heves sajtóvitát kezdeményezett, és lényegében kikérte magának, hogy az ellenforradalom idején elkövetett cselekményeiért amnesztiában részesítették. Kijelentette továbbá, hogy bár meghajlik a kormány akarata előtt, még nem adta ki az utolsó parancsot, és „ha a magyar ég bármely táján villámlik”, akkor Budapest számára ő lesz az „istennyila”.<sup>705</sup> Bethlen miniszterelnök közbenjárására ekkor, 1922. július 20-án – mivel lényegében egy második nyugat-magyarországi felkelést próbált meg szervezni, és ehhez toborzott embereket<sup>706</sup> – egy rövid időre őrizetbe vette a rendőrség, azonban nemsokára ki is engedték.<sup>707</sup>

---

<sup>699</sup> Uo. 288.

<sup>700</sup> HU-BFL-VII-5-e-1949/20630 – Váry Albert összefoglaló jelentése.

<sup>701</sup> A csendőri ügyészség felmentő határozata a Héjjas-különítmény gyilkos tagjai ügyében, Budapest, 1923. november 27., in *Iratok az ellenforradalom történetéhez 1919–1945, I. kötet. Az ellenforradalom hatalomra jutása és rémuralma Magyarországon 1919–1921*, forráskiad. KARSAI Elek–KUBITSCH Imre–NEMES Dezső–PAMLÉNYI Ervin, Budapest, Szikra Kiadó, 1956, 225–228.

<sup>702</sup> Danics Mihály és Zbona János Váry Albert 1947-es tanúvallomása szerint 1921-es kihallgatásuk során mindössze egyszer említették Héjjas Iván nevét, akkor azonban azt mondták, Héjjas adta a parancsot a gyilkosságokra. HU-BFL-VII-5-e-1949/20630 – Váry Albert tanúvallomása, 287–288.

<sup>703</sup> Horthy Miklós fővezér, majd kormányzó fehérterrorban játszott felelősségének kérdéséről lásd bővebben: UNGVÁRY Krisztián, *Horthy Miklós. A kormányzó és felelőssége 1920–1945*, Budapest, Jaffa Kiadó, 2020. Valamint: GELLÉRT Ádám, *Horthy Miklós és a politikai alapú büntetlenség. Gellért Ádám viszontválasza Máthé Áronnak*, Clio Intézet honlapja, 2020. 04. 13. <https://www.clioinstitute.hu/single-post/2020/04/13/Horthy-Mikl%C3%B3s-%C3%A9s-a-politikai-alap%C3%BA-b%C3%BCntetlens%C3%A9g-Gell%C3%A9rt-%C3%81d%C3%A1m-viszontv%C3%A1lasza-M%C3%A1th%C3%A9-%C3%81ronnak?fbclid=IwAR26NycbSt8AmGPiRp3EiMVho3zmyHI1Cnosst6nmqb3MePgyo1xwTtBK> 24 Letöltés ideje: 2020. 04. 14.

<sup>704</sup> ZINNER, i. m. 174.

<sup>705</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Héjjas Iván ügye a nemzetgyűlésben*, Népszava, 1922. július 15. Idézi: ROMSICS Ignác, *Bethlen István*, Budapest, Helikon Kiadó, 2019, 270.

<sup>706</sup> ROMSICS, i. m. 270.

<sup>707</sup> ZINNER, i. m. 173.



Az Ébredő Magyarok Egyesületének pacifikálásával párhuzamosan a fehérterror egyik kulcsfigurája és a Duna–Tisza közén elkövetett atrocitások irányítója, a KKVSz-ben vezető szerepet betöltő Héjjas Iván is – látszólag – konszolidálódott és pacifikálódott. A büntetést – elsősorban a Horthyval és Gömbös Gyulával való viszonyának köszönhetően – a Horthy-korszakban végig elkerülhette. A fehérterrorban részt vevő egykori különítményparancsnokok közül talán Héjjas volt az, aki társadalmi és politikai értelemben a legmagasabbra jutott.<sup>708</sup> 1927 és 1931 között a Gömbös Gyula által alapított, a kormányzó Egységes Pártból kivált Magyar Függetlenségi Párt (közkeletű nevén: Fajvédő Párt)<sup>709</sup> színeiben a kunszentmiklósi választókerület országgyűlési képviselője volt. 1929. június 16-án Horthy Miklós kormányzó a Margitszigeten tartott nagyszabású ünnepség keretében vitézi címet adományozott Héjjas Ivánnak, testvérének, Héjjas Aurélnak, Gömbös Gyulának és még további több tucat egykori és aktív állományú katonának.<sup>710</sup>

Héjjas időközben diplomát, illetve a légi jogról szóló könyvével<sup>711</sup> jogtudományi doktorátust szerzett, majd mint egykori pilóta és egyébként korántsem inkompetens repülésügyi szakember, az 1930-as években a Kereskedelem- és Közlekedésügyi Minisztérium közlekedéspolitikai szakosztályának munkatársaként dolgozott magas rangú köztisztviselőként. 1940-től a közforgalmi repülési ügyek szakosztályvezetője, miniszteri osztálytanácsosa, később címzetes államtitkára,<sup>712</sup> illetve párhuzamosan a Magyar Légiforgalmi Rt. igazgatótanácsi tagja volt, a kormányzó pedig főhadnagyból

---

<sup>708</sup> Vö. Bödök Gergely hiánypótló PhD-értekezésével: BÖDÖK, i. m. 220.

<sup>709</sup> A politikai konszolidáció zálogaként Bethlen István miniszterelnök törekvései és tárgyalásai nyomán az 1920-as választások két legsikeresebb pártja, a Nagyatádi-Szabó István vezette Országos Kiszgazda- és Földműves Párt és a kormányon levő Keresztény Nemzeti Egyesülés Pártja 1922. február 2-án Keresztény Földműves-, Kiszgazda- és Polgári Párt néven egyesült. Az így létrejött új pártot a közbeszédben a korszakban jórészt csak Egységes Párt néven emlegettek, és agrárpártból széles gyűjtőpárttá válva akarta folytatni konszolidációs politikáját, lehetőleg minél stabilabb parlamenti többséget szerezve az 1922-es nemzetgyűlési választásokon. (Vö. [SZERZŐ NÉLKÜL], *Keresztény Nemzeti Egyesülés Pártja (KNEP)*, in *Magyarországi politikai pártok lexikona*, 1846–2010, főszerk. VIDA István, Budapest, Gondolat Kiadó, 2011, 193–194.) Az Egységes Pártból vált ki 1923 augusztusában a Gömbös Gyula későbbi miniszterelnök vezette szélsőjobboldali frakció, amelyből 1924. november 14-én hivatalosan is megalakult a Fajvédő Párt néven ismert Magyar Nemzeti Függetlenségi Párt. (Vö. [SZERZŐ NÉLKÜL], *Magyar Nemzeti Függetlenségi (Fajvédő) Párt*, in i. m., 213–215.). A Magyar Nemzeti Függetlenségi Párt megalakulásának körülményeiről lásd: ZINNER, *Adatok a szélsőjobboldali egyesületek megalakulásának történetéhez*.

<sup>710</sup> BODÓ, i. m.

<sup>711</sup> HÉJJAS Iván, *Légi jog*, Kecskemét, Első Kecskeméti Hírlapkiadó- és Nyomda Rt, 1934.

<sup>712</sup> Héjjas Iván 1944-ben nyugalomba vonult, ennek alkalmából pedig a kereskedelem- és közlekedésügyi miniszter előterjesztésére államtitkári címet kapott. HU-MNL-OL-K 27-1942. 02. 08.-26. napirendi pont.

századossá is előléptette.<sup>713</sup> Hivatalosan ugyan a polgári repülés felügyeletével és szervezésével foglalkozott, ám egykori vadászpilótaként valószínűsíthetően szerepe volt a honvéd légierő szervezésében, fejlesztésében is.<sup>714</sup>

Barátja és protektora, Gömbös Gyula miniszterelnök 1936-ban bekövetkezett halálával Héjjast ugyan politikai értelemben nagy veszteség érte – kormánytaggá például sosem válhatott, holott kvalitásai alapján valószínűleg a miniszteri pozíció lehetett volna a legmagasabb szint, amelyet elérhetett volna –, de a kormányzó töretlen híveként pozíciója és befolyása stabil maradt. A politikai aktivitással sem hagyott fel egészen, 1938-ban – az egykori Fajvédő Párt nyomdokain járva – új radikális jobboldali pártot alapított Magyar Fajvédők Országos Szövetsége<sup>715</sup> néven, mely azonban szigorúan távol tartotta magát a Nyilaskeresztes Párttól és más, nyugati mintára szerveződő magyar fasiszta-nemzetiszocialista pártoktól, és leginkább az autoriter konzervatív kormányzat lojális ellenzékeként működött, így nem tudott a magyarországi szélsőjobboldal számottevő erejévé válni.<sup>716</sup>

A kormány tudtával és beleegyezésével, sőt, annak kifejezett kérésére Héjjas a második világháború idején, Magyarország hadba lépésével és a németek agressziós politikája melletti elköteleződésével egy időre a katonai/paramilitáris tevékenységhez is visszatérhetett. 1938-ban Kozma Miklós volt belügyminiszter (ekkoriban a Magyar Távirati Iroda elnök-vezérigazgatója, későbbi kárpátaljai kormányzói biztos) irányítása alatt az újjászervezett (második) Rongyos Gárda egyik vezetőjeként részt vett a kárpátaljai diverziós hadműveletben,<sup>717</sup> mely az 1920-ban a trianoni békeszerződés értelmében Csehszlovákiához csatolt Kárpátalja német segítséggel történő

---

<sup>713</sup> Nem áll rendelkezésre pontos forrás erre vonatkozólag, ám elérhető egy fénykép az 1930-as évekből, amelyen Héjjas Iván öccsével, Héjjas Auréllal együtt látható a honvéd légierő társasági egyenruhájában. A vállapok alapján egyértelműen megállapítható, hogy Héjjas Iván századosi, míg öccse, Aurél hadnagyi rendfokozatot visel.

<sup>714</sup> Vö. Horthy Miklós kormányzó feljegyzése a magyar polgári és katonai repülés állapotáról, 1938. október, in *Horthy Miklós titkos iratai*, 194–197.

<sup>715</sup> A párt fondtörtédeke, mely elsősorban tagsági igazolványokat és belépési nyilatkozatokat tartalmaz, fennmaradt a Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára őrzetében: HU-MNL-OL-P 2249-81. sorozat.

<sup>716</sup> BODÓ, i. m.

<sup>717</sup> Az 1938-as kárpátaljai diverziós hadműveletről lásd bővebben: SÓREGI Zoltán, *Egy felemás diverziószakció. Szabadcsapatok Kárpátalján 1938 őszén*, Felderítő Szemle, 2009/4, 148–156.

visszafoglalását készítette elő.<sup>718</sup> Héjjasnak emellett valószínűleg szerepe volt Horthy Miklós fia, Horthy István kormányzóhelyettségé választásának megszervezésében is.<sup>719</sup>

1943 végén Szombathelyi Ferenc, a honvéd vezérkar főnöke Kádár Gyula ezredes egy 5000 fős, irreguláris katonai segéderő megszervezésével bízta meg,<sup>720</sup> melyben a kormányzó utasítására Héjjas mint a diverziós hadviselés szakembere ugyancsak részt vett. Ez a csapattest azonban végül nem játszott szerepet Magyarország katonai védelmében, Héjjas pedig 1945-ben az előrenyomuló szovjet csapatok elől Németországba, majd Spanyolországba menekült, ahol a német háborús bűnösöknek és szövetségeiknek előszeretettel menedéket nyújtó jobboldali diktátor, Francisco Franco tudtával és beleegyezésével a Galicia tartománybeli Vigóban telepedett le.

Bár Héjjas Ivánt a népbíróság végül – koncepciók pernek korántsem nevezhető, a megszálló szovjetek által befolyásolt magyar bíróságok ítélkezési gyakorlatához képest többé-kevésbé korrekt büntetőeljárásban – 1949. augusztus 25-én, elsősorban a fehérterror idején elkövetett orgoványi gyilkosságok miatt távollétében halálra ítélte,<sup>721</sup> az egykori milíciaparancsnok végül spanyol emigrációban hunyt el 60 éves korában, 1950-ben, feltehetőleg természetes halállal.<sup>722</sup>

## SOMOGYI BÉLA ÉS BACSÓ BÉLA SZOCIÁLDEMOKRATA ÚJSÁGÍRÓK MEGGYILKOLÁSA

A közkeletűen fehérterrornak nevezett magyarországi paramilitáris erőszakhullám egyik fontos, a történettudományi szakirodalom<sup>723</sup> által mára részletesen feldolgozott esemény volt Somogyi Béla és Bacsó Béla szociáldemokrata újságírók 1920. február 17-ei meggyilkolása. Tanulmányunk az esemény eddig feltárt történetéhez sok mindent hozzátenni ugyan nem tud, de ha és amennyiben a radikális jobboldali milicista mozgalom töredékes történetének ismertetésére vállalkozik, úgy ezt az esetet is

---

<sup>718</sup> ORMOS Mária, *Egy magyar médiavezér. Kozma Miklós*, Budapest, PolgArt Kiadó, 2001, 549–571.

<sup>719</sup> Horthy Miklós kormányzó fiát, Horthy István repülő főhadnagyot 1942. február 19-én választotta kormányzóhelyettségé az országgyűlés. BODÓ, i. m.; valamint részletesebben lásd: OLASZ Lajos, *A kormányzóhelyettesi intézmény története, 1941–1944*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2007.

<sup>720</sup> BODÓ, i. m.

<sup>721</sup> HU-BFL-VII-5-e-1949/20630 – Héjjas Iván és társai népbírósági pere – Ítélet.

<sup>722</sup> Héjjas Ivánt már az 1940-es évektől kezdve súlyos gyomorbántalmak gyötörték, halálának oka feltehetőleg gyomorvérzés volt, súlyos, kezeletlen gyomorfekély vagy emésztőrendszeri rákbetegség következtében. Halálának pontos oka nem ismert.

<sup>723</sup> A Somogyi–Bacsó gyilkosságról például kismonográfiát írt az 1970-es években Gergely Ernő és Schönwald Pál. Noha a könyv erősen marxista hangvételű, adattartalmában jól használható. Lásd: GERGELY Ernő–SCHÖNWALD Pál, *A Somogyi–Bacsó-gyilkosság*, Budapest, Kossuth Kiadó, 1978. Az újabb szakirodalomban Bodó Béla is ír az esetről a fehérterrorról szóló angol nyelvű monográfiájában: BODÓ, *The White Terror*, 101–102.

narratívájába kell illesztenie. Szerencsés néhány mondatot szólnunk az gyilkosságról már csak azért is, mert az ügyben szinte értelemszerűen a különítményes tisztek vezetése alatt álló alakulat, a Kettőskereszt Vérszövetség érintettsége is felmerült.

Somogyi Béla, a Népszava szerkesztője 1919–1920-ban számos tényfeltáró cikket tett közzé a jobboldali katonai különítmények által elkövetett gyilkosságokról és egyéb súlyos bűncselekményekről, ezzel pedig értelemszerűen magára vonta a Nemzeti Hadsereg tisztjeinek haragját. Többek között Drozdy Győző ellenzéki kisgazda képviselő, a korszak nagy tanúja, Somogyi jó barátja is megemlékezik róla emlékirataiban, hogy Somogyi Béla a halála előtt elmesélte neki, hogy a Népszava szerkesztőségében személyesen felkereste őt Héjjas Iván főhadnagy és testvére, Héjjas Aurél. A Nemzeti Hadsereg részéről gyakorlatilag nyíltan megfenyegették, hogy fejezze be a különítmények cselekedeteinek feltárását, mert ennek következményei lesznek.<sup>724</sup> Somogyi Béla ebben az időben a fenyegetések hatására már fegyvert tartott magánál, és felmerült benne az is, hogy családjával külföldre költözik, de újságírói tevékenységével mégsem hagyott fel.<sup>725</sup>

Cselekedeteinek persze meg is lettek a következményei, hiszen a katonák figyelmeztetése nem bizonyult üres fenyegetésnek. 1920. február 17-én az esti órákban Somogyi és fiatalabb újságíró kollégája, Bacsó Béla kilépett az utcára a Népszava Conti utcai (ma: Tolnai Lajos utca) szerkesztőségéből, amikor két katonatiszti egyenruhát viselő férfi közrefogta őket, és egy közel parkoló, hat üléses gépkocsiba tuszkolták a két újságírót. Az akciót, mint később egyértelműen kiderült, Kovarcz Emil főhadnagy, Ostenburg-Morawek Gyula különítményének tisztje vezette, illetve részt vett benne Megay László alhadnagy, Soltész István főhadnagy és Lehrer Árpád tengerész zászlós. Prónay Pál alezredes emlékiratában ugyancsak megemlékezik az esetről, és azt írja, hogy az eseménynek szemtanúja volt egy utcai cukorkaárus is, akit a különítményes tisztek szintén a gépkocsiba tuszkoltak, hogy ne maradjon szemtanú.<sup>726</sup> A katonák a gépkocsival a Teréz körúton, majd a Váci úton észak felé hajtottak. A Káposztásmegyer területén található vámsorompónál nem álltak meg, hanem áttörték azt. Még az őrség is a sorompón áthajtó autó után lőtt, azonban csak a sárvédőt találták el. Somogyi Bélát és Bacsó Bélát a tisztek feltehetőleg a Duna-parton lőtték agyon, majd holttestüket összekötözve, zsebüket kővel kitömve, a tetemek arcát – felismerhetőségüket megnehezítendő – összezúzva a Dunába dobták.<sup>727</sup> A cukorkaárust, aki a két újságíró elhurcolásának szemtanúja volt, Prónay visszaemlékezése szerint bajonettel oldalba

---

<sup>724</sup> DROZDY, i. m., 171–177.

<sup>725</sup> Uo.

<sup>726</sup> PRÓNAY, i. m. 170–175.

<sup>727</sup> Uo.

szúrták, ám nem halt meg, csak halottnak tette magát, és elmenekült a helyszínről, de soha nem mert tanúvallomást tenni az ügyben.<sup>728</sup>

Somogyi Béla holttestét a közeli Fővárosi Vízművek őre találta meg másnap reggel a Duna-parton, Bacsó Béla holttestét pedig egy nappal később, 1920. február 19-én fogták ki a Dunából, a zsebében lévő iratok alapján pedig egyértelműen azonosítható volt.<sup>729</sup> A brutális kettős gyilkosság hatalmas felháborodást váltott ki, és látszólag kiterjedt nyomozás vette kezdetét. Többek között maga Huszár Károly miniszterelnök tette a következő nyilatkozatot:

*„Sem a kormány, sem a Nemzeti Hadsereg, sem a fővezér, sem a Nemzetgyűlés nem tűri, hogy ebben az országban titkos társaságok szerveződjének felelőtlen elemekből, akik Budapesten és a vidéken garázdálkodnak, és minden jogbiztonság, minden állami rend és minden törvény ellenére ennek az országnak jó hírnevét, becsületét a külföld előtt bemocskolják.”*<sup>730</sup>

Mindezzel együtt jobboldali katonatiszti körök a háttérben mindent megtettek, hogy minél jobban összekuszálják az ügyet, és fedezni próbálják az Ostenburg-különítmény tisztjeit – erről többek között ugyancsak maga Prónay Pál alezredes vall visszaemlékezéseiben.<sup>731</sup>

Az ügy fontos momentuma, hogy bizonyos források alapján Horthy Miklós fővezér, akit két héttel az események után választott kormányzónak a nemzetgyűlés, közvetett felelőssége is felmerült benne. Többek között ismételt Prónay az, aki emlékirataiban beszámol róla, hogy a gyilkosság felfedezése után Horthy azonnal magához kérte a Gellért Szállóba, és kifejezetten aggódott, hogy a Nemzeti Hadsereghez kötődő súlyos atrocitás káros hatással lesz az ő majdani államfővé választására, Prónay ugyanakkor neki, illetve Magasházy Lászlónak, Horthy szárnysegédjének is azzal válaszolt, hogy korábban a fővezér és szárnysegédje maguk tettek utalást a Népszava fehérterrorról tudósító szerkesztőjének likvidálására, a gyilkosságot elkövető katonák tehát lényegében a fővezér és a hadsereg felső vezetésének óhaját teljesítették.<sup>732</sup> Prónay persze a rá jellemző, kegyetlen szenvtelenséggel és kárörvendő gúnnyal ír az általa hazaárulónak tartott két

---

<sup>728</sup> Uo.

<sup>729</sup> GERGELY–SCHÖNWALD, i. m. 13–34.

<sup>730</sup> Huszár Károly beszédét lásd többek között: *A XX. század magyar beszédei, szerk. Vajda Barnabás, Budapest, Agave Kiadó, 2007, 92–94.*

<sup>731</sup> PRÓRAY, i. m. 172–173.

<sup>732</sup> Uo.

szociáldemokrata újságíró meggyilkolásának körülményeiről (az ő szavazásával: elgajdeszolásukról), de pozíciójából kifolyólag memoárjának adhatunk némi hitelt.

A nyomozást a gyilkossági ügyben dr. Nagy Károly detektívfőnök vezette, a rendőrség pedig be is azonosította a gyilkossághoz használt, A/III-36. azonosítószámú katonai gépkocsit, majd miután megállapítást nyert, hogy a gyanúsítottak tényleges állományú katonák, az ügyet a rendőrség kénytelen volt a katonai igazságszolgáltatási szervek hatáskörébe utalni. Kovarcz Emil főhadnagy és Megay László alhadnagy ellen meg is indult a katonai büntetőeljárás, le is tartóztatták őket, később azonban szabadlábra kerültek, és Horthy Miklós immár kormányzóként 1921-es amnesztiarendeletével többek között nem csak nekik, hanem számos más, súlyos bűncselekményeket elkövető katonának megkegyelmezett, melynek nyomán az ellenük folyó büntetőeljárásokat megszüntették.<sup>733</sup>

A Somogyi–Bacsó-gyilkosság utóéletéhez tartozik, hogy a szociáldemokrata sajtó még 1923-ban is újra és újra megszéllőztette az ügyet és a hadsereg felelősségét, melynek nyomán Beniczky Ödön, a Huszár-kormány volt belügyminisztere 1925. május 31-én végül Az Újság című napilap hasábjain nyilvánosságra hozta a korábban a katonai ügyészség elé terjeszteni kívánt vallomását. E vallomásból – Beniczky egykori belügyminiszterként igen sokat tudott, így vallomása hiteles forrásnak tekinthető – ugyancsak kiderül Horthy Miklós, akkor még a Nemzeti Hadsereg fővezérének közvetett felelőssége a különítményes tisztek által elkövetett gyilkosságban, hiszen Horthy tisztjei társaságában valóban utalt arra, hogy a fehérterror cselekményeit feltáró baloldali újságírókat, elsősorban Somogyi Bélát meg kellene gyilkolni. Továbbá éppen a volt belügyminiszter volt az a személy is, aki a Kettőskereszt Vérszövetség érintettségét is egyértelműen leírta.<sup>734</sup> Beniczkyt ugyanis a nyomozás során még belügyminiszterként felkereste Ostenburg-Morawek Gyula különítményparancsnok, és elismerte, hogy valóban az ő alárendeltségébe tisztek rabolták el a két újságíró, azonban neki személy szerint semmi köze nincs a gyilkossághoz, ugyanakkor Beniczkynek is melegen ajánlja, hogy ne fektessen túl sok energiát a nyomozásba.<sup>735</sup> Ostenburg ugyanis kijelentette, hogy gyakorlatilag egy korlátlan hatalmú titkos társaság áll mögötte, amely nemhogy a belügyminisztert, de még magát Ostenburgot is meggyilkoltatja, ha ez szükségessé válik. Beniczky vallomásában ezt az Ostenburg-Morawek Gyula által említett titkos szervezetet a Szegeden, 1919-ben megalakult Kettőskereszt Vérszövetséggel azonosítja,

---

<sup>733</sup> HOLLÓS Ervin–LAJTOS Vera, *Horthy Miklós, a fehérek vezére*, Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1985, 237–245.

<sup>734</sup> Beniczky belügyminiszter vallomása a Horthyval való tárgyalásáról, a tisztí csapatok vérengzéséről, és a Somogyi-Bacsó gyilkosságról, in *Magyar pokol*, 92–113.

<sup>735</sup> Uo. 102–103.

melynek befolyásos paramilitáris vezetőként Ostenburg is valószínűleg az egyik vezetőségi tagja volt.<sup>736</sup> Beniczky Ödön sajtóban közzétett vallomásából az az érdekes momentum is kiderül, hogy a Somogyi–Bácsó-gyilkosságban érintett katonák közül kettő, Lehrer Árpád tengerész zászlós és egy bizonyos Szakács Árpád főhadnagy, aki kifosztotta Somogyi Béla holttestét, időközben öngyilkosok lettek.<sup>737</sup>

Beniczky Ödön a kormányzót és a hadsereget kompromittáló vallomása nem maradt büntetlenül, ugyanis Az Újság azt közlő lapszámát a hatóságok hamarosan lefoglalták, Beniczky ellen pedig büntetőeljárás indult kormányzósértés, valamint hivatali titoktartás megsértése és tiltott közlés miatt.<sup>738</sup> Beniczkyt emiatt a Budapesti Királyi Ítéltábla végül háromévi fogházbüntetésre ítélte, amit a Magyar Királyi Kúria húszhavi fogházbüntetésre és 13 millió korona pénzbüntetésre változtatott. A húszhavi fogházbüntetést a volt belügyminiszter – akit úgy tűnik, nem hagyott nyugodni a lelkiismerete, nyilvánosságra hozott vallomásában pedig meglehetősen kínos helyzetbe hozott számos magas beosztású politikust és katonatisztet, többek között magát a kormányzót is – végül a Markó utcai fogházban töltötte le.<sup>739</sup> Beniczky egyébként, aki úgy tűnik, mélyen csalódott abban a politikai rendszerben, melynek kormánytagként a kiépülésében egy ideig maga is részt vett, 1931 januárjában önkézzel vetett véget életének.<sup>740</sup>

Ami Kovarcz Emil főhadnagy, a gyilkosság fő kivitelezőjének utóéletét illeti, 1922 és 1931 között a csendőrség kötelékében teljesített szolgálatot, majd honvéd őrnagyi rendfokozatban a Ludovika Akadémia tanára lett.<sup>741</sup> 1938-ban nyugállományba vonult, és számos egykori különítményes tiszthez hasonlóan a radikális jobboldal politikusaként folytatta pályáját, a Szálasi Ferenc vezette Nyilaskeresztes Párt egyik vezetője lett, és 1938 és 1941 között a párt országgyűlési képviselője is volt. Kovarcz többek között a nyilaskeresztes mozgalom titkos társaság módjára működő, az akár erőszakos hatalomátvételt előkészítő, fegyveres csoportjait vezette,<sup>742</sup> ennek következtében pedig 1940-ben egy, a Dohány utcai zsingaóga ellen elkövetett merényletben való részvétel miatt büntetőeljárás indult ellene, végül ötévi szabadságvesztésre ítélték, de a felelősségre vonás elől Németországba szökött. Innét csak 1944 márciusában, Magyarország német megszállása után tért haza, majd az 1944.

---

<sup>736</sup> Uo. 102.

<sup>737</sup> Uo. 111.

<sup>738</sup> GERGELY–SCHÖNWALD, i. m. 129–153.

<sup>739</sup> Uo.

<sup>740</sup> Vö. [SZERZŐ NÉLKÜL], *Beniczky Ödön volt belügyminiszter öngyilkos lett*, Pesti Hírlap 1931. január 21.

<sup>741</sup> KARSAI László, *Szálasi Ferenc. Politikai életrajz*, Budapest, Balassi Kiadó, 2016, 480.

<sup>742</sup> SIPOS Péter, *A konspiráció mítosza. Titkos szerveződések Magyarországon 1919–1944*, Beszélő, 1995/29–30, 41–43.

októberi nyilas puccs egyik fő szervezője, Szálasi Ferenc németbarát kormányában pedig a nemzet mozgósításáért és totális harcba állításáért felelős tárcanélküli miniszter lett. A második világháború után a népbíróság végül 1946. május 2-án halálra ítélte háborús és népellenes bűncselekményekért, az ítéletet pedig még aznap végre is hajtották.<sup>743</sup>

## KMETTY KÁROLY TARTALÉKOS FŐHADNAGY ÉS TÁRSAI TEVÉKENYSÉGE

A Magyarországi Szocialista Szövetséges Tanácsköztársaság bukása után az antanthatalmak segítségével berendezkedő, erősen jobboldali kormányzat még hosszú ideig csak nagy nehézségek árán tudott úrrá lenni az országban uralkodó kvázi anarchisztikus állapotokon. Noha a politikusok egy újabb baloldali hatalomátvételi kísérlettől is féltek, a rend helyreállítását erősen akadályozták egyes, a jobboldalhoz kötődő félkatonai-katonai csoportok, formálisan többnyire a Nemzeti Hadsereghez tartozó, gyakorlatilag azonban tényleges állami kontroll nélkül tevékenykedő paramilitáris alakulatok, milíciák is, amelyeknek tagjai többek között a kommunisták, vagy legalábbis annak vélt személyek elleni politikai bosszúhadjáratuk közben súlyos, köztörvényes bűncselekményeket is elkövettek.<sup>744</sup> Mivel levéltári forrás tanúskodik róla, hogy a Kettőskereszt Vérszövetség nevű, sajátos katonai titkos társaság 1919-ben a honvédelmi vezetés kezdeményezésére jött létre mint az egyes jobboldali milíciák egységes katonai irányítás alá vonására szolgáló, afféle paramilitáris csúcsszerv, ezért igen alapos okunk van feltételezni, hogy a súlyos atrocitásokat elkövető fegyveresek jó része ennek a szervezetnek (is) tagja volt.<sup>745</sup> Míg a Tanácsköztársaság bukását követő időszakban Horthy és kormánya még támaszkodott ezekre alakulatokra, addig a fővezér államfővé történő megválasztása után a kontroll nélkül működő, irreguláris katonai formációk tevékenysége már kifejezetten súlyos károkat okozott az élet normalizálására és az ország konszolidálására törekvő politikusoknak. Némelyik katonai alakulat tevékenysége már lassan kifejezetten az ellen az államrend ellen irányult, amelynek helyreállítását és megvédését a működése eredetileg célozta volna.<sup>746</sup>

---

<sup>743</sup> KARSAI, i. m. 480. Kovarcz Emil népügyészési büntetőperének iratai fennmaradtak Budapest Főváros Levéltára őrizetében: HU-BFL-XXV-2-b-4767/1946.

<sup>744</sup> Soltra József rendőr meggyilkolásának körülményeit Bartha Ákos alapos tanulmánya is jól összefoglalja. Vö. BARTHA Ákos, *Az utolsó csepp a pohárban. Soltra József rendőr meggyilkolása*, in *Csoportosulás, lázadás és a társadalom terrorizálása. Rendészettörténeti Tanulmányok* 2., szerk. JÁMBOR Orsolya Ilona–TARJÁN G. Gábor, Budapest, Rendőrség Tudományos Tanácsa, 2019, 28–44.

<sup>745</sup> HU-BFL-VII-5-c-16193/1923. Márffy József és társai büntetőpere – Az elsőfokú főtárgyalás jegyzőkönyve, gróf Csáky Károly honvédelmi miniszter vallomása, 1924. november 29.

<sup>746</sup> Vö. ZINNER, i. m. passim.



Horthy Miklós és a Nemzeti Hadsereg Budapestre történő bevonulásakor csak a fővárosban és környékén körülbelül ötven fegyveres alakulat működött, ilyenek voltak többek között az Ébredő Magyarok Egyesületének (ÉME), a korszak befolyásos radikális jobboldali társadalmi szervezetének nemzetvédelmi osztályai, az egyesület félkatonai szárnya. Gyakorlatilag állami jóváhagyással, de szinte állami kontroll nélkül működtek ezek mellett a Héjjas Iván főhadnagy, Prónay Pál alezredes vagy Ostenburg-Morawek Gyula őrnagy által vezetett tiszti különítmények (Héjjas és Prónay egyébként az ÉME vezetőségi tagjai is voltak, így különítményeik és az egyesület félkatonai alakulatai között is jelentős átfedés figyelhető meg.) Létezett továbbá a polgári csendőrtartalék nevű karhatalmi alakulat, illetve a közvetve belügyminiszter irányítása alatt álló Állambiztonsági Megbízottak Országos Szervezete,<sup>747</sup> mint rendszerhű civilekből szervezett politikai elhárító szerv, akiknek feladata a kommunistagyanús egyének megfigyelése volt – tagjai polgári foglalkozásuk űzése mellett fegyvert viseltek, fegyverhasználati joguk pedig bizonyos körülmények között azonos volt a rendőrségével. Mindezen felül ideiglenes jelleggel volt saját létesítményi, üzembiztonsági rendőrsége a vasútnak és a postának (vasúti és postás karhatalom),<sup>748</sup> illetve a hadsereg egyetemi hallgatókból is szervezett kiegészítő karhatalmi, általános rendőri feladatokat ellátó alakulatokat (egyetemi karhatalmi zászlóaljok).<sup>749</sup> Működött továbbá egy egészen 1921-ig egy akár polgári személyekkel szemben is rendőri jogosítványokkal rendelkező – a tiszti különítményekkel egyébként ugyancsak szoros kapcsolatban átfedésben lévő – katonai nyomozóhatóság és titkosszolgálati szerv, a Honvédelmi Minisztérium

---

<sup>747</sup> Az Állambiztonsági Megbízottak Országos Szervezete 1919 augusztusában alapított, polgári segédrendőri és titkosszolgálati szervezet volt, melynek a tanácsköztársaság bukása után elsődleges feladata a kommunista szervezkedések figyelése és az esetleges munkássztrájkok letörése volt. A belügyminisztérium irányítása alá tartozott, polgári ruhás, fegyvert viselő, segédrendőri munkájuk mellett polgári foglalkozásukat is tovább űző tagjainak jogosítványai nagyjából a rendőrség jogosítványainak feleltek meg. Az ÁBM 1922 októberében formálisan beolvadt a Nemzeti Munkavédelem szervezetébe, de egy ideig még igyekezett megőrizni önállóságát. Vö. *Jegyzőkönyv az ÁBM és a NMV együttműködésére vonatkozó megállapodásról*, 1922. október 2., in *Iratok az ellenforradalom történetéhez 1919–1945. II. A fasiszta rendszer kiépítése Magyarországon 1921–1924*, forráskiad. KARSAI Elek–NEMES Dezső, Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1959, 187–188.

<sup>748</sup> Bővebben lásd: SUBA János, *Karhatalmi formációk Magyarországon 1918–1920*, Rendvédelem-történeti Füzetek 2008/18, 131–142.; illetve: SUBA János, *Polgárőrség szervezése 1919–1921*, Rendvédelem-történeti Füzetek, 2018/56, 131–144.

<sup>749</sup> A többnyire radikális jobboldali egyetemi hallgatókból álló egyetemi karhatalmi zászlóaljakból alakult ki később többek között a Turul Szövetség, a Horthy-korszak legnagyobb radikális jobboldali felsőoktatási diákszervezete. Lásd: KEREPESZKI Róbert, *A Turul Szövetség 1919–1945. Egyetemi ifjúság és jobboldali radikalizmus a Horthy-korszakban*, Máriabesenyő, Attraktor Kiadó, 2012.

ügynevezett „T” (T = Tájékoztató) osztálya/szervezete is,<sup>750</sup> tehát az a furcsa helyzet állt elő, hogy a rendőrség, a csendőrség és egyéb kiegészítő karhatalmi alakulatok mellett voltaképpen a hadseregnek is volt egy önálló, elsősorban politikai rendészeti tevékenységet végző rendvédelmi apparátusa, rendőrsége. Ez a zavaros, rendvédelmi célú fegyveres testületekben igen gazdag, bár mindezért rendvédelem-történeti szempontból mindenképpen érdekes időszak és a gyenge kormányzati hatalom lehetőséget adott önjelölt civilek számára is, hogy különböző irreguláris katonai alakulatokhoz csatlakozzanak, és egyúttal hatósági jogosítványokkal ruházzák fel saját magukat.<sup>751</sup>

A komolyabb állami ellenőrzés nélkül tevékenykedő katonai alakulatok közül a leghírhedtebb csoport a budapesti, Nyugati Pályaudvarhoz közeli Britannia Szállóban berendezkedő különítmény volt, mely formálisan ugyan a Prónay Pál alezredes parancsnoksága alatt álló, I. vadászszázalój nyomozócsoportjaként definiálta magát, gyakorlatilag azonban más különítményekhez hasonlóan mindenféle kormányzati kontroll nélkül működött, tagjai pedig informálisan Héjjas Ivánt tekintették a parancsnokuknak. Az alakulat ráadásul nem csupán jobboldali és radikális jobboldali érzelmű, az új kormányzathoz hű, ügynevezett fehér katonákból állt, hanem a könnyű zsákmányszerzés lehetőségét megsejtő bűnözők és bizonytalan egzisztenciájú személyek is egyre nagyobb számban csatlakoztak hozzá, bár többnyire valóban olyan férfiak alkották, akik katonaként harcoltak az első világháborúban.<sup>752</sup> A még igen gyenge kormányzat csak korlátozottan tudta ellenőrizni a nemrégiben felbomlott Monarchia hatalmas hadseregétől leszerelt katonákat tömörítő alakulatok állományviszonyait, ennek köszönhetően a Nemzeti Hadsereg számos alakulata irreguláris és/vagy paramilitáris keretek között, a szigorú katonai fegyelmet, munkakultúrát és a meghatározott alá-fölérendeltségi viszonyokat nélkülözve működött. Ebből kifolyólag sokszor egy-egy befolyásos, a kormányzóval vagy az aktuális honvédelmi miniszterrel is jó személyes kapcsolatot ápoló különítményparancsnok, többek között Héjjas Iván, Prónay Pál, Ostenburg-Morawek Gyula, gróf Jankovich-Bésán Endre vagy Siménfalvy Tihámér szava is elégséges lehetett ahhoz, hogy az adott alakulatba beálló személy a

---

<sup>750</sup> A Horthy-korszak korai, többször átszervezett katonai titkosszolgálati szervéről, a Honvédelmi Minisztérium T-osztályáról lásd bővebben: KOVÁCS Tamás, *A Honvédelmi Minisztérium „T” Szervének létrejötte és működése, avagy elhárítás és kémkedés az I. világháború végétől a bethleni konszolidációig*, Budapest, Nemzeti Közsolgálati Egyetem, 2020.

<sup>751</sup> A Nemzeti Hadsereg tiszti különítményeiről a frissebb szakirodalomból lásd bővebben: KOVÁCS Tamás, *A Nemzeti Hadsereg és a tiszti különítmények*, in *Csoportosulás, lázadás és a társadalom terrorizálása. Rendészettörténeti Tanulmányok* 2., szerk. JÁMBOR Orsolya Ilona–TARJÁN G. Gábor, Budapest, Rendőrség Tudományos Tanácsa, 2019, 151–172.

<sup>752</sup> ZINNER, i. m. 103.

számára a parancsnok által kiosztott, korábbi katonai szolgálatából magával hozott rendfokozattal rendelkező katonának számítson. Ekkoriban sok minden a különböző paramilitáris parancsnokok döntésén és befolyásán múlt.<sup>753</sup> Így volt ez még akkor is, ha utólag bizonyos súlyos bűncselekményeket elkövető, a rendőrség vagy a csendőrség által büntetőeljárás alá vont fegyveresekről a katonai hatóságok, a garázdálkodó különítményekkel korántsem teljes egészében azonos Nemzeti Hadsereg becsületét mentendő, igyekeztek megállapítani, hogy miért is nem számítanak tényleges katonai személyeknek, és büntetőügyüket így a polgári bíróságok hatáskörébe utalták. A pesti köznyelvben csak *britanniasoknak* nevezett különítmény tagjai hónapokon keresztül járták a fővárost éjszakánként, a számlájukon pedig zsarolás, fosztogatás, rablás, súlyos testi sértések és politikai motivációból elkövetett gyilkosságok sorozata szerepelt.<sup>754</sup> Az a meglehetősen abszurd helyzet állt tehát elő, hogy egyenruhát viselő, elméletileg rendőri munkát végző katonák hatósági intézkedést színlelve követték el a legsúlyosabb büntetteket, a rendőri és a bűnözői szerep pedig időnként szó szerint felcserélődött. A britanniás katonák által elkövetett büntettek annyira benne éltek a fővárosi köztudatban, hogy néhány évvel később, 1924 szeptemberében jórészt egykori különítményesek anonim beszámolói alapján tényfeltáró újságcikksorozatot közölt az Esti Kurir című napilap, amelyben olyan bűncselekményekről is szó esett, amelyek miatt valószínűleg sosem indult büntetőeljárás. A lapnak félbe kellett szakítania a cikksorozatot, az érintettek ugyanis sajtópereket helyeztek kilátásba a szerkesztőséggel szemben.<sup>755</sup>

Az 1920-as év során a Horthy Miklós kormányzóval és Teleki Pál miniszterelnökkel egyre elégedetlenebb radikális jobboldal két fronton is támadást indított a kiépülő politikai berendezkedéssel szemben. A korszak legnagyobb radikális jobboldali tömegszervezete, a már említett Ébredő Magyarok Egyesülete különböző akciókkal (pl. lakásfoglalások, sztrájkok szervezése, illetve intenzív politikai kampány) növelte a kormányzatra gyakorolt nyomást, miközben a szorosan hozzá kötődő félkatonai egységek főként Budapesten rendezkedtek be. Ezek a fosztogató, embereket váltságdíjért elrabló, éjjelente az utcákon garázdálkodó fegyveresek jelentették a korai magyarországi szélsőjobboldali mozgalom félkatonai szárnyát, és mentalitásuk,

---

<sup>753</sup> BARTHA, i. m. 28–44, 29.

<sup>754</sup> A britanniás tisztek köztörvényes bűncselekményeinek egy jó része, így többek között a Soltra József rendőrjőrő sérelmére elkövetett emberölés eseményei is leginkább Kmetty Károly főhadnagy büntetőperének fennmaradt iratanyagából ismerhető meg. Kmetty Károly ellen 1920-ban is folyt egy büntetőeljárás, melynek legfontosabb iratait egy későbbi, 1925-ös büntetőperének irataihoz is csatolták. HU-BFL-VII-18-d-8963/1925 – Kmetty Károly és társai büntetőpere.

<sup>755</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Babarczyék a Britanniában. Az Esti Kurir cikksorozata – Megkezdjük a Babarczy-különítmény Britanniabeli életének és élményeinek pontos adatok alapján való közlését*, Esti Kurir, 1924. szeptember 3., 3.

tevékenységük, egész működésük hasonló volt az ugyanebben az időszakban Németországban és Ausztriában működő *Freikorps*<sup>756</sup> és *Heimwehr*<sup>757</sup> típusú, főként első világháborús veteránokból álló szabadcsapatok működéséhez. E felfegyverzett alakulatok kihasználták a háborús és polgárháborús összeomlásból éppen csak kilábalni készülő, fiatal független magyar állam kormányzatának gyengeségét, és a kis létszámú, gyenge professzionális állami fegyveres szervekhez képest kifejezetten ütőképes egységeknek számítottak. Arról nem is beszélve, hogy az igen zavaros jogi-társadalmi helyzetben – mint már említettük, a kérészetű kommunista kormányzat bukása után a rend helyreállításának ürügyén egy ideig a katonai hatóságoknak is volt intézkedési jogkörük a polgári személyekkel szemben – párhuzamos rendvédelmi apparátust építettek ki, és törvénytelen cselekményeiket a legtöbbször hatósági intézkedés látszatát keltve, annak álcája alatt követték el az állampolgárok ellen.<sup>758</sup> Noha a kormányzat egyre határozottabban igyekezett az önkényeskedő katonák ellen fellépni, és a hadvezetés is számos parancsot és rendeletet kiadott a visszaélések megfékezése céljából,<sup>759</sup> végül a miniszterelnök 4710/1920. ME számú, 1920. június 12-én kelt rendelete egyértelműen kimondta, hogy az összes katonai alakulat (az ún. védelmi szervezeteket és különítményeket, tehát az irreguláris keretek között működő katonai egységeket is beleértve) és ezek nyomozóinak működése polgári személyekkel szemben megszüntetendő, a nyomozó alakulatokat pedig a katonai igazságügyi szervezetbe kell beolvasztani,<sup>760</sup> a de facto helyzet egy ideig még nem sokat változott. Nagy létszámuk, felfegyverzettségük, illetve a hadsereg főtisztjeivel való jó személyes kapcsolataik miatt a különböző különítményekkel való konfrontációt a budapesti államrendőrség állománya is lehetőleg igyekezett elkerülni. Ugyanakkor a Horthy körül csoportosuló, elsősorban gróf Bethlen István és gróf Teleki Pál nevével fémjelezhető, konzervatív jobboldal úgy vélte – a korszak számos későbbi, főként katonai körökhöz köthető, olykor képtelen puccstervén végigtekintve nem minden alap nélkül –, hogy a radikális jobboldal

---

<sup>756</sup> A német Freikorps szabadcsapatok korabeli történetéről lásd bővebben: Nigel H. JONES, *Hitler's Heralds. The Story of the Freikorps, 1918–1923*, Dorset, Barns and Noble, 1995.

<sup>757</sup> Az ausztriai radikális jobboldali paramilitáris Heimwehr-mozgalom történetéről, valamint magyar kapcsolatairól lásd bővebben: KERÉKES Lajos, *Olaszország, Magyarország és az osztrák Heimwehr-mozgalom*, Történelmi Szemle, 1961/2, 199–216.

<sup>758</sup> ZINNER, i. m. 66.

<sup>759</sup> HU-MNL-OL-K 579-572-51. A Fővezérség rendelete a katonai nyomozók működésének szabályozása tárgyában. Az idézett rendelet ugyan lehetővé teszi a katonai hatóságok polgári személyek elleni nyomozását, azonban a visszaélések esetén felelősségre vonást is kilátásba helyez. Az iratot közli: *Megfigyelés alatt. Dokumentumok a horthysta titkosrendőrség működéséről 1920–1944*, 36–38.

<sup>760</sup> A m. kir. kormánynak 1920. évi 4.710. M. E. számú rendelete a katonai hatóságok és közegek, illetőleg katonai nyomozók polgári személyekkel szemben való eljárásának megszüntetéséről, illetőleg korlátozásáról, 1920. június 12., Magyarországi Rendeletek Tára, 1920, 233–235.

lassanként a Héjjas és Prónay körül szerveződő fegyveres alakulatok révén esetleg hatalomváltást akar kieszközölni.<sup>761</sup>

A britanniás tisztek által elkövetett bűncselekmény-sorozat egyik legekleatásabb szereplője talán – a rendelkezésre álló források alapján – a számos súlyos törvénysértést elkövető Kmetty Károly főhadnagy, aki egyébként Héjjas Iván kecskeméti különítményének „autóparancsnokaként” szolgált, ami nagyjából azt jelentette, hogy a kecskeméti illetőségű, de Horthy bevonulása után a fővárosban is erősen jelenlevő paramilitáris vezető megbízásából civilektől gépkocsikat rekvirált az irreguláris katonai alakulat számára. Kmetty Károly és társai ellen 1920 októberétől körülbelül egy tucat ügyben folyt büntetőeljárás,<sup>762</sup> és joggal feltételezhető, hogy a hatóságok által feltárt eseteknél sokkal több bűncselekményt követtek el, ugyanis csupán a sértettek töredéke mert az őket többnyire fegyveresen kirabló és súlyosan bántalmazó, jelentős kormányzati támogatást élvező katonák ellen feljelentést tenni és részletes tanúvallomást jegyzőkönyvbe mondani.<sup>763</sup> A fiatelmber már korábban, a fehérterror időszaka előtt is súlyos bűncselekményeket követett el, amennyiben lehet hinni az erről szóló forrásoknak, 1918 decemberében ugyanis agyonlőtt egy fiatal tanárt, ám valahogyan ekkor sikerült elkerülnie a büntetést.<sup>764</sup>

Az egyébként civilben gépészmérnök-hallgató, az első világháborúban főhadnagyként harcoló, húszas éveiben járó Kmetty Károly – aki egyébként értelmiségi családból származott, és az azonos nevű, európai hírnő jogászprofesszor unokaöccse volt – az alárendeltségébe tartozó irreguláris katonákkal együtt példának okáért 1920. május 20-án elrabolták Pongrácz Lajos postatisztet, akit napokig tartottak fogva az Albrecht-laktanyában, ahol súlyosan bántalmazták, és elvették értéktárgyait.<sup>765</sup>

Tóth István gépkocsivezetőt – közelebbről nem tisztázott okokból – ugyanez a katonai alakulat 1920. május 22-én ugyancsak az Albrecht-laktanyába hurcolta, és ott korbáccsal brutálisan megverték.<sup>766</sup>

Perlesz Mátyástól, az Újpest Személyszállító Bt. igazgatójától Kmetty Károly ugyancsak 1920 májusában kölcsönkért egy gépkocsit, amelyet végül azonban

---

<sup>761</sup> Erre utal többek között Kauderer Ágoston őrmester Soltra József rendőr meggyilkolásának ügyében tett vallomása is. HU-BFL-VII-18-d-8963/1925. Marinovich Jenő budapesti rendőrfőkapitány-helyettes jelentése a Soltra József sérelmére elkövetett emberölés tárgyában folytatott nyomozás állásáról, Budapest, 1920. november 14.

<sup>762</sup> HU-BFL-VII-18-d-8963/1925. Kmetty Károly és társai büntetőpere.

<sup>763</sup> ZINNER, i. m. passim.

<sup>764</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Megkezdték a Kmetty-féle atrocitásügyek budapesti tárgyalását*, Az Est, 1927. március 4., 2.

<sup>765</sup> HU-BFL-VII-18-d-8963/1925. A Budapesti Királyi Ügyészség jelentése a Kmetty Károly főhadnagy és társai által elkövetett bűncselekményekről.

<sup>766</sup> Uo. Valamint: HU-BFL-VII-18-d-8963/1925 – Pongrácz Lajos sértett tanúvallomása.

gyakorlatilag ellopott, és egy bizonyos László Andor szegedi lakosnak 70 000 koronáért eladott. Perlesz Mátyástól a katonai különítmény továbbá tíz hordó benzint is lefoglalt, majd a katonák bevitték a Britannia Szállóba, ahol Kmetty Károly megzsarolta, hogy csak akkor engedik szabadon, ha őt a cégénél évi 50 000 koronás fizetésért névleg, tényleges munkavégzés nélkül műszaki igazgatóként alkalmazza. Ez meg is történt, Kmetty Károly különítményes katonai tevékenysége mellett névlegesen az Újpest Személyszállító Bt. műszaki igazgatója lett, ahonnan magas fizetést kapott, illetve valószínűleg a vállalat kasszájából ezen felül további 46 000 koronát egyszerűen elsikkasztott.<sup>767</sup>

Doór József fuvarozó, gépkocsi-tulajdonos a Magyarország egy részét megszállva tartó, majd végül kivonuló román királyi haderő katonáit, akik korábban lefoglalták egy teherautóját, vesztegetés útján rávette arra, hogy kivonulásukkor a gépkocsit szolgáltatassák vissza neki. Kmetty Károly és társai azonban magukat katonai nyomozókként definiálva erőszakkal lefoglalták Doór József teherautóját, miközben a Honvédelmi Minisztérium más szervei átmenetileg amúgy is rekvirálták azt a hadsereg számára.<sup>768</sup>

Ugyancsak 1920. május 3-án Kmetty Károly öt altiszt kíséretében megjelent Feiler Miklós autószerelő műhelyében, és katonai nyomozóként látszólag a nála lévő motorkerékpárok eredetének ügyében vizsgálódott, majd mikor az autószerelő sérelmezte a különítményesek eljárását, azok elhurcolták az Albrecht-laktanyába, ahol ugyan saját vallomása szerint sem bántalmazták, de csak egyik motorkerékpárja átadása ellenében engedték szabadon. A sértett a motorkerékpárját május 10-én végül – feltehetőleg a katonai hatóságok valamiféle közbenjárására – visszakapta.<sup>769</sup> Feiler autószerelő ügye a különítményesekkel itt azonban nem ért véget, ugyanis Kmetty Károly egy altiszt kíséretében már másnap, május 11-én megjelent a lakásán azzal az ürüggyel, hogy házkutatást tart nála, mert az állítólag birtokában lévő tűzészégi periszkópot nem szolgáltatotta be a hadsereg részére. Kmetty ezután gyakorlatilag minden értékesebb tárgyat, köztük munkás- és katonaköpenyeket, egy bőrtáskát, egy kis kaliberű flóbert fegyvert és a hozzá tartozó töltényeket, egy pár bakancsot, motorkerékpár-gumikat stb. lefoglalt, és embereivel az autójába pakoltatott. A szóban forgó tűzészégi periszkópot azonban nem találták meg, így Feiler autószerelőt a katonák előállították az Albrecht-laktanyába, ahol éjszakára egy cellába zárták. Feiler édesanyja végül megtalálta és beküldte a tűzészégi periszkópot a laktanyába, az autószerelőt azonban még ekkor

<sup>767</sup> Uo. Valamint: HU-BFL-VII-18-d-8963/1925 – Perlesz Mátyás sértett tanúvallomása.

<sup>768</sup> HU-BFL-VII-18-d-8963/1925. A Budapesti Királyi Ügyészség jelentése a Kmetty Károly főhadnagy és társai által elkövetett bűncselekményekről. Valamint: Uo. Doór József sértett tanúvallomása.

<sup>769</sup> Uo.

sem engedték el, hanem bikacsokkal brutálisan összeverték. Kmetty Károly ismét az egyik, a műhelyben látott motorokerékpárt követelte Feilertől a szabadulásáért cserébe, aki azt felelte, hogy bár az nem az övé, de igyekszik elintézni, hogy Kmetty használatra megkaphassa a járművet. Feiler Miklós autószerelőt végül összeverve, érdemi kihallgatás és jegyzőkönyv nélkül engedték szabadon a laktanyából.<sup>770</sup>

1920. július 4-én Kmetty Károly civil ruhában, magát Mózes László abonyi földbirtokosnak kiadva megkönyékezte Jáger Imre szállítmányozót, hogy alacsony áron adjon el neki néhány hordó benzint. A civil ruhában nála érdeklődő Kmettyt Jáger Imre spekulánsnak, árdrágítónak gondolta, és saját vallomása szerint a rendőrség kezére akarta adni, az adásvétel megkötésekor Kmetty Károly azonban már egy saját nevére szóló katonai nyomozói igazolvánnyal jelent meg. Közölte, hogy bárkitől jogában áll benzint rekvirálni, és revolverrel kényszerítette Jáger Imrét, hogy a lefoglalt benzinnel együtt vele menjen a Britannia Szállóba. A gépkocsi hátsó ülésen ülve, útközben Kmetty a szállítmányozó ingóságait is elvette, többek között lefoglalta a nála lévő 94 000 korona készpénzt. A kirabolt szállítmányozót a katonák a Britanniából átkísérték a budapesti rendőr-főkapitányságra, ahol Kmetty mint katonai nyomozótiszt Jáger internálására tett előterjesztést, a rendőrség azonban értetlenül állt a dolog előtt, és szabadon engedte a szállítmányozót.<sup>771</sup>

1920. július 28-án Kmetty Károly Grigár Ferencné kávémérésébe ment be azzal az ürüggyel, hogy hallotta, hogy a kávémérőnőnek van eladó benzinje, ő pedig vásárolna abból, végül azonban az eset vége a rendelkezésre álló benzin erőszakos lefoglalása lett, ami után a sértettek panaszt emeltek a rekviráló-fosztogató főhadnaggy ellen.<sup>772</sup>

1920. október 2-án Kmetty Károly főhadnagy az éjszakai órákban – feltehetőleg ittasan – gépkocsival, néhány katonatársa társaságában lekapcsolt fényszórókkal haladt át a Budai Váralagúton, ahol Egedi Mihály szolgálatban lévő rendőr igazoltatta, illetve felszólította a fényszórók bekapcsolására. Kmetty azonban önmaga igazolása helyett revolvert fogott a rendőrről, közölte, hogy ő rendvédelmi szolgálatot ellátó katonatiszt, a rendőrség pedig tudomása szerint katonai irányítás alatt áll, így ő tulajdonképpen az intézkedő rendőr felettese, igazolni viszont nem volt hajlandó magát. A rendőr és az agresszív, ittas főhadnagy végül kölcsönösen fegyvert fogtak egymásra, a konfliktus pedig csak azért nem ért véres véget, mert a hangoskodás nyomán a gépkocsi körül jelentős tömeg gyűlt össze, köztük dr. Vay Kázmér belügyminisztériumi tanácsos, aki erélyesen felszólította Kmetty Károlyt, hogy tegye el a fegyverét, mert jogi ismeretei alapján Egedi Mihály jogszerűen intézkedik vele szemben, és a törvény nevében igazolja

---

<sup>770</sup> Uo.

<sup>771</sup> Uo.

<sup>772</sup> Uo.

magát a rendőr előtt. Nem sokkal később a csoportosulást és a lármát észelve, erősítésként megérkeztek Varró László és Kerekes Menyhért rendőrájárőrök is, ezáltal pedig olyan rendőri túlerő keletkezett, amellyel szemben a különítményes tiszt már nem mert ellenállni. Kmetty Károly végül a nála lévő katonai igazolvánnyal igazolta magát a rendőröknek, akik ezután el is bocsátották a helyszínről, az ittas főhadnagy azonban búcsúzóul még egyszer megfenyegette a vele szemben jogosan intézkedő Egedi Mihály rendőrt és társait, egyenesen bosszút esküdött ellenük.<sup>773</sup>

A fentebb röviden ismertetett bűnesetek csupán válogatást képeznek Kmetty Károly főhadnagy és az alárendeltségébe tartozó irreguláris katonák terjedelmes bűnlajstromából. A forgatókönyv szinte minden esetben hasonló volt – Kmetty Károly és emberei megjelentek valaki lakásán, vagy éppen igazoltatást színélve megállították a sértetteket az utcán, elhurcolták a Britannia Szállóba vagy az Albrecht-laktanyába, ahol többnyire bántalmazás kíséretében elvették a sértettek pénzét és egyéb értéktárgyait, illetve szabadon bocsátásukért további pénzt vagy értéktárgyakat (például gépjárművet, gépjárműalkatrészt, benzint) követeltek cserébe váltságdíj gyanánt. A sértettek többsége, nem lévén más választásuk, átadta a különítményeseknek, amit át tudott adni, és nem kevés közülük csak jóval később vállalkozott vallomástételre, amikor Kmetty főhadnagy és társai ellen már folyamatban volt a büntetőeljárás, az ügyészség és a rendőrség pedig célzottan kereste az egyes bűnesetek sértettjeit. A ténylegesen izraelita vallású, vagy általuk zsidóként azonosított személyekkel szemben a britanniás katonák különösen kegyetlenül léptek fel. A bántalmazás sokszor súlyos, hosszan gyógyuló sérülést okozott a sértetteknek, hogy a verbális megalázásukat már ne is említsük, így az anyagi haszonszerzés mellett egyértelműen az elkövetők indítékai közé sorolható a felekezeti-etnikai alapú gyűlölet, az antiszemitizmus is.<sup>774</sup>

Az 1920-as év második felében ugyanakkor a (részben önjelölt) katonai nyomozó alakulatok és a rendőrség közötti súlyos, már-már véressé fajuló konfliktusok látszólag elégségesnek bizonyultak ahhoz, hogy a Belügyminisztérium és a rendőrség – részben a saját érdekeit védendő – komolyan kezdjen foglalkozni az elvileg rendvédelmi szolgálatot ellátó, a professzionális rendészeti szervekkel párhuzamos rendvédelmi apparátust működtető, gyakorlatilag azonban sokszor szabadrablást, fegyveres bűnözői tevékenységet folytató irreguláris katonák garázdálkodásaival. Kmetty Károly főhadnagyot végül többek között az Egedi Mihály rendőr elleni erőszakos fellépése miatt fogták el és hallgatták ki a rendőrök, ellene pedig többek között rablás, testi sértés, személyi szabadság megsértése, zsarolás és hatósági közeg elleni erőszak

---

<sup>773</sup> Uo. Valamint: HU-BFL-VII-18-d-8963/1925 – Egedi Mihály rendőr jelentése a Kmetty Károly főhadnaggal történt konfliktusról.

<sup>774</sup> HU-BFL-VII-18-d-8963/1925. Passim.



bűncselekmények miatt folyt több éven keresztül húzódó, összetett, újabb és újabb tényekre fényt derítő büntetőeljárás.<sup>775</sup> Kmetty Károly embereinek érintettsége felmerült Soltra József rendőrjárőr 1920. november 10-ei meggyilkolásának ügyében is, amelyet tanulmányunk egy későbbi részében ismertetünk.<sup>776</sup>

Ami Kmetty Károly főhadnagy utóéletét illeti, a súlyos büntetést egy időre számos más, radikális jobboldali, köztörvényes bűncselekményeket elkövető katonához hasonlóan ő is elkerülte. Az ellene folyó büntetőeljárások elől Olaszországba szökött, ahol többek között egy ideig egy repülőgépgyár pilótájaként dolgozott,<sup>777</sup> s ezzel együtt a kormányzói amnesztiarendeletek nyomán ugyanis a vádak fokozatosan ejtették ellene. Az 1920-as évek közepén ugyanakkor hazatért, 1925-ben letartóztatták és részben régebbi, részben újabb bűncselekményei nyomán számos új büntetőeljárás folyt ellene párhuzamosan.<sup>778</sup> Végül a Székesfehérvári Honvédtörvényszék (érdekes módon ekkor már az általa elkövetett cselekmények egy része a katonai igazságszolgáltatás hatáskörébe tartozott) 1927. március 17-én két év hat hónap szabadságvesztésre ítélte, amelyből azonban a vizsgálati fogsággal két év két hónapot már kitöltöttek is vett.<sup>779</sup>

Kmetty Károly további életéről keveset tudunk, annyi azonban bizonyos, hogy egy időre Szegeden telepedett le, ahol különböző vállalkozásokba fogott (többek között rovar- és rágcslóirtó szerekekkel kereskedett)<sup>780</sup> amelyek nem váltották be a hozzájuk fűzött reményeket. Az egykori britanniás tiszt egzisztenciálisan erősen lecsúszott, végül 1930-ban egy kölcsön kapott, majd elzálogosított írógép okán sikkasztás miatt is folyt ellene büntetőeljárás<sup>781</sup> – az írógépet ráadásul állítólag azért kérte kölcsön, hogy Briannia Szálló-beli emlékeit megírja. Ugyancsak 1930-ban, augusztus végén Kmetty a saját nevében, feltehetőleg erősen ittas állapotban felhívta a Délmagyarország című napilap szerkesztőségét, és azzal fenyegetőzött, hogy ha szeptember elsején bármiféle rendzavarás történik a munkásság részéről, akkor 1700 fegyveres élén fog beavatkozni. A lap munkatársai végül személyesen egy kocsmában érték el, három deci olcsó bor

---

<sup>775</sup> Pl. A Budapesti Királyi Ügyészség jelentése a Kmetty Károly főhadnagy és társai által elkövetett bűncselekményekről.

<sup>776</sup> Nem véletlen, hogy a Soltra József rendőr meggyilkolása miatt folyó büntetőügy iratait Kmetty Károly büntetőügyének irataihoz csatolták!

<sup>777</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Kmetty Károly a faszisták repülőgépgyárának pilótája Milánóban*, A Nép, 1925. február 13., 5.

<sup>778</sup> Vö. [SZERZŐ NÉLKÜL], *Kmetty Károly ál-mérnök és ál-főhadnagy a ma felhasznált iratok szerint*, Az Est, 1927. március 17., 5.

<sup>779</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Két év hat hónapra ítélték Kmetty Károlyt*, Az Est, 1927. március 17., 7.

<sup>780</sup> MAGYAR László, *Kétszáz pengős kereseti lehetőséggel beszélgettem poloskairtó ügynöknek a britanniás Kmetty Károlyhoz*, Délmagyarország, 1928. július 15., 3–4.

<sup>781</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Kmetty Károly sikkasztási pörében tanúkiballgatást rendeltek el*, Délmagyarország, 1930. január 30., 4.

társaságában, ahol komolyan nem igazán vehető állításait borközi állapotban továbbra is fenntartotta.<sup>782</sup> Az 1930-as évek közepén ugyancsak találkozhatunk egy ugyanilyen nevű, radikális jobboldali újságíróval az egyik magyar nemzetiszocialista párt, a Meskó Zoltán vezette Magyar Nemzeti Szocialista Földműves- és Munkáspárt lapjában, a Nemzet Szavában. Többek között a szerző sajtópereiről is van tudomásunk.<sup>783</sup> Az 1920-as évek számos radikális jobboldali különítményes tisztjének későbbi életútját és szélsőjobboldali tévelygését ismerve erősen gyanítható, hogy ugyanarról a személyről van szó.

## A CLUB KÁVÉHÁZI KETTŐS GYILKOSSÁG

A paramilitáris politikai erőszak 1920. július 27-én szintet lépett, ugyanis egy, az ÉME félkatonai szárnyának fiatal milicistái által provokált, ugyancsak a Britannia Szállóban működő különítményhez is kötődő, antiszemita indíttatású tömegverekedés tragikus módon kettős gyilkossággal végződött. Mint említettük, a jórészt antiszemita indíttatású utcai erőszak ebben az időben Budapesten mindennapos volt, az Ébredő Magyarok Egyesülete fiatal milicistái pedig az egyesület V. kerületi fiókszervezetének propagandagyűlésén – egyébként feltehetőleg ittas állapotban – ez alkalommal is elhatározták, hogy a Club Kávéházban szétverik a berendezést, és az általuk zsidónak és hazafiatlannak vélt vendégeket tetteleg bántalmazzák.<sup>784</sup> A radikális jobboldali egyesület propagandarendezvényén, a Berzenczey utcai elemi iskolában ugyanis 1920. július 27-én, az esti órákban civil- és katonaruhás fiatalemberekből álló, 25–30 fős csoport verődött össze, a rendezvényt pedig alapjaiban határozta meg az antiszemitizmus, a felszólalók jórészt a zsidóság elleni kirohanásokat intéztek a közönséghez – többek között valószínűleg Meczner Gusztáv, az ÉME V. kerületi fiókszervezetének elnöke, a korabeli radikális jobboldal ismert politikai aktivistája is tüzelte a jelenlévők kedélyeit.<sup>785</sup>

A jelenlévő fiatalemberek közül a legtöbben botokkal, néhányan pisztolyokkal és revolverekkel voltak felfegyverkezve, az ügy levéltári forrásai alapján pedig állítólag feltűnt a gyűlésen egy később egyértelműen soha be nem azonosított, fehér ruhát viselő, a tizen- és huszonéves közönségnél valamivel idősebb férfi, aki egyértelműen a zsidóság elleni erőszakos fellépésre buzdította a jelenlévő fiatalokat. Azt állította ugyanis, hogy a Club Kávéház pinchelyiségében éppen nemzetellenes cionista gyűlés folyik, ahol az

<sup>782</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], „Halló, itt Kmetty Károly, a britanniás!”, Délmagyarország, 1930. augusztus 30., 5.

<sup>783</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Kmetty Károlyt a tábla is elítélte*, Népszava, 1936. december 30., 3.

<sup>784</sup> HU-BFL-VII-5-c-8821/1920. Illy László és társai büntetőpere – A Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék, mint rögtönítélő bíróság ítélete Illy László és társai büntetőperében, 1920. augusztus 10.

<sup>785</sup> Uo.

összegyűlt izraelita vallású személyek éppen az Ébredő Magyarok Egyesülete és a Nemzeti Hadsereg ellen szervezkednek, és a keresztény magyar államot veszélyeztetik.<sup>786</sup> A fehér ruhás, az egész akció felbujtójaként megnyilvánuló személy állítólag a csoport tagjainak Meczner Gusztávként, az ÉME V. kerületi elnökeként mutatkozott be, később azonban többen Tőkés Károly vendéglősként és tartalékos különítményes tisztként azonosították.<sup>787</sup>

A szembetűnően fiatal, ekkor mindössze tizenkilenc éves, ám korához képest mégis jelentős bűnelkövetői, katonai és paramilitáris múltra visszatekintő Illy László egy szűkebb csoport hangadójaként kezdett el viselkedni, és a fehér ruhás férfi útmutatásai nyomán az iskola folyosóján közölte az ott összeverődött fiatalemberekkel, hogy aznap este nagy verekedést terveznek a közeli Club Kávéházban, és külön ki is emelte, hogy aki esetleg fél a következményektől, az jobban teszi, ha most távozik. Illy László szűkebb társaságába bizonyos Körmendy Sándor, Imre Sándor, Schwicker Mihály, Fekete László, Fekete Sándor, Vanek László, Illek Ferenc és Rigóczky György nevű fiatalemberek tartoztak, akik közül Vanek László még itt megijedt, és elhagyta a csoportot, a többiek azonban Illy László vezetése alatt este 10 óra körül megindultak a Club Kávéház felé, hogy az általuk eltervezett erőszakos cselekményt végrehajtsák.<sup>788</sup> Alapos tervezésre vall, hogy a hangadó Illy László előreküldte Rigóczky Györgyöt, Schwicker Mihályt és Imre Sándort, hogy a Club Kávéházban található telefonkészülékek vezetékeit elvágják, nehogy az ott tartózkodók a verekedés kitörése után időben értesíthessék a rendőrséget.<sup>789</sup>

A radikális jobboldali fiatalemberkből álló csoport már az ébredő propagandagyűlés helyszínéhez igen közel, a Berzenczey utcában inzultált egy valószínűleg békésen üldögélő, a milicistákat nem provokáló, ám általuk zsidókként azonosított társaságot, és közülük egy bizonyos Hofmann Arnoldot meg is vertek, aki a fején sérült meg.<sup>790</sup>

Az ellentmondásos források, tanú- és vádlotti vallomások alapján nem tisztázható, valóban így történt-e az eset, de a sebtében verbuválódott antiszemita akciócsoport parancsnoka, Illy László később azt állította, a társaság egy rövid időre betért a fehér ruhás férfi, Tőkés Károly közeli vendéglőjébe, a Wahrmann utcába (a mai

---

<sup>786</sup> Uo. A Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék, mint rögtönítélő bíróság ítélete Illy László és társai büntetőperében, 1920. augusztus 10.

<sup>787</sup> Uo. A főtárgyalás jegyzőkönyve – Illy László vádlott vallomása.

<sup>788</sup> Uo. A Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék, mint rögtönítélő bíróság ítélete Illy László és társai büntetőperében, 1920. augusztus 10.

<sup>789</sup> Uo.

<sup>790</sup> Uo.

Victor Hugo utca), hogy még egyszer átbeszéljék a teendőket, és ahol a társaság tagjai alkoholt is fogyasztottak.<sup>791</sup>

A csoport az utcai atrocitás és az alkoholfogyasztás után folytatta útját a Club Kávéházba, mint ha mi sem történt volna, és amikor megérkeztek, többen közülük bementek a Lipót körút (a mai Szent István körút) 8. szám alatt található vendéglátó-ipari egységbe, és magukat egyszerű vendégeknek kiadva rendeltek valamit, mások pedig figyelőkként az utcán maradtak.<sup>792</sup>

Illy László, mint parancsnok, az akció kezdete előtt még körbejárt, egyeztetett mind a kávéházban, mind pedig az utcán tartózkodó társaival, majd hangos „üsd a zsidót!” kiáltással adta meg a jelet a támadásra, mire az erőszakos, radikális jobboldali fiatalember az utcáról beözönlött a Club Kávéházba, illetve a már bent lévők is aktivizálták magukat, és a náluk lévő botokkal, derékszíjakkal, valamint a kezükbe kerülő kávéházi felszerelési tárgyakkal válogatás nélkül elkezdtek verni a vendégeket és a személyzet tagjait, illetve súlyosan megrongálták a berendezést. A kávéház egyébként keresztény vallású tulajdonosát, Krammer Gyulát az antiszemita fiatalemberek ugyancsak súlyosan bántalmazták, hiába könyörgött nekik és jelentette ki többször, hogy nem zsidó vallású, és amúgy a vendégei többsége sem zsidó.<sup>793</sup>

A kávéház szétverése és a vendégek súlyos bántalmazása után a fiatalemberek jó része elmenekült a helyszínről, több csoportra oszlottak, majd a randalírozást és az erőszakos cselekményeket a környező utcákban folytatták. Ennek keretében lelte halálát Verebély Arthur bankigazgató, akit a radikális fiatalemberek egyike – feltehetőleg Rigóck György, Prónay Pál alezredes vadászászlóaljának önkéntes katonája – bajonettjével mellkason szúrt, az áldozat pedig gyakorlatilag azonnal meghalt.<sup>794</sup>

A szétvált csoport egy másik része a Szemere utcában került szóváltásba egy hajókirándulásból hazaérkező, jól szituált polgárokból álló társasággal, Illy László pedig provokatívan megkérdezte a felesége és barátai társaságában sétáló dr. Varsányi Géza ügyvédet, hogy zsidó-e vagy keresztény, mire dr. Varsányi Géza azt felelte, hogy keresztény és ügyvéd. A feltehetően ittas Illy László ezzel nem érte be, és követelte, hogy Varsányi ügyvéd tolja le a nadrágját és mutassa meg a hímvesszőjét, ha ugyanis látja, hogy nincs körülmetélve, akkor elhiszi neki, hogy nem zsidó. Varsányi ügyvéd közölte, hogy hölgyek társaságában nem tolja le a nadrágját, az őt körülvevő fiatalember erre pár lépéssel odébb vezették és követelték, hogy igenis a már említett,

---

<sup>791</sup> Uo. A főtárgyalás jegyzőkönyve – Illy László vádlott vallomása.

<sup>792</sup> Uo.

<sup>793</sup> Uo. A Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék, mint rögtönítélő bíróság ítélete Illy László és társai büntetőperében, 1920. augusztus 10.

<sup>794</sup> Uo.

közönséges módon igazolja zsidó vagy keresztény voltát, amit az ügyvéd másodjára is megtagadott. Illy László felpofozta Varsányit, mire a jelenlévő fiatalemberek közül többen is ütlegetni kezdtek.<sup>795</sup> Ebben az esetben sem egyértelmű, mi történt, azonban – Illy László főtárgyaláson tett vallomása szerint legalábbis – egy Illek Ferenc névre hallgató fiatalember a nála lévő Frommer pisztollyal fejbe csapta Varsányit, a fegyver véletlenül (?) elsült, a lövedék pedig a fején sebesítette meg az ügyvédet, aki kórházba szállítás után belehalt a sérülésébe.<sup>796</sup>

Az ÉME fiatal milicistái ezzel párhuzamosan a közeli Báró Aczél utcában oldalba szúrtak egy Polgár Mihály nevű, teljesen vétlen járókelőt, aki viszonylag könnyű sérülésekkel úszta meg az incidenst. Az erőszakos cselekménysorozatban részt vevők nagy létszáma miatt az elkövető személyét később itt sem sikerült egyértelműen tisztázni.<sup>797</sup>

A Club Kávéházban és környékén elkövetett antiszemita kettős gyilkosság, illetve egy gyilkossági kísérlet igen hamar nagy felháborodást váltott ki, és cselekvésre készítette a hatóságokat. Az elkövetők – akik közül többen, többek között a hangadó Illy László is, az ekkoriban tevékenykedő irreguláris katonai egységek tagjai voltak, és a Britannia Szállóban, az ott székelő, Prónay Pál parancsnoksága alá tartozó tiszti különítménynél kerestek menedéket, ahol kaptak is némi segítséget. A Varsányi Géza életét kioltó Frommer pisztolyt egy bizonyos Zgroch főhadnagy vette magához, Bibó Dénes főhadnagy, a fehérterror egyik súlyos artocitásokat elkövető különítményes tisztje pedig új ruhát szerzett Illy Lászlónak, Illek Ferencnek és három másik önkéntesnek.<sup>798</sup> A fiatalemberek az éjszakát az ugyancsak a Nemzeti Hadsereg által megszállt Berlin Szállóban töltötték, majd másnap felkeresték dr. Dániel Sándor ügyvédjelöltet, az ÉME ügyészét, hogy a segítségét kérjék a szökéshez. Illek Ferencnek sikerült a szökés, és egy ideig Héjjas Iván főhadnagy és az ÉME más vezetőinek segédelmével feltehetőleg vidéken bujkált, Illy Lászlót azonban hamarosan elfogták a rendőrök, és a Club Kávéház elleni akciók nyomán indult büntetőper elsőrendű vádlottja lett.<sup>799</sup>

A Budapesti Királyi Ügyészség a – többnyire húsz év alatti – fiatalemberek tettét vádiratában lázadásnak minősítette, ami a korabeli jogszabályok alapján, a háború és polgárháború utáni bizonytalan társadalmi-gazdasági helyzetnek köszönhetően

---

<sup>795</sup> Uo. A főtárgyalás jegyzőkönyve – Illy László vádlott vallomása.

<sup>796</sup> Uo.

<sup>797</sup> Uo. A Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék, mint rögtönítélő bíróság ítélete Illy László és társai büntetőperében, 1920. augusztus 10.

<sup>798</sup> ZINNER, i. m. 73.

<sup>799</sup> ZINNER, i. m. 74.

statáriális bíraskodást vont maga után. A rögtönítélő bíróságként eljáró Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék mindössze háromnapos főtárgyalás után, 1920. augusztus 19-én kelt ítéletében a vádlottak nagy részét bűnösnek mondta ki lázadás büntetében, és Illy László elsőrendű vádlottat 13 évi fegyházra mint főbüntetésre, továbbá tízévi hivatalvesztésre és politikai jogai gyakorlásának ugyanily tartamú felfüggesztésére mint mellékbüntetésre; Körmendy Sándor másodrendű vádlottat ötévi fogházra mint főbüntetésre, továbbá nyolcévi hivatalvesztésre és politikai jogai gyakorlásának ugyanilyen tartamú felfüggesztésére mint mellékbüntetésre; Imre Sándor harmadrendű vádlottat hatévi fogházra mint főbüntetésre, továbbá nyolcévi hivatalvesztésre és politikai jogai gyakorlásának ugyanilyen tartamú felfüggesztésére mint mellékbüntetésre; Schwicker Mihály negyedrendű vádlottat a tízévi fegyházra mint főbüntetésre, továbbá tízévi hivatalvesztésre és politikai jogai gyakorlásának ugyanilyen tartamú felfüggesztésére mint mellékbüntetésre; Fekete László ötödrendű vádlottat a tízévi fegyházra mint főbüntetésre, továbbá tízévi hivatalvesztésre és politikai jogai gyakorlásának ugyanilyen tartamú felfüggesztésére mint mellékbüntetésre; valamint Fekete Sándor hatodrendű vádlottat hatévi fogházra mint főbüntetésre, továbbá nyolcévi hivatalvesztésre és politikai és politikai jogai gyakorlásának ugyanilyen tartamú felfüggesztésére mint mellékbüntetésre ítélte.<sup>800</sup> Minden ellene felhozott vád alól felmentették ugyanakkor a már ekkor komoly különítményes katonai múlttal és persze kiterjedt radikális jobboldali katonai kapcsolati hálóval rendelkező Tőkés Károlyt, a Club Kávéház elleni merényletet kivitelező fiatalemberek lehetséges felbujtóját, mert pusztán Illy László vallomása állt az övével szemben, amely szerint ő volt az a fehér ruhás férfi, aki az ÉME V. kerületi helyiségében a kávéházban éppen zajló, feltételezett cionista gyűlés elleni erőszakos fellépésre buzdított.<sup>801</sup> Ugyancsak felmentette a Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék az ellene felhozott vádak alól Meczner Gusztávot, az ÉME V. kerületi fiókszervezetének elnökét, és ítéletében még azt is megállapította, hogy a véres akció valószínűleg az ő tudta és beleegyezése nélkül zajlott.<sup>802</sup> A törvényszék a vádlottak többségének esetében enyhítő körülményként vette figyelembe, hogy tettüket nem gonoszszágból, hanem pusztán „fiatalos elvakultságból” követték el, súlyosbító körülményként értékelte ugyanakkor, hogy Illy László vezető szerepet töltött be az erőszakos atrocitásokat tervező és kivitelező társaságban, és tettesteinek egy részét hideg, megfontolt tervezés után követte el. Súlyosbító körülményként értékelte továbbá a bíróság, hogy a meglepően fiatal milicisták tettükkel

---

<sup>800</sup> HU-BFL-VII-5-c-8821/1920. A Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék, mint rögtönítélő bíróság ítélete Illy László és társai büntetőperében, 1920. augusztus 10.

<sup>801</sup> Uo.

<sup>802</sup> Uo.

negatív színben tüntették fel a nyilvánosság előtt az Ébredő Magyarok Egyesületét és a Nemzeti Hadsereget.<sup>803</sup>

Rigóczky Györgyöt, aki – legalábbis a katonai hatóságok aktuális jogértelmezése szerint ez esetben – tényleges állományú katonának számított, mivel önkéntesként (katonai szolgálati viszonya egyébként a büntetőper forrásai alapján nem határozható meg pontosabban) szolgált Prónay Pál alezredes különítményében, a katonai bíróság külön, az Illy László és társai ellen folyó perrel párhuzamosan lezajló katonai büntetőeljárás keretében bűnösnek mondta ki Verebély Arthur bankigazgató meggyilkolásában, ezzel pedig az ő elítélése megmentette a milicista csoport többi tagját attól, hogy a lázadás mellett gyilkossággal is megvádolják őket.<sup>804</sup>

A katonai vezetés természetesen mindent megtett, hogy a Nemzeti Hadsereget lehetőleg ebből az ügyből is kivonja, holott az ÉME paramilitáris alakulatai és a hadsereg közötti átfedések ekkor is sokak számára nyilvánvalóak voltak.<sup>805</sup> Többek között Zinner Tibor is felhívja rá a figyelmet, hogy a Club Kávéházi ügyben a Budapesti Katonai Városparancsnokság Tájékoztató Osztálya (a korabeli, gyorsan változó szervezeti keretek között működő katonai titkosszolgálati szervek egyike<sup>806</sup>) úgy foglalt állást, hogy a cenzúrának nem lett volna szabad engednie, hogy a sajtó bármilyen módon is összefüggésbe hozza az ilyen atrocitásokat a Nemzeti Hadsereggel és a tiszttal.<sup>807</sup> Bár igyekeztek úgy beállítani a dolgokat, hogy az akció meggondolatlan, forrófejű, 18–20 éves, teljes mértékben civil, a hadsereghez semmilyen módon nem kötődő fiatal emberek műve, egyértelmű volt, hogy az Ébredő Magyarok Egyesületének kvázi-állami szervként, tényleges állományú katonatisztek kontrollja alatt működő Hírszerző Osztálya, melynek többek között Illy László és Illek Ferenc is tagjai voltak, illetve ezáltal maga a Nemzeti Hadsereg és az állományába tartozó tiszti különítmények mélyen érintettek az eseményekben.<sup>808</sup>

Hogy megértsük mind az Ébredő Magyarok Egyesülete paramilitáris alakulataiba beálló, majd különböző súlyos atrocitásokban résztvevő, radikális

---

<sup>803</sup> Uo

<sup>804</sup> Uo.

<sup>805</sup> ZINNER, i. m. 74.

<sup>806</sup> A Horthy-korszak első éveiben működő katonai titkosszolgálati szervekről és azok kialakulásáról lásd bővebben: SZAKÁLY Sándor, *Az Evidenzbűről az önálló magyar katonai hírszerzés megeremtéséig*, Felderítő Szemle, 2016/11, 64–74.; SZAKÁLY Sándor, *Az önálló magyar katonai hírszerzés és kémelhárítás létrehozása 1918–1922*, in *A XIX–XX. századi magyar állam nemzetbiztonsági testületei*, szerk. BODA József–PARÁDI József, Budapest, Szemere Bertalan Magyar Rendvédelem-történeti Tudományos Társaság–Nemzetbiztonsági Szakszolgálat, 2014, 101–116.

<sup>807</sup> ZINNER, i. m. uo.

<sup>808</sup> ZINNER, i. m. 74–75.

jobboldali fiatalemberek társadalmi-politikai motivációit, mind pedig a különböző irreguláris fegyveres csoportok és a magyar állam szervei közötti átfedések, kapcsolatok komplexitását, érdemes mikrotörténeti esettanulmányunk mondhatni főszereplővé emelkedett alakjának, Illy Lászlónak az életrajzát és társadalmi háttérét is egy kicsit részletesebben megvizsgálunk.

Illy László 1901-ben született Szegeden, szegény, lecsúszott kispolgári családban, egy később munkanélkülivé vált, súlyos alkoholista kereskedelmi iskolai tanár, majd MÁV-tisztviselő fiaként. Anyját korán elvesztette, apja újránősült, az pedig ugyancsak tudható, hogy Illy kamaszkorában gyakorlatilag a család egyik tagja sem dolgozott.<sup>809</sup> Illy apja erősen antiszemita érzelmű ember volt: az antiszemitizmus volt gyakorlatilag az első politikai eszme, amellyel Illy László már gyermekkorában megismerkedett, ugyanis az életük szinte alig állt másból, mint hogy apja ittas állapotban szidta a zsidóságot, és többek között őket hibáztatta saját és családja sanyarú helyzetéért. Illy édesanyja és számos testvére tüdővészben hunyt el, az 1910-es években pedig a család egyetlen bevételi forrása az volt, hogy Illy még egyetlen élő lánytestvére zongoraórákat adott magántanítványainak. Illy László azonban egyszer az utcán olyan súlyosan bántalmazott egy zsidó fiatalembert Szeged utcáin, hogy a környékbeli lakosok között hamar híre ment a család agresszív antiszemitizmusának, így idővel a zongoratanítványok is elmaradoztak Illyéktől.<sup>810</sup>

A család az első világháborút a létező legnagyobb szegénységben élte végig, Illy László pedig többször meglopta a saját családját, amiért egy rövid időre javítóintézetbe utalták. Apja közben májbetegségben, feltehetőleg az alkoholizmussal szoros összefüggésben elhalálozott, mostohaanyjával egyre inkább megromlott a kapcsolata. Az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlása után, a tanácsköztársaság idején a fiatalember végül állítólag kényszerből csatlakozott a magyar vörös hadsereghez, mert korábban megverte a Vörös Újság egy rikkancsát, a hatalomra kerülő kommunista kormányzat részéről pedig megfenyegették, hogy ha nem vállal katonai szolgálatot, forradalmi törvényszék elé fogják állítani.<sup>811</sup>

Az nem rekonstruálható, mennyire volt önkéntes vagy kényszerű Illy László belépése a magyar vörös hadseregbe, az azonban bizonyos, hogy román hadifogságba esett, majd a jobboldali ellenforradalmi hullám idején, 1919-ben szülővárosában, Szegeden csatlakozott a Nemzeti Hadsereghez. Illy László állítása szerint ekkoriban a Prónay-különítmény tagja lett, és mint katonai nyomozó/hírszerző- és kémelhárító teljesített a Nemzeti Hadsereg kötelékében szolgálatot. A tizenéves kora óta élénk nemi

---

<sup>809</sup> HU-BFL-VII-5-c-8821/1920. Illy Lászlóról és vádlott-társairól szóló igazságügyi orvosi szakvélemény.

<sup>810</sup> Uo. A főtárgyalás jegyzőkönyve – Illy László vádlott vallomása.

<sup>811</sup> Uo.



életet élő fiatalember 1919 folyamán azt is megtudta, hogy látens szifiliszben szenved, ez pedig egészségügyi problémákat, többek között gyakori fejfájást eredményezett nála. Instabil személyiségre vall, hogy 1920. május 12-én pisztolyával öngyilkosságot próbált meg követni, mert katonai felettese megkérdőjelezte hírszerző jelentéseinek hitelességét. A Nemzeti Hadseregtől 1920 áprilisában a szifilisszel összefüggő szaruhártya-gyulladás miatt elvileg leszerelték, de polgári állományú katonai nyomozóként<sup>812</sup> továbbra is foglalkoztatták, és saját bevallása alapján az 1920-as év első felében többek között a románok ellen látott el hírszerző tevékenységet.<sup>813</sup> Ha lehet hinni a forrásoknak, Illy nem sokkal a Club Kávéházi gyilkosságok előtt érkezett Szegedről Budapestre, ahol lehetőleg ismét a Prónay-különítmény szolgálatába igyekezett állni, azonban egy ideig nem döntötték el a kérdést, hogy fel-/visszaveszik-e a fiatalembert a vadászzászlóalj kötelékébe. Szállást és megélhetést mindenesetre szereztek neki: dr. Dániel Sándor ügyvédjelölt, az ÉME ügyésze és a félkatonai jellegű Nemzetvédelmi Főosztály egyik szervezője, akit Illyhez távoli rokon szálak fűztek, intézkedett róla, hogy a rovott múltú, ám katonai-hírszerzői előélettel is rendelkező fiatalembert felvegyék az ÉME Hírszerző Osztályához. Ez a szervezet a zavaros, polgárháború utáni társadalmi-politikai helyzetben bizonytalan jogállású, de a hadsereg befolyásos tisztjei által (Prónay Pál, Héjjas Iván) irányított, titkosszolgálati jellegű fegyveres alakulat volt, Illy László itt szolgálati igazolványt és fegyvert kapott a kezébe, és ebből, valamint korábbi, titkosszolgálati és rendőri jellegű katonai szolgálatából adódóan joggal hihette magát az ekkor még új, törékeny, erősen jobboldali magyar állam legitim képviselőjének.<sup>814</sup> Ezzel a meglehetősen hányatott múlttal találta magát tehát 1920 nyarán a Nemzeti Hadsereg és a hozzá köthető milíciák által ellenőrzött Budapesten egy tizenkilenc éves fiatalember, meglehetősen bizonytalan és képlékeny, irreguláris katonai státuszban, amely egyúttal lehetőségeket is nyitott előtte, és a deklasszált kispolgári háttérből történő kiemelkedés egyik útjának tűnhetett a számára. Az őt jellemző törvényszéki orvosi jelentésből ugyancsak kitűnik, hogy a szemtelenül fiatal korához képest számos negatív és erőszakos tapasztalaton keresztülment Illy László csekély szellemi és alacsony megfontolási képességekkel bíró, magát kórosan túlértékelő, nagyzási hóbortra hajlamos, ingerlékeny, és erőszakra igen hajlamos ember volt.<sup>815</sup> Ebből a háttérből és egyedi jellemvonásokból kifolyólag pedig kétség sem fér

<sup>812</sup> A Honvédelmi Minisztérium „I”, azaz Tájékoztató Osztálya, a korabeli magyar titkosszolgálati jellegű katonai szervek egyike valóban foglalkoztatott polgári személyeket katonai nyomozóként. Vö. HL HM 50457/Eln. 1921. A forrást teljes terjedelmében idézi: KOVÁCS Tamás, *A Honvédelmi Minisztérium „I” szervének létrejötte és működése, avagy elbáritás és kémkedés az I. világháború végétől a bethleni konszolidációig*, 59–64.

<sup>813</sup> Uo. Illy Lászlóról és vádlott-társairól szóló igazságügyi orvosi szakvélemény.

<sup>814</sup> ZINNER, i. m. 73–75.

<sup>815</sup> HU-BFL-VII-5-c-8821/1920. Illy Lászlóról és vádlott-társairól szóló igazságügyi orvosi szakvélemény.

hozzá, hogy egy kontroll nélkül tevékenykedő, irreguláris katonai alakulat tagjaként, intoleráns, radikális politikai eszméktől hajtva, fegyverrel a kezében Illy László komoly veszélyt jelentett a korabeli társadalomra. Az általa és milicista társai által képviselt veszély pedig egy olyan, politikai indíttatású, gyűlölet-bűncselekményként jellemezhető kettős gyilkosságban csúcsosodott ki, amelynek Illy, ha nem is egyszemélyi felelőse vagy végrehajtója volt, de abban kétségtelenül jelentős és tevékeny szerepet játszott.

Az Ébredő Magyarok Egyesületének számos, később különböző erőszakos bűncselekmények okán büntetőeljárás alá vont fiatal milicistájáról elmondható az alsóközép- vagy munkásosztálybeli háttér, melyből jelentősebb társadalmi-pénzügyi előrelépésre, főként a háború utáni időszak mély szociális válságának idején nem igazán számíhattak, ezzel együtt pedig sokszor jellemezte őket az a mérhetetlen gőg és fontosságtudat, amelyet feltehetőleg a radikális jobboldali milicista mozgalomban való tagság, illetve a kezükbe kerülő lőfegyver kölcsönzött nekik. Alapvető tanulmányában Robert Gerwarth igen érzékletesen írja le, miként egyesült az első világháború utáni Közép-Európa paramilitáris erőszakhullámában a háborút megjárt, de még mindig fiatal veteránok, illetve az úgynevezett *háborús ifjak*, a világháborúban katonaként koruk okán még részt nem vett, ám az utána kialakuló polgárháborús helyzetben egyre szaporodó paramilitáris mozgalmakba annál lelkesebben beállók, és brutális cselekményeket elkövető generációja.<sup>816</sup> A Club Kávéháznál történt gyilkosságok után lezajlott büntetőper vádlottjaira, köztük Illy Lászlóra, de természetesen az ÉME más fiatal milicistáira is teljes mértékben illenek ezek a megállapítások.

Ami a Club Kávéházi gyilkosságok elkövetőinek utóéletét illeti, ki kell emelnünk, hogy Illy László, az eset fő felelőse más hasonló bűnügyek szereplőéhez hasonlóan nem töltött hosszú időt börtönben: tizenhárom éves szabadságvesztéséből mindössze másfél évig kellett, hogy élvezze a büntetés-végrehajtás vendégszeretetét. 1922-ben ugyanis az ügyét – több korábbi, sikertelen perújrafelvételi kérelem után – az 1921. novemberi kormányzói amnesztiarendelet folytán újratárgyalták, 1922. január 19-én pedig minden, korábban ellene felhozott vádpont alól felmentették. A fiatalember számos más milicista társához hasonlóan szabad emberként távozhatt a börtönből,<sup>817</sup> az 1920-as és 1930-as években köztörvényes, jórészt családi ügyek miatt folytak ellene újabb és újabb büntetőeljárások.<sup>818</sup>

---

<sup>816</sup> GERWARTH, i. m. 78–79.

<sup>817</sup> HU-BFL-VII-5-c-8821/1920. A Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék végzése Illy László és társai büntetőügyében, 1922. január 19.

<sup>818</sup> Vö. [SZERZŐ NÉLKÜL], *A britanniás Illy László újabb hazafias üzlete*, Népszava, 1930. december 7., 19.

## **A RADIKÁLIS JOBBOLDALI PARAMILITÁRIS ALAKULATOK MŰKÖDÉSÉNEK EGYIK FORDULÓPONTJA – SOLTRA JÓZSEF RENDŐRJÁRŐR MEGGYILKOLÁSA**

A Club Kávéház elleni, fentebb ismertetett kettős gyilkosságba torkolló akció szerves folytatása volt Soltra József szolgálat közben – katonaruhás egyének által – Budapesten agyonlőtt rendőr halála, mely 1920. november 10-én következett be, és amelyért a Héjjas Iván és Prónay Pál Britannia Szálló-beli különítményéhez tartozó katonák voltak a felelősek. 1920. november 10-én, szerdán hajnalban, 2 óra 30 perc körül az Oktogon környékén szolgálatot teljesítő Miklós József rendőrellenőr<sup>819</sup> segélykiáltásokat hallott. A tér egyik oldalán katonatiszti egyenruhát viselő fiatalemberek egy csoportját vette észre, akik éppen egy hazafelé tartó nyomdászt bántalmaztak. A rendőrellenőr láttán a csoport ekkor még abbahagyta a férfi ütlegetését, és az egyenruhások a Nyugati Pályaudvar irányába távoztak. A Nyugati felől érkező a segélykiáltásokra szintén felfigyelt Soltra József gyalogos rendőrrjárőr, aki az Aradi utca és a Teréz körút sarkán szembetalálkozott ugyanazzal a csoporttal. A rendőr és a különítményes tisztek között szóváltás alakult ki, Miklós rendőrellenőr pedig Soltra segítségére sietett, és igyekezett rábírní, hogy vele együtt távozzon a helyszínről, és ne konfrontálódjon a túlerőben lévő különítményesekkel egyedül. Ekkor a katonák közül azonban kivált egy, állítólag három fős csoport, akik fegyvert rántottak, és Soltra Józsefre több lövést adtak le, majd elfutottak. Soltrát a rendőrellenőr fölemelte és az Edison Kávéház előtt álló szállítótargoncára fektette, majd a tettesek után futott. Miklós József a menekülő katonák után lőtt, ám ők visszafordultak és rá is tüzet nyitottak, a rendőrellenőr pedig ugyancsak súlyos sérüléseket szenvedett. Miklós József is a földre rogyott, mire a különítményesek köré gyűltek, kicsavarták kezéből a szolgálati fegyverét, majd a sebesült bántalmazása után elfutottak. Soltra József a testét ért több lövéstől olyan súlyos sérüléseket szenvedett, hogy még az orvos megérkezése előtt meghalt. Miklós József súlyos lőtt és vágott sebekkel ugyan, de túlélte a különítményesekkel való konfliktust. A gyilkosságnak számos szemtanúja is volt, akik az elkövetőket a Britannia Szállóban meglepedett katonai alakulat tagjaiként azonosították.<sup>820</sup> Több szemtanú

---

<sup>819</sup> A rendőrellenőr az utcai rendőrrjárőröket, szolgálatuk ellátását ellenőrző rendőrtisztviselő volt.

<sup>820</sup> HU-BFL-VII-18-d-8963/1925. Kmetty Károly ér társai büntetőpere – Soltra-ügy –Marinovich Jenő budapesti rendőrfőkapitány-helyettes jelentése a Soltra József sérelmére elkövetett emberölés tárgyában folytatott nyomozás állásáról, Budapest, 1920. november 12. Valamint uo: Marinovich Jenő budapesti rendőrfőkapitány-helyettes jelentése a Soltra József sérelmére elkövetett emberölés tárgyában folytatott nyomozás állásáról, Budapest, 1920. november 13.

egyértelműen látta ugyanis, hogy a Soltra Józsefre rálövő katonák a közeli Britannia Szállóba futottak be.<sup>821</sup>

A Soltra-gyilkosság nagy felháborodást és társadalmi tiltakozást váltott ki, Horthy és köre pedig a rendőr halála után halaszthatatlannak látta a különböző szélsőjobboldali tiszti alakulatok lefegyverzését. Nádosy Imre budapesti, nem sokkal később már országos rendőrfőkapitány, illetve Marinovich Jenő főkapitány-helyettes<sup>822</sup> látszólag határozott lépéseket tett az ügyben, a budapesti államrendőrség pedig nagy erővel kezdett a tettesek után nyomozni.<sup>823</sup> Héjjas Iván főhadnagy, a korszak befolyásos paramilitáris vezetője, aki kecskeméti tevékenysége után, Horthy budapesti bevonulását követően részben a fővárosba helyezte át székhelyét, és akit a Britanniában székelő, összesen egyébként állítólag négy, egymástól persze nehezen elhatárolható különítmény tagjai is a vezetőjüknek ismertek el, ingerülten vette tudomásul, hogy emberei meggyilkoltak egy rendőrt, és felkészült akár az alakulatai által birtokolt épületek fegyveres védelmére is. A szálloda kapuit elbarikádozták, géppuskákat állítottak fel mögöttük, a katonáknak pedig lőszert és gránátokat osztottak ki. A Britannia Szálló előtt még másnap délelőtt folyamán felsorakoztak a kormányzathoz hű Nemzeti Hadsereg reguláris egységei és jelentős rendőri karhatalom. Összezapásra végül csak azért nem került sor, mert a helyszínen megjelent a különböző szabadcsapatok szervezésében kulcsszerepet játszó, tagjaik által igen tisztelt Prónay Pál alezredes, az I. szegedi vadászszázalój parancsnoka, amelynek tagjaiként egyébként a britanniás tisztek is definiálták magukat, és Prónay határozottan utasította Héjjast és egységeit a hatóságokkal való együttműködésre.<sup>824</sup>

A rendőrök a Nemzeti Hadsereg reguláris katonáival együtt nyomultak be a szállodába, ahol megkezdődött a rendőrgyilkosságban részes személyek azonosítása. Ez

---

<sup>821</sup> Uo. Marinovich Jenő budapesti rendőrfőkapitány-helyettes jelentése a Soltra József sérelmére elkövetett emberölés tárgyában folytatott nyomozás állásáról, Budapest, 1920. november 14.

<sup>822</sup> Alapos tanulmányában Bartha Ákos tévesen Mattyasovszky Tibor 1920-ban leköszönt budapesti rendőrfőkapitány jelentéseiként idézi a Marinovich Jenő főkapitány-helyettes, 1921-től budapesti rendőrfőkapitány által aláírt jelentéseket. Mattyasovszky Tibor már 1920. augusztusában leköszönt főkapitányi pozíciójáról, és Nádosy Imre későbbi országos rendőrfőkapitány váltotta. (Vö. KOVÁCS Tamás, *Megfigyelés, internálás, deportálás. Az internálás és a toloncolás kérdésköre a két világháború között, különös tekintettel a II. világháború korára*, PhD-értekezés, Pécs, Pécsi Tudományterem Bölcsészettudományi Kar Interdiszciplináris Doktori Iskola, 2013.) Marinovich Jenő főkapitány-helyettes aláírását kétségtelenül nehéz kiolvasni a levéltári forrásokon, a témát és forrásait egyébként tiszteletre méltó alaposággal feldolgozó szerzőt a két rendőri vezető vezetéknevének azonos kezdőbetűje zavarhatta meg.

<sup>823</sup> BARTHA, i. m. 29–30.

<sup>824</sup> HU-BFL-VII-18-d-8963/1925. Marinovich Jenő budapesti rendőrfőkapitány-helyettes jelentése a Soltra József sérelmére elkövetett emberölés tárgyában folytatott nyomozás állásáról, Budapest, 1920. november 16.

azonban csak részlegesen volt lehetséges, mert a tettesek egy része már közvetlenül az események után megszökött, amiben feltehetőleg magasabb beosztású katonai vezetők is segítettek őket. A rendőrségi detektívek végül azonban nemcsak a Soltra-gyilkosságban részes fegyvereseket válogatták ki, hanem régóta húzódoó rablási, kínzási, testi sértési és emberrablási ügyek gyanúsítottjait is kézre kerítették.<sup>825</sup> Héjjas az ügyben maga is tanúvallomást tett, és mind a Soltra Józsefet meggyilkoló fegyveresektől, mind pedig a Babarczy Jenő huszár százados által vezetett különítménytől, melynek tisztjei a Britanniában laktak, élesen elhatárolódott. Azt ugyan elismerte, hogy a tanácsköztársaság idején Kecskeméten jobboldali milíciát szervezett a kommunista kormányzat megdöntésének céljából, mely a Nemzeti Hadsereg kiegészítő alakulataként részt vett az ellenforradalomban, de azt már kategorikusan tagadta, hogy jelenleg saját különítmény felett rendelkezne.<sup>826</sup> Héjjas vallomásával egyébként részben egybevág az ügyben ugyancsak őrizetbe vett Bíró Béla hadapród őrmester, a Babarczy-különítmény segédtisztjének vallomása is, aki azt állította, hogy Héjjas Ivánnak ekkoriban valóban nem volt saját különítménye, ám több irreguláris katonai alakulat, így a Babarczy-különítmény is nagy tisztelettel tekintett rá, és tagjai informálisan a vezetőjüként ismerték el.<sup>827</sup> A Britanniában állomásozó csapatok személyi összetételét mindenestre jól mutatja, hogy az őrizetbe vett személyek túlnyomó többsége – legalábbis a hatóságok korabeli értelmezése szerint – ekkor már nem tényleges állományú katona, hanem katonai egyenruhát öltött civil személy volt, köztük igen sokan olyanok, akik az első világháború után a katonai szolgálatból leszereltek, de lényegében önkényesen, esetleg valamelyik paramilitáris vezető engedélyével, valamelyik különítményhez csatlakozva tovább szolgáltak.<sup>828</sup>

Ugyan a rendőrökkel összetűzésbe kerülő különítményes csoport személyi összetételére vonatkozó információk a különböző nyomozati adatok fényében ellentmondásosak, a nyomozók a sebesült rendőrellenőrt később megverő háromfős csoport tagjaiként végül Mészáros Imre leszerelt tiszthelyettest, Sesevics László hadnagyot és egy Zólyomi vezetéknévű katonát azonosítottak, aki a források alapján azonos volt a korszak egyik regényes életű, egyébként civilben színészként és költőként tevékenykedő, ismert különítményes tisztjével, Zsabka Kálmánnal.<sup>829</sup> Zsabka egyébként

---

<sup>825</sup> Uo. Marinovich Jenő budapesti rendőrfőkapitány-helyettes jelentése a Soltra József sérelmére elkövetett emberölés tárgyában folytatott nyomozás állásáról, Budapest, 1920. november 18.

<sup>826</sup> Uo. Héjjas Iván főhadnagy vallomása, 1920. november 18.

<sup>827</sup> Uo. Bíró Béla hadapróddjelölt őrmester kihallgatási jegyzőkönyve, 1920. november 19.

<sup>828</sup> Uo.

<sup>829</sup> Zsabka Kálmán alhadnagy botrányos és regényes életének e szakaszáról lásd: BARTHA Ákos–PÓCS Nándor–SZÉCSÉNYI András, *Egy bosszan „ébredő” túlélőművész: Zsabka Kálmán pályarajza (1897–1971) I. rész*, Múltunk, 2019/2, 138–180.

Zólyom vármegyében született, innen vehette akkoriban használatos álnévét.<sup>830</sup> A délvidéki születésű, szerb származású Sesevicset nem sikerült elfogni, ő elhagyta az országot, és hazatért szülőföldjére, akkoriban már a Szerb–Horvát–Szlovén Királyságba.<sup>831</sup> Noha a lövöldözést túlélte Miklós József rendőrellenőr egyértelműen felismerte Zsabka Kálmánban az egyik tisztet, aki Soltrára és rá is tüzet nyitott,<sup>832</sup> a gyilkosság elkövetésével végül csak Mészáros Imrét vádolták meg, akiről a katonai hatóságok úgy ítélték meg, hogy immár nem tényleges állományú katona, pusztán leszerelt, de továbbra is egyenruhát hordó civil, polgári szakmájára nézve egyébként bádogos. Ügyében ezért, részben a hadsereg becsületét mentendő, polgári statáriális bíróság járt el.<sup>833</sup> Mészáros Imrét, aki Hatala István álnév alatt rejtőzködött Budapest belvárosában, november 22-én hajnalban fogta el a rendőrség.<sup>834</sup> Mészáros először mindent tagadott, majd végül beismerte, hogy két lövést adott le Soltra Józsefre, illetve azt is bevallotta, hogy a sebesült Miklós József rendőrellenőrt is bántalmazta. Ugyanakkor azzal védekezett, hogy lövései nem találtak, így valószínűleg az a személy Soltra gyilkosa, aki nála valamivel előbb lőtt.<sup>835</sup> Mészáros Imre ellen vallott Gellért Antal orvostanhallgató, Vágner Lajos magánhivatalnok, a Zsabka Kálmán baráti köréhez tartozó Micsinai Aladár iparművészeti iskolai hallgató, valamint Kővári Váraljai Károly és Farkas János orvostanhallgatók is.<sup>836</sup> Mészároost ügyében a rögtönítélő polgári bíróság az 1920. december 18-án megtartott főtárgyaláson kötél általi halálra ítélte, egy nappal később pedig a budapesti gyűjtőfogházban fölakasztották.<sup>837</sup>

---

<sup>830</sup> ZINNER, i. m. 101. Valamint: HU-BFL-VII-18-d-8963/1925. Marinovich Jenő budapesti rendőrfőkapitány-helyettes jelentése a Soltra József sérelmére elkövetett emberölés tárgyában folytatott nyomozás állásáról, Budapest, 1920. november 17.

<sup>831</sup> HU-BFL-VII-18-d-8963/1925. Marinovich Jenő budapesti rendőrfőkapitány-helyettes jelentése a Soltra József sérelmére elkövetett emberölés tárgyában folytatott nyomozás állásáról, Budapest, 1920. november 16. Sesevics László egyébként a forrásban Sesevics Vladisláv néven szerepel. Később egyébként Szerbiából Törökországba szökött, ahol huzamosabb ideig élt, végül a második világháború alatt hazatért, és a katonai titkosszolgálat, a 2. vkf. osztály tisztjeként tevékenykedett. Vö. HU-ÁBTL-V-84089. Sesevich László. Idézi: BARTHA, i. m. 44.

<sup>832</sup> Uo.

<sup>833</sup> BARTHA, i. m. 36.

<sup>834</sup> HU-BFL-VII-18-d-8963/1925. Marinovich Jenő budapesti rendőrfőkapitány-helyettes jelentése a Soltra József sérelmére elkövetett emberölés tárgyában folytatott nyomozás állásáról, Budapest, 1920. november 22.

<sup>835</sup> Uo.

<sup>836</sup> Uo. Idézi: BARTHA, i. m. 36

<sup>837</sup> ZINNER, i. m. 103. A polgári statáriális bíróság Mészáros Imre ügyében hozott ítélete mai ismereteink szerint nem maradt fenn levéltári őrizetben.

Egyáltalán nem kizárható persze az sem, hogy Mészáros Imre az ügyben csupán bűnbak volt, még ha minden bizonnyal köze is volt a Soltra-gyilkossághoz, hiszen Soltra haláláért semmiképpen sem egyetlen személyt terhelt felelősség. Egyetérthetünk a témát alaposan körüljáró Bartha Ákos azon feltételezésével, mely szerint az ügyben a rendőrség részéről kontrollált nyomozás folyt, és hogy bizonyos politikai-katonai körök itt is igyekeztek „menteni a menthetőt”, és a rendőrgyilkosságban részes paramilitáris fegyveresek közül a lehető legkevesebbet, csupán egyetlen személyt áldoztak fel, az ügy végső kimeneteléről talán a lehető legmagasabb helyen (a Honvédelmi Minisztériumban vagy akár a kormányzói rezidencián?) döntöttek.<sup>838</sup> Meglehetősen gyanús körülmény, hogy Mészáros Imre büntetőperének iratai eltűntek, legalábbis Budapest Főváros Levéltárának őrizetében, ahol lenniük kellene, nem találhatók meg, a vádlott gyors kivégzésének tényéről pedig csupán a korabeli sajtóorgánumokból, illetve az elítélt fogolytörzskönyvéből tudunk.<sup>839</sup> Némi malíciával akár még az állítólagos rendőrgyilkos kivégzésének tényét is kétségbe vonhatjuk, a korabeli Budapesten ugyanis felröppent a pletyka, hogy kivégzése után Mészáros Imrét „vígán látták sétálni” a főváros utcáin. Mindez persze már a legendák világába tartozik, valóságtartalma pedig ma már aligha ellenőrizhető, mindazonáltal visszaemlékezéseiben maga Prónay Pál, aki az egyes különítményesek által elkövetett bűncselekményekről nem csupán sok mindent tudhatott, de akár bizonyos esetekben az igazságszolgáltatásba is beavatkozhatott, ad hangot ez ügyben a kételyeinek, noha memoárjában a Soltra-gyilkosság kivégzett elkövetőjét pontatlanul Horváth nevű tiszthelyettesként azonosítja.<sup>840</sup> Bartha Ákos tanulmányában jogos ironiával jegyzi meg, hogy minden valószínűség szerint Zsabka Kálmán, Sesevics László és Mészáros Imre maguk sem tudták volna megmondani, melyikük fegyveréből származott a Soltra rendőr életét kioltó gyilkos golyó – köznyelviesen, és persze pestiesen szólva ugyanakkor valakinek el kellett vinnie a balhét, és minden bizonnyal azt az embert áldozták fel, aki a legkevésbé volt fontos...<sup>841</sup>

Prónay a rendőrgyilkosság után mindenesetre felfogta a helyzet komolyságát, és eszében sem volt vállalni a Horthyval és a kormánnyal való nyílt konfrontációt a Héjjashoz kötődő fegyveresek által elkövetett gyilkosság miatt, ezért néhány tisztért, többek között magáért Héjjasért is személyes felelősséget vállalt,<sup>842</sup> de a többieket a

---

<sup>838</sup> BARTHA, i. m. 36–37.

<sup>839</sup> ZINNER, i. m. 103. Idézi: BARTHA, i. m. 42.

<sup>840</sup> PRÓNAY, 214–215.

<sup>841</sup> BARTHA, i. m. 43.

<sup>842</sup> BODÓ Béla, *Pál Prónay. Paramilitary Violence and Anti-Semitism in Hungary, 1919–1921*, The Carl Beck Papers in Russian and East-European Studies, No. 2101, Pittsburgh, University of Pittsburgh, 2011, 27–28.

rendőrök lefegyverezték, és egy részüket le is tartóztatták.<sup>843</sup> A következő napokban a rendőrség folytatta a razziákat, a tiszti alakulatok által megszállt szállodákat átkutatták, körülbelül ötven különítményes tisztet letartóztattak, és rengeteg fegyvert elkoboztak. Budapesten ezzel párhuzamosan a főbb útkereszteződések és közlekedési csomópontokat a rendőrség és a Horthyhoz hű Nemzeti Hadsereg reguláris egységei szállták meg, és utcai igazoltatásokkal szűrték az egyenruhásokat. A rendőrök a különítményesek után kutatva átfésülték a fővárosi szórakozóhelyeket is, ahonnét ugyancsak számos embert állítottak elő. Az erélyesnek mondható hatósági fellépésnek köszönhetően Héjjas Iván paramilitáris alakulatai elkezdtek felbomlani, a különítményes katonák közül pedig többen polgári ruhát öltöttek, és igyekeztek minél gyorsabban elhagyni Budapestet.<sup>844</sup>

November 12-én hajnalban a kormány csapatai megkísérelték birtokba venni az Ehmann-telepi<sup>845</sup> laktanyát is, ahol a Bogáti Jenő álnéven tevékenykedő, korábban ugyancsak a Britannia Szállóban berendezkedett, már említett báró Babarczy Jenő huszár százados szabadcsapatait, formálisan a Budapesti Városparancsnokság munkásosztagát, valójában egy teljes mértékben irreguláris és önkényesen működő, nagy létszámú, körülbelül 1200 fős katonai alakulatot szállásoltak el.<sup>846</sup> Az irreguláris katonai alakulatnak csak 305 tagja tartózkodott éppen a laktanyában, a Nemzeti Hadsereg pedig két reguláris zászlóaljjal (körülbelül 600 emberrel) zárta körül a környéket, ehhez pedig még rendőri karhatalom is társult, a reguláris katonai és rendvédelmi csapatok azonban így is kemény ellenállásba ütköztek, és a délelőttig elhúzódó fegyveres harc tört ki, amely számos áldozatot követelt mindkét oldalon.<sup>847</sup> A rendőrség és a reguláris katonai alakulatok végül győzelmet arattak, és az ostrom túlélőit pedig letartóztatták.<sup>848</sup> Babarczy Jenő százados – feltehetőleg Héjjas és Prónay segítségével – megszökött, egy ideig pedig Kecskeméten bujkált, ahol a helyi fegyveresekből még újabb különítményt is megpróbált szervezni, ám az adonyi

---

<sup>843</sup> Prónay a naplójában is beszámol röviden az eseményekről, persze a saját felelősségét kategorikusan tagadja, valamint azt is, hogy a Britannia Szállóban tanyázó irreguláris katonák az ő csapattestéhez tartoztak volna, és Hír György tiszthelyettes, különítményparancsnok, ebben az időben kisgazdapárti nemzetgyűlési képviselő embereiként kategorizálja őket. PRÓNAY, i. m. 315.

<sup>844</sup> ZINNER, i. m. 98–101.

<sup>845</sup> Az Ehmann-telep az ekkoriban még önálló településként létező Sashalom, Budapest mai XVI. kerületének egy része volt.

<sup>846</sup> Az Ehmann-telepen működő irreguláris katonai alakulat tagjai nagyrészt az elcsatolt területekről származtak, és a kormány feltehetőleg egy esetleges felvidéki irredenta katonai akcióra akarta volna őket felhasználni, amely persze sosem következett be. Vö. BARTHA, i. m. 32.

<sup>847</sup> PATAKI István, *Az ellenforradalom hadserege 1919–1921*, Budapest, Zrínyi Kiadó, 1973, 269–270.

<sup>848</sup> ZINNER, i. m. 98.



csendőrőrs járőre nemsokára elfogta.<sup>849</sup> A reguláris alakulatok tagjai kétségtelenül rosszul bántak elfogott irreguláris katonatársaikkal,<sup>850</sup> a további felelősségre vonást elkerülte ugyanakkor az Ehmann-telepi irreguláris katonai alakulat legtöbb tagja is, ugyanis Sréter István honvédelmi miniszter utasítására Siménfalvy Tihámér ezredes, a Kettőskereszt Vérszövetség parancsnoka intézkedett az illetékes körletparancsnokságnál, hogy az irredenta célokra, elsősorban egy felvidéki betörési kísérlet céljából szervezett katonai formáció tagjait bocsássák szabadon, sőt, még az is felmerült, hogy adott esetben a rendőrök és reguláris katonai alakulatok által méltatlan bánásmódban részesített irreguláris katonákat később még kártalanítsák is.<sup>851</sup> A Kettőskereszt Vérszövetség irányító szerepe a különböző irreguláris, olykor önszerveződő, de mégis állami szervként működő katonai alakulatok működésében, illetve ezek szoros összefonódása a legmagasabb szintű katonai vezetéssel ebből a tényből is igazolhatónak látszik.

A fehérterror időszakának végén ez volt a különböző, olykor törvényen kívüli tevékenységet folytató, irreguláris katonai alakulatok felszámolásának első hulláma, amellyel a kormányzó és a kormány két fontos politikai célkitűzését is elérte. Egyrészt egyértelműen visszaállította az állam és az általa ellenőrzött szervezetek megbomlott erőszakmonopóliumát, másrészt minden valószínűség szerint sikerült megakadályoznia, hogy az Ébredő Magyarok Egyesülete lassanként egy fegyveres katonai erővel kiegészített, modern radikális jobboldali politikai párttá válhasson, amely akár a hivataltan lévő kormányzat hatalmát is veszélyeztetheti.<sup>852</sup>

Soltra József rendőrfőnököt ezután hősi halottá nyilvánították, és a Mosonyi utcai rendőrkaszárnya udvarán ravatalozták fel. Ravatalára számos állami szervezet és magánvállalat koszorút küldött. A rendőrt kiemelt állami tiszteletadással temették el 1920. november 16-án a Kerepesi úti temetőben, a fővárosi törvényhatóság által adományozott díszsírhelyre. A szertartáson részt vett maga a kormányzó is, aki személyesen nyilvánította részvétét Soltra szüleinek és menyasszonyának.<sup>853</sup> Az eseményről természetesen a sajtó is részletesen tudósított.

Ugyan Soltra József rendőr halála és az utána lefolytatott nyomozás jelentős ösztönzést adott a kormánynak a különböző irreguláris katonai alakulatok leszereléséhez, vagy legalábbis szorosabb kormányzati ellenőrzés alá vonásához, illetve

---

<sup>849</sup> ZINNER, i. m.

<sup>850</sup> PATAKI, i. m. 270.

<sup>851</sup> HU-HL-HM-52110/Eln. C.-192.1. Az iratot teljes terjedelmében idézi: KOVÁCS Tamás, *A Honvédelmi Minisztérium „T” Szerveinek létrejötte és működése, avagy elbáritás és kémkedés az I. világháború végétől a bethleni konszolidációig*, 70–71.

<sup>852</sup> ZINNER, i. m. 99.

<sup>853</sup> ZINNER, i. m. 105.

ezzel párhuzamosan a polgárháborús időket idéző állapotok mérsékléséhez, a különböző (fél)katonai formációk tevékenysége valóban mérséklődött, de teljesen egészében egyáltalán nem szűnt meg. Például Héjjas Iván paramilitáris alakulata, az Alföldi Brigád, illetve az ÉME ezzel szoros átfedésben működő nemzetvédelmi osztályai továbbra is működtek, bár a nyilvánosságot egyre inkább kerülték. Kétségtelen előrelépés volt ugyanakkor, hogy a hadsereg különböző alakulatai nagyrészt felhagytak a rendészeti tevékenységgel, és a polgári személyekkel szembeni hatósági intézkedés joga stabilan visszakerült a belügyi tárca alá tartozó rendvédelmi szervek, elsősorban a rendőrség és a csendőrség illetékességi körébe.

Mint már említettük, a különböző súlyos bűncselekményeket elkövető, s ezek miatt büntetőeljárás alá vont irreguláris katonákat számos esetben felmentették, vagy legalábbis az általuk elkövetett cselekmények súlyához képest enyhe büntetéseket kaptak, amiből arra következtethetünk, hogy látszólag egészen alacsony rangú, jelentéktelen személyek is viszonylag magas szintű, befolyásos pártfogókkal rendelkeztek.<sup>854</sup> A korszak paramilitáris vezetői közül ismételten kiemelhetjük Héjjas Ivánt és Prónay Pált, akik katonai tevékenységük mellett ekkoriban az Ébredő Magyarok Egyesülete vezetőségi tagjai, illetve már a korai magyar radikális jobboldal egyre inkább feltörekvő, ambiciózus politikusai is voltak. Az ellenforradalmi rendszer kiépítésében szerzett érdemeik és kiterjedt politikai kapcsolatrendszerük, ide értve akár a kormányzóval való személyes kapcsolatukat is, sok mindenre lehetőséget adhatott a számukra, és számos alkalommal megóvhatta őket a felelősségre vonástól, noha nevük igen egyértelműen összekapcsolódott számos törvénytelen, emberek életét követelő, vagy olykor egyenesen az állam megdöntését célzó cselekménnyel, például puccstervekkel. Befolyásuk ugyan korántsem volt végtelen, ám a büntetés alól adott esetben nem csupán maguk tudtak – olykor persze kompromisszumok árán – mentesülni, de feltehetőleg büntetlenséget, vagy legalábbis enyhe büntetést tudtak elérni számos követőjük, alárendeltjük büntetőügyében is.

Árulkodó eset például, hogy az ugyancsak britanniás tisztek közé tartozó, súlyos bűncselekményeket, többek között rablást és testi sértést elkövető, a Soltra-gyilkosság kapcsán is letartóztatott Rumbold Attila főhadnagyot elsőfokon statáriálisan halálra, másodfokon kormányzói kegyelemmel már csak 15 évi fegyházbüntetésre ítélték, az 1921. november 3-án kihirdetett kormányzói amnesztia nyomán azonban rövid fogság után szabad emberként távozhattott.<sup>855</sup> Az 1920-as év végétől kezdve a – persze korántsem egységes – radikális jobboldali magyar milicista mozgalom, igen szoros átfedésben az Ébredő Magyarok Egyesületével, a Magyar Országos Véderő Egylettel, és

---

<sup>854</sup> ZINNER, i. m. 103.

<sup>855</sup> ZINNER, i. m. uo.

persze az elvileg kormányzati kezdeményezésre alakult, továbbra is működő Kettőskereszt Vérszövetséggel, tovább élt különböző, egyre inkább titokban működő fegyveres alakulatok formájában, egészen az 1920-as évek közepéig,<sup>856</sup> viszonyát a kormányzathoz és a kormányzóhoz pedig továbbra is meglehetősen ambivalencia jellemezte.

Noha vonatkozó alapos tanulmánya címében Bartha Ákos Soltra József meggyilkolását *az utolsó cseppnek* nevezi a pohárban, e képzeletbeli pohár telítettségét illetően sajnós vitatkoznunk kell vele. Vitatnunk kell, hogy a Magyarországon 1919 óta tomboló, jobboldali paramilitáris erőszakhullámmal Soltra József rendőr halála tetőzte volna be,<sup>857</sup> ugyanis bár az irreguláris katonai alakulatok, önszerveződő fegyveres csoportok, tiszti különítmények tevékenysége az ezt követő határozott kormányzati intézkedések nyomán kétségtelenül alábbhagyott, de korántsem szűnt meg teljesen. Prónay Pál alezredes vadászászlóalját például 1921. január 1-jével országos csendőrtartalék zászlóalj néven átszervezték, Prónayt pedig 1921 nyarán fegyelmi okokból leváltották az alakulat éléről.<sup>858</sup> A Soltra-gyilkosságot ugyanakkor még számos további, nagy közfelháborodást kiváltó és sajtónyilvánosságot kapott, politikai motivációk hatására elkövetett bűncselekmény követte, mint például az 1922. április 3-ai erzsébetvárosi bombamerénylet, az 1923. december 26-ai csongrádi bombamerénylet, Apor Viktor tartalékos honvéd főhadnagy, az ÉME Nemzetvédelmi Főosztályának vezetője és társai puccsterve, Ulain Ferenc fajvédő nemzetgyűlési képviselő puccsterve, vagy éppenséggel az egykori britanniás tisztek, a Kovács testvérek jórészt irredenta és egyúttal antiszemita indíttatású bűncselekmény-sorozata, melyeket tanulmányunk későbbi részeiben tárgyalunk.

A nyílt utcai erőszakot, verekedéseket és lövöldözéseket tehát a leginkább katonai diktatúrát célzó, radikális jobboldali puccstervek és a rövid ideig Magyarországon is elburjánzó, irredenta és antiszemita motivációktól hajtott politikai terrorizmus korszaka követte. Csak a Teleki Pált a miniszterelnöki székben 1921-ben váltó, egyre határozottabban kül- és belföldi konszolidációra törekvő Bethlen Istvánnak sikerült több lépésben, körülbelül 1924–1925-re felszámolnia a különböző irreguláris fegyveres csoportokat, és egy időre pacifikálnia a radikális jobboldalt. Nota bene, a Soltra-gyilkosságot követő politikai bűnügyeknek egyébként közös vonása, hogy a

---

<sup>856</sup> Többek között a Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltárában, a Belügyminisztérium rezervált iratai között maradt fenn egy bizalmas rendőri jelentés 1926-ból, a keletkezés közelebbi megjelölése nélkül (ekkoriban, 1926 májusa és októbere között éppen a frankhamisítás tárgyalássorozata folyt), amelynek tárgya a (radikális jobboldali) titkos társaságok működésének felfedése. HU-MNL-OL-K 149-1926-6-4250.

<sup>857</sup> Vö. BARTHA, i. m. 29.

<sup>858</sup> SUBA János, *Karhatalmi formációk Magyarországon 1918–1920*, 135.

vélelmezhető elkövetők mind szorosan kötődtek az Ébredő Magyarok Egyesületéhez és a benne vezető szerepet betöltő, befolyásos paramilitáris vezetőkhez, Héjjashoz és Prónayhoz – közvetve pedig a radikális jobboldal vezéralakjához, a szürke eminenciásként tevékenykedő későbbi miniszterelnökhöz, Gömbös Gyulához –, az ellenük indított büntetőeljárások pedig vagy felmentéssel, vagy a cselekmények súlyához képest meglepően enyhe ítéletekkel zárultak...

## **A MAGYAR, BAJOR ÉS OSZTRÁK JOBBOLDALI PARAMILITÁRIS SZERVEZETEK KÖZÖTTI TITKOS TÁRGYALÁSOK – A FEHÉR INTERNACIONÁLÉ GONDOLATA**

A versailles-i békeszerződés aláírása után a vesztes államok egyes politikusai érthető módon nem nyugodtak bele a vereségbe és a jelentős területi veszteségekbe, és a revízió lehetőségét keresték, lehetséges szövetségesek segítségének bevonásával is. Magyarország új, jobboldali politikai vezetése 1919-től kezdve is élénken kereste a kapcsolatot a németajkú, elsősorban bajor és osztrák radikális jobboldali politikai erőkkel és a hozzájuk kötődő paramilitáris alakulatokkal. Bajor részről Erich Ludendorff tábornok, Max Bauer ezredes, illetve az ekkor még csak feltörekvő szélsőjobboldali politikus, Adolf Hitler 1919 végén megkísérelték egy nemzetközi revizionista szerveződés létrehozását. A német radikális jobboldali politikusok leginkább a mind Németországban, mind Ausztriában igen nagy számban működő, elsősorban első világháborús veteránokból álló félkatonai szervezetek, szabadcsapatok összefogásában látták volna a politikai viszonyok megváltoztatásának lehetőségét. A Ludendorffék által elképzelt terv lényege tehát a bajor–német szabadcsapatok, az osztrák szélsőjobboldal, valamint az éppen zajló magyarországi ellenforradalom és fehérterror vezetőinek együttműködési megállapodása lett volna, persze a politikai hatalom mihamarabbi erőszakos átvétele által mind Németországban, mind Ausztriában – Magyarországon ekkor már sejteni lehetett, hogy a hatalom az antant támogatásával tartósan a szegedi ellenforradalmi kormány jobboldali politikusai és a Nemzeti Hadsereget vezető Horthy Miklós fővezér kezébe kerül.

1919 telén Ludendorff tábornok és Bauer ezredes Trebitsch Ignácot, a magyar születésű nemzetközi kémeket és szélhámost küldték Magyarországra azzal a megbízatással, hogy a készülődő Kapp-puccs<sup>859</sup> támogatására meggyerje a magyar

---

<sup>859</sup> A Kapp-puccs a weimari köztársaság megdöntésére irányuló puccskísérlet volt a német szélsőjobboldali politikai erők részéről, jórészt Németország első világháborús vereségébe beletörődni nem akaró katonák és rendőrök fegyveres részvételével 1920 márciusában, melyet lényegében Ludendorff tábornok és Wolfgang Kapp főtisztviselő és földbirtokos vezetett. Berlin elfoglalása után Kapp megdöntöttnek nyilvánította a köztársasági kormányt, önmagát kancellárrá nyilvánította, és a német

jobboldali köröket. A bajor és az osztrák radikális jobboldallal elsősorban erősen nacionalista, a Kettőskereszt Vérszövetséghez kötődő katonatiszti csoportok keresték a kapcsolatot – Trebitsch és Bauer ezredes első magyarországi látogatásuk alkalmával például Prónay Pállal folytattak tárgyalásokat.<sup>860</sup> Látható tehát, hogy a titkos katonai alakulat és annak parancsnokai egy rövid ideig a magyar külpolitikára is bizonyos fokú befolyást gyakoroltak.

A radikális jobboldal 1920. márciusában Németországban megkísérelte a hatalomátvételt, ám az úgynevezett Kapp-puccs a hadsereg tetővázása miatt, amely nem állt a puccsisták mellé, de nem védte meg a legitim német kormányt sem, kezdetben a kormány meneküléséhez vezetett, de a puccs nyomán kitört általános sztrájk és a bankárok, valamint a gyáripárosok ellenállása miatt napokon belül megbukott. Trebitsch 1920 májusában Bauer ezredessel és von Stefany századossal együtt Ludendorff levelét kézbesítve utazott ismét Budapestre, és ekkor már Horthy Miklóst keresték fel,<sup>861</sup> akit ekkorra már már Magyarország kormányzójává választott a parlament.<sup>862</sup> A német radikális jobboldali politikusok és a frissen megválasztott magyar államfő egy esetleges német–osztrák–magyar jobboldali erők közötti, elsősorban katonai jellegű összefogás lehetőségéről tárgyaltak. Hozzáteendő, hogy a felek valóban az együttműködés komoly szándékával folytatták tárgyalásaikat, Ludendorff pedig ekkor még teljes mértékben elképzelhetőnek tartott volna egy általa *Fehér Internacionálénak*<sup>863</sup> nevezett, a közép-európai jobboldali erők között létrejövő együttműködést. Ludendorff szívélyes levelében Magyarországot a nacionalista eszme megmentőjének nevezte, egyúttal pedig a bajor forradalmi szervezeteknek nyújtandó anyagi támogatást is kért.<sup>864</sup> A németek az alábbi főbb pontokból álló, igen részletes együttműködési tervet ajánlották a magyar fél részére:

---

néphez intézett kiáltványban meghirdette a versailles-i béke revízióját és legtöbb elemében a későbbi nemzetiszocialista politikai rendszerre hasonlító új politikai kurzust. A puccs végül két nap alatt kudarcba fulladt, Kapp Svédországba emigrált.

<sup>860</sup> Bernard WASSERSTEIN, *Az igazi Trebitsch. Az átváltozóművész*, ford. MOLNÁR György, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2016, 217–238.

<sup>861</sup> Trebitsch Ignácot, mint Bauer ezredes útítársát a Horthyval való tárgyaláson, megemlíti Zadaveczt István, a magyar Nemzeti Hadsereg tábori püspöke is emlékirataiban. Vö. ZADREVECZ, i. m. 134.

<sup>862</sup> Horthy Miklóst 1920. március 1-jén választotta kormányzónak a nemzetgyűlés.

<sup>863</sup> WASSERSTEIN, i. m. 239–260.

<sup>864</sup> Vö. *Erich Ludendorff levele Horthy Miklóshoz Németország és Magyarország egymásrautaltságáról és a közép-európai ellenforradalmi szervezkedésről*, in *Horthy Miklós titkos iratai*, szerk. SZINAI Miklós–SZÜCS László, Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 33–38; valamint SZERÉNYI Ildikó–VISZKET Zoltán, *Buzgó Mócsing, az igazi Trebitsch*, Archivnet, 2006/3.

[http://www.archivnet.hu/kuriozumok/buzgo\\_mocsing\\_az\\_igazi\\_trebitsch.html](http://www.archivnet.hu/kuriozumok/buzgo_mocsing_az_igazi_trebitsch.html)

1. Németországból titkos irreguláris katonai alakulatok utaznak Magyarországra.
2. Ezeket az embereket magyarországi titkos táborokban kiképzik.
3. A kiképzéshez szükséges anyagi erőforrásokat a magyar kormány hamis orosz rubel nyomtatásával és terjesztésével teremti elő.
4. A Magyarországon kiképzett bajor katonai alakulatok titokban beszivárognak Bécsbe, és megfelelő időben megdöntik az osztrák szociáldemokrata kormányt.
5. Bécs elfoglalása után a bajor–magyar–osztrák koalíciós csapatok megtámadják Csehszlovákiát.
6. Ezután a fent említett csapatok elfoglalják Poroszországot, ahol Ludendorff katonai diktatúrát vezet be.
7. Ily módon megerősödve a Fehér Internacionálé kormányai és hadseregei Szovjet-Oroszországban robbantanak ki fehér forradalmat, és megdöntik a kommunista kormányzatot.
8. Az oroszországi sikeres restauráció után a Fehér Internacionálé tagállamai hadat üzennek az antantnak, és a győztes fél újrarajzolja Európa térképét, melynek keretében Magyarország is visszakapná a trianoni békeszerződés előtti határait.<sup>865</sup>

Itt említhetjük meg, hogy Ludendorffék különösen nagy reményeket fűztek a bolsevik kormányzat ellen harcoló, monarchista orosz erők részvételéhez a Fehér Internacionáléban, hiszen az elhúzódó orosz polgárháború végkimenetele 1919-ben még nem volt eldöntött tény, és a kommunista forradalom kitörése óta több százezer cárista, vagy legalábbis a bolsevik kormányzattal nem szimpatizáló orosz állampolgár hagyta el hazáját. A fehér orosz emigránsok legnagyobb csoportja éppen Németországban telepedett le, illetve még mindig sok orosz hadifogoly is tartózkodott az ország területén, akik megtagadták a hazatérést Szovjet-Oroszországba, számos cárista orosz tábornok pedig többek között ezekkel a katonákkal ekkor még elképzelhetőnek tartotta a bolsevik rendszer megdöntését. Ludendorff ugyancsak Trebitsch Ignácon és Bauer ezredesen keresztül Vaszilij Biszkupszkij tábornokkal vette fel a kapcsolatot, aki 1920 júniusában maga is személyesen járt Budapesten, és részt vett a német, az osztrák és a magyar felek tárgyalásain.<sup>866</sup> A tárgyalások során ugyancsak

<sup>865</sup> GULYÁS László, *A Horthy-korszak külpolitikája 1. Az első évek, 1919–1924*, Máriabesenyő, Attraktor Kiadó, 2012, 42–43.

<sup>866</sup> WASSERSTEIN, i. m. 254–255.

részletes tervekkel taglaltó memorandumok születtek,<sup>867</sup> ám a tényleges együttműködésre a bolsevik erők ellen ténylegesen harcoló, egyébként igen szétagolt és rosszul szervezett fehér orosz haderőkkel többek között a nagy földrajzi távolságok miatt Közép-Európából a Fehér Internacionálé tervezett résztvevői részéről nem igazán kerülhetett sor.<sup>868</sup>

A főként budapesti székhelyű, európai nacionalista erők közötti tárgyalások persze nem folyhattak teljes titokban, azokról a francia és az angol hírszerző szervek is idejében értesültek, az antant pedig már ekkor határozott tiltakozásának adott hangot, ez pedig külpolitikai téren óvatosságra intette a magyar kormányzatot.<sup>869</sup> A bajor nacionalista politikai erők mellett az 1920-as év folyamán a magyar kormány párhuzamosan az osztrák radikális jobboldali politikai erőkkel és paramilitáris szervezetekkel is élénken kereste a kapcsolatot ugyanezen közép-európai fehér koalíció létesítésének reményében.<sup>870</sup> A magyar kormány és katonai vezetés, illetve velük szoros együttműködésben a magyar nacionalista társadalmi szervezetek meglehetősen ellentmondásos játékot játszottak, ugyanis terveik között szerepelt Ausztria választott baloldali kormánya megdöntésének elősegítése, és a helyi jobboldali és radikális jobboldali politikai erők hatalomra segítése, akár magyar katonai intervenció által is.<sup>871</sup> Magyar radikális jobboldali katonatisztek „Remény” fedőnévvel egy – persze soha meg nem valósult – hadművelet tervét is kidolgozták.<sup>872</sup> Az osztrák radikális jobboldali paramilitáris szervezetek amúgy igen szoros kapcsolatban álltak az elsősorban Ludendorff vezette bajor nacionalista körökkel is, így a titkos tárgyalások nem csupán a magyar és az osztrák fél között folytak, hanem azokon párhuzamosan természetesen az illetékes bajor politikusok is részt vettek, a magyar vezérkar pedig az osztrák paramilitáris szervezetek gyengesége és Csehszlovákia katonai készülődése miatt az esetleges Ausztria elleni intervenciót elsősorban bajor irreguláris katonai alakulatok támogatásával tartotta csak kivitelezhetőnek.<sup>873</sup> Az 1920 folyamán komolyan és intenzíven folyó bajor–magyar–osztrák titkos tárgyalásokat személyesen Teleki Pál miniszterelnök és külügyminiszter irányította, magyar részről Siménfalvy Tihamér

---

<sup>867</sup> A Fehér Internacionálé orosz vonatkozásairól, illetve az orosz–magyar relációról részletesebben lásd: KOLONTÁRY Attila, *Alekszej von Lampe, Vrangél báró katonai képviselője Magyarországon*, Pécs, PTE BTK Történettudományi Intézet–Modernkori Oroszország és Szovjetunió Történeti Kutatócsoport, MOSZT-füzetek 1., 2015.

<sup>868</sup> WASSERSTEIN, i. m. 255.

<sup>869</sup> KARSAI Elek, *Számjeltávirat valamennyi magyar királyi követségnek*, Budapest, Táncsics Kiadó, 1969, 63–64.

<sup>870</sup> G. SOÓS Katalin, *Burgenland az európai politikában 1918–1921*, 84–122.

<sup>871</sup> G. SOÓS, i. m. 90.

<sup>872</sup> HU-HL-VKF-1920-II-21197.

<sup>873</sup> Uo. Idézi: G. SOÓS, i. m. 90–91.

ezredes, a Kettőskereszt Vérszövetség titkos katonai alakulat vezetője, bajor részről Rudolf Kanzler, az ORKA (Organisation Kanzler) nevű jobboldali milícia vezetője és Georg Heim parasztpárti politikus, osztrák részről pedig elsősorban a keresztényszocialista párt radikális jobbszárnyának tagjai, például Johannes von Liechtenstein herceg vettek részt.<sup>874</sup> 1920. augusztus 25-én és 26-án a felek Teleki miniszterelnök svábhegyi villájában gyűltek össze, és arra a megegyezésre jutottak, hogy „a [szociáldemokrata] Renner-kormány lehetőleg eltávolítandó, és ennek helyére egy polgári köztársasági kormány helyezendő, Ausztriának Németországhoz való csatlakozása, valamint a monarchista restauráció kérdése egyelőre kikapcsoltatik, miután ezek a kérdések mindnyájunkat az entente-tal, Magyarországot pedig elsősorban a kisentente-tal hoznák ellentétbe. Ezen program keresztülviteléhez mindenekelőtt az osztrák keresztényszocialista párt megnyerése szükséges, Wiesner követ úr vállalkozott ennek kieszközlésére, valamint a bajorokkal való közvetítésre. Wiesner és Teufel urak a legközelebbi napokban Bajorországba utaznak, később pedig Bécsben lesz egy megbeszélés. A magyar kormány tőle telhetőleg támogatni fogja ezen politikát, katonai beavatkozás részünkről nincs tervbe véve.”<sup>875</sup>

A magyar kormány tehát az Ausztria elleni katonai intervenció tervéről 1920 augusztusára látszólag letett, ám továbbra is mindent elkövetett, hogy a közelgő osztrák parlamenti választásokon lehetőleg jobboldali kormány kerüljön hatalomra, így módon pedig konspiratív eszközökkel igyekezett beavatkozni az új osztrák állam belügyeibe. A magyar katonai intervenciót ugyanakkor már a bajor paramilitáris vezető, Rudolf Kanzler sem helyeselte. A bajor, a magyar és az osztrák fél között továbbá jelentős érdeklentétek is fennálltak, például nem tudtak megegyezni a királykérdésben, illetve nem állapodtak meg Nyugat-Magyarország majdani területi hovatartozásáról, mely a magyar és az osztrák viszony egyik sarkalatos pontja volt. A magyar kormány végül a bajor radikális jobboldali politikai erőkkel egy jelentős mennyiségű fegyver szállítására vonatkozó egyezményt kötött csak meg, melyhez utólag az ugyancsak erősen jobboldali, Ludendorffal jó kapcsolatokat ápoló Gustav von Kahr bajor tartományi miniszterelnök is hozzájárult.<sup>876</sup>

Párhuzamosan az osztrák és bajor jobboldali erők között is élénk tárgyalások folytak, melyeknek fő célja bajor részről az osztrák jobboldali félkatonai szervezetek német parancsnokság alatt történő egyesítése, illetve hosszabb távon a közreműködésükkel a németajkú államok egyesítése lett volna, azonban itt is jelentős

---

<sup>874</sup> G. SOÓS, i. m. 91.

<sup>875</sup> HU-MNL-OL-K 64-1922-20-1920/309. Bizalmas utasítás Denghy müncheni konzulnak, Budapest, 1920. 08. 30. Idézi: G. SOÓS, i. m. 91.

<sup>876</sup> G. SOÓS, i. m. 92.



érdekellentétek és véleménykülönbségek álltak fenn a felek között. 1920. szeptember 6-án és 7-én Bécsben további tárgyalások zajlottak bajor és osztrák radikális jobboldali szervezetek között, amelyeken feltehetőleg Gratz Gusztáv, ekkoriban bécsi magyar követ is részt vett, ahol a felek egymás antikommunista céljainak kölcsönös támogatásáról állapodtak meg, ugyanakkor az osztrák keresztényszocialista politikusok az utolsó pillanatban letettek az osztrák kormány erőszakos megdöntésének tervéről.<sup>877</sup> Az osztrák Heimwehr-milíciák vezetői ugyanis kijelentették, hogy a szociáldemokrata kormány katonai úton való megdöntéséhez szükséges fegyveres erőt nem tudják biztosítani, azonban mindent igyekeznek megtenni, hogy a közelgő választásokon Ausztriában jobboldali, az ő elképzeléseiknek inkább megfelelő kormány kerüljön hatalomra.

A magyar kormány elsősorban anyagi támogatásáról biztosította az osztrák Heimwehr-szervezeteket, abban a reményben, hogy későbbi külpolitikai céljaihoz még hasznukat veheti majd.<sup>878</sup> Bajorországban ezzel párhuzamosan Ludendorff tábornok és radikális elveket valló köre már nem igazán akart hallani a korábbi, szeptemberi tárgyalásokon megszavazott, sokkal óvatosabb és józanabb forgatókönyvről, és mindenképpen a katonai fellépés mellett kötelezték el magukat, az első világháború vesztes országai által létesítendő *Elnyomott Népek Szövetsége* fantáziánévre hallgató katonai együttműködés gyors létrehozása által. Ludendorff e célból a magyar kormánytól ismét jelentős anyagi támogatást igényelt, immár nem először és nem is utoljára,<sup>879</sup> és elsősorban azt várta, hogy a magyar kormány az Ébredő Magyarok Egyesületén vagy a Magyar Országos Véderő Egyleten, a bajor ellenforradalmi erőkkel szoros kapcsolatot ápoló, magyar radikális jobboldali egyesületeken keresztül nyújtson pénzügyi segítséget.<sup>880</sup> Teleki ekkorra már azonban kifejezetten ellenezte a bajor radikális jobboldal magyar részről történő anyagi támogatását, főként az ÉME-n és a MOVE-n keresztül, és a magyar kormány az Elnyomott Népek Szövetségében való részvételt és így módon a belesodródást egy esetleges újabb katonai konfliktusba egyre inkább nemkívánatosnak és kockázatosnak értékelte.<sup>881</sup>

A magyar kormány persze érthető okokból óvatos volt, és a hatalmas területi veszteségek miatti elkeseredettséggel és a belőle fakadó radikalizmussal szemben győzni látszottak a reálpolitikai megfontolások, ugyanakkor nem utasította el egyértelműen az Elnyomott Népek Szövetsége nevű – tulajdonképpen csak elképzelés formájában létező

---

<sup>877</sup> HU-MNL-OL-K 64-1922-20-1920/263.

<sup>878</sup> G. SOÓS, i. m. 93.

<sup>879</sup> HU-HL VKF-1920-II-23152. Idézi: G. SOÓS, i. m. 94.

<sup>880</sup> HU-MNL-OL-K 64-1922-20-1920/263.

<sup>881</sup> Uo. Idézi: G. SOÓS, i. m. 95.

– együttműködéshez való csatlakozás majdani lehetőségét, és Ludendorffnak és körének küldött válaszában úgy fogalmazott, hogy a bajor szervezetekkel való jó kapcsolatot továbbra is igyekszik fenntartani. Jelezte továbbá, hogy a Magyarországot és Németországot földrajzilag is elválasztó Ausztriát mindenképpen saját politikai-katonai céljaik szolgálatába kellene állítani, ha nem is egy rögtön végrehajtandó katonai intervenció révén.<sup>882</sup>

Az osztrák ellenforradalmi csoportok és a magyar kormány viszonyát többek között az rontotta meg, hogy Nyugat-Magyarország hovatartozásának kérdésében a Monarchia két nagy utódállamának nem sikerült megegyeznie, e kérdés eldöntése pedig a győztes antanthatalmakra, elsősorban a franciákra várt.<sup>883</sup> A kérdés még egy ideig tisztázatlan maradt, azonban mind a hivatalos osztrák kormánykörökkel, mind pedig a hatalmi aspirációktól fűtött osztrák radikális jobboldallal rontotta a magyar kormányzat viszonyát, a felek pedig igyekeztek számukra minél kedvezőbb döntést elérni a nagyhatalmaknál.

1920 októberében a szociáldemokrata Renner kancellárt a keresztényszocialista Michael Mayr váltotta az osztrák kormányfői székben, a magyar kormány, vagy legalábbis kormányközeli radikális jobboldali magyar katonai körök ennek ellenére titokban ismét fontolóra vették egy Ausztria elleni katonai intervenció lehetőségét. Novemberben a magyarok Janky Béla müncheni katonai attasén keresztül ismét kapcsolatba léptek Ludendorffal, 1921 januárjában pedig Belitska Sándor honvédelmi miniszter utasítására az ekkoriban fedésben működő magyar vezérkar kidolgozta egy Ausztria elleni katonai beavatkozás tervét arra az esetre, ha a szomszédos államban kommunista hatalomátvétel következne be, és radikális baloldali kormány kerülne hatalomra.<sup>884</sup> A terv kidolgozása után gróf Ráday Gedeon a Külügyminisztérium megbízásából Münchenbe utazott, hogy az esetleges akció részleteit Kahr bajor miniszterelnökkel és Rudolf Kanzler bajor paramilitáris vezetővel megtárgyalja, 1921 január 16-án pedig a kormányzó jelenlétében lefolytatott titkos tanácskozáson a magyar kormány eldöntötte, hogy az Ausztria elleni esetleges katonai akcióra csak és kizárólag német (bajor) közreműködéssel kerülhet sor.<sup>885</sup> A magyar kormányzati döntés azt is magában foglalta, hogy ha a bajor politikai erők esetleg saját elhatározásukból látnák szükségesnek a katonai beavatkozást Ausztriában és hajtanák végre azt, Magyarország akkor is támogatná őket, és elsősorban anyagi támogatást, felszerelést és hadianyagot

---

<sup>882</sup> HU-MNL-OL-K 64-1922-20-1920/384.

<sup>883</sup> G. SOÓS Katalin, *Magyar-bajor-osztrák titkos tárgyalások és együttműködés, 1920–1921*, Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae. Acta Historica, 1967/Tomus XXVII., 3–43, 23.

<sup>884</sup> HU-HL VKF-1921-1-266. Idézi: G. SOÓS, i. m. 25.

<sup>885</sup> Uo.; G. SOÓS, i. m. 26.

biztosítana számukra, illetve önkéntes magyar irreguláris katonai alakulatok is a bajor erők segítségére sietnének. Ezen magyar egységeket természetesen a Siménfalvy Tihamér ezredes parancsnoksága alatt álló Kettőskereszt Vérszövetség biztosította volna,<sup>886</sup> melynek, mint már említettük, igen nagy szerepe volt a bajor, az osztrák és a magyar (szélső)jobboldali politikai körök közötti revizionista célzatú titkos tárgyalásokban, sőt, magyar részről többek között éppen a KKVSz-hez kötődő, radikális jobboldali katonatiszti körök voltak az ilyen irányú katonai együttműködés fő szorgalmazói.

A közép-európai kommunistaellenes katonai együttműködés tervét, a kérdést kissé leegyszerűsítve, az antant, elsősorban Franciaország és Anglia nem nézte túlzottan jó szemmel, már csak azért sem, mert az osztrák és a bajor fél álláspontjából erősen kiolvasható volt Ausztria és Németország egyesítésének, az Anschlussnak a szándéka is. 1921. január végén Gratz Gusztáv korábbi bécsi magyar követ, ekkor már új magyar külügyminiszter nagy mennyiségű, jelentős diplomáciai információ birtokában kifejezetten lebeszélni igyekezett a magyar kormányt mindenféle esetleges meggondolatlan katonai akcióban való részvételnek még csak a gondolatáról is. Jelezte, hogy Anglia és Franciaország a magyar–német–osztrák úgymond fehér, bolsevistaellenes ligát csupán ürügynek fogja tekinteni a Párizs környéki békeszerződések revíziójára – gondolatai természetesen nem jártak messze az igazságtól –, és megítélése szerint reális veszély, hogy bármiféle Ausztria elleni magyar katonai aktivitás esetén a Magyarországgal szomszédos kisantant államok is beavatkozzanak.<sup>887</sup>

Gustav von Kahr bajor tartományi miniszterelnök a nemzetközi diplomáciai szintéren egyre inkább vesztesre állt Franciaországgal szemben, és bajor részről a tárgyalás jogát fokozatosan átengedte Rudolf Kanzlernek. Ráday Gedeon és a bajor paramilitáris vezető 1921 februárjában együttműködési megállapodást is aláírtak a magyar kormány és a bajor ORKA milíciák között, ám ez leginkább névleges, szimbolikus nyilatkozat volt csupán. A felek megállapodtak, hogy ha és amennyiben alkalom kínálkozik, az ORKA megkísérel „rendet csinálni” Ausztriában, ehhez pedig a magyar kormány anyagi segítséget nyújt, az ORKA sikeres fellépése esetén pedig a trianoni békeszerződést is semmisé nyilvánítják. Kanzlerék azonban túl nagy összeget, mintegy 4,5 millió márkát kértek a magyar kormánytól a kockázatos, bizonytalan kimenetelű akció megszervezésére, amelyet a magyar fél nem akart biztosítani, így a tényleges megegyezés végül nem jött létre.<sup>888</sup>

---

<sup>886</sup> HU-HL VKF-1921-1-266.

<sup>887</sup> HU-MNL-OL-K 64-1921-41-34.

<sup>888</sup> HU-MNL-OL-K 64-41-72. Idézi: G. SOÓS, i. m. 29.

Összességében elmondhatjuk, hogy az Ausztria elleni katonai intervenció gondolata az adott politikai helyzetben teljes mértékben irreális volt, és ezt a felek 1921 első felében végül belátták. Bár Ausztria új kancellárja jobboldali, keresztényszocialista politikus lett, a párt mérsékeltebb szárnyához tartozott, a magyar kormány pedig inkább az osztrák keresztényszocialisták radikális szárnyához kezdett közeledni. Az osztrák Heimwehr-milíciák és a kormányzó keresztényszocialisták radikális szárnya között szoros kapcsolatok álltak fenn, és igen hamar felmerült a mérsékelt Mayr-kormány megbuktatásának lehetősége is. Az esetleges magyar vagy bajor katonai intervenció helyett az újabb tárgyalásokat már leginkább az a gondolat határozta meg, hogy az osztrák jobboldali paramilitáris szervezeteknek maguknak kellene Ausztriában a kormányváltást kieszközölniük, a bécsi és alsó-ausztriai Heimwehr-szervezetek nevében pedig elsősorban Josef Metzger tábornok, illetve Ignaz Seipel későbbi kancellár<sup>889</sup> képviselte az osztrák felet. Az osztrákok a magyar kormány részéről anyagi támogatást vártak a Heimwehr-milíciák komolyabb felfegyverzésére, mire a magyar kormány cserébe azt kérte, hogy amennyiben az osztrák radikális jobboldali erőknek sikerülne a saját elképzelésüknek megfelelő kormányt hatalomra juttatniuk Bécsben, Ausztria ideiglenesen mondjon le Nyugat-Magyarország területéről, illetve a tárgyalások egészen addig folytatódjanak az ügyben, míg az új osztrák kormány nem képes a nyugat-magyarországi kérdést a magyar fél számára kedvezően rendezni. Bár az osztrák Heimwehr-szervezetek vezetősége és a Seipel vezette csoport egyáltalán nem voltak mentesek a legitimizmus gondolatától, IV. Károly 1921. március végi magyarországi, komolytalannak minősíthető visszatérési kísérlete Ausztriában is teljes mértékben irreálissá tette a Habsburg-restauráció elképzelését. Masirevich Szilárd bécsi magyar követ 1921. március 31-én jelentette Gratz Gusztáv külügyminiszternek, hogy személyesen tárgyalt Seippellel, akit IV. Károly Magyarországról történő határozott eltávolítása mélységesen lesújtott. Többek között ez volt az a momentum, amely Seipelt is rádöbbenettette, mekkora a régióban az antanhatalmak politikai befolyása, és hogy a Heimwehr-milíciák közreműködésével történő fegyveres kormányváltás Ausztriában gyakorlatilag épp olyan irreális elképzelés, mint a Habsburg-restauráció.<sup>890</sup> Ausztriában IV. Károly visszatérési kísérletét komoly politikai viták követték, Mayr kancellár pedig a parlamentben azon határozott véleményének adott hangot, hogy Ausztriára nézve kötelezőnek tartja a Saint Germain-i békeszerződésben rögzített köztársasági államformát, és minden eszközzel meg fogja azt védeni mindenféle legitimista-monarchista szervezkedéssel szemben.<sup>891</sup> Bár Ignaz Seipel nem sokkal később

---

<sup>889</sup> Ignaz Seipel bő egy évvel később, 1922. május 31-én Ausztria kancellárja lett.

<sup>890</sup> G. SOÓS, i. m. 35.

<sup>891</sup> G. SOÓS, i. m. 36.

kormányra került, maga is a nemzetközi nagypolitikai érdekekhez való igazodásra, konszolidációra kényszerült.

IV. Károly visszatérési kísérlete Magyarországon kisebb belpolitikai válságot idézett elő, a legitimistaként ismert Gratz Gusztáv külügyminiszter 1921. április 4-én lemondott, ezt pedig Teleki Pál miniszterelnök április 8-ai lemondása követte. Telekit a miniszterelnöki székben Bethlen, Gratzot a külügyi tárca élén gróf Bánffy Miklós követte. A bethleni konszolidáció időszaka ugyan megkezdődött, de a magyar–bajor–osztrák titkos tárgyalások egy esetleges antikommunista-revizionista szövetség létesítésére egy ideig még folytatódtak. A korábbi tárgyalások főbb pontjaiban továbbra is egyetértettek a felek, Ausztria és Magyarország viszonya azonban, részben a magyarországi legitimista puccskísérlet okán még negatívabbá vált. A bajor Kanzler mellett az osztrák radikális jobboldalt a tárgyalások ezen fázisában elsősorban stájerországi politikusok képviselték, mint például Anton Rintelen stájer tartományi miniszterelnök, Ausztria későbbi oktatási minisztere.<sup>892</sup> A bajor ORKA szervezet vezetése a tárgyalások során elsősorban a Párizs környéki békék általános érvénytelensége mellett érvelt, és azt szorgalmazta, hogy az osztrák és a magyar fél baráti egyezmény keretében rendezze Nyugat-Magyarország hovatartozásának vitás kérdését.<sup>893</sup> Tekintve azonban, hogy Ausztriát ilyenkor már csak helyi befolyással rendelkező politikusok képviselték a titkos tárgyalásokon, a kérdésben elfoglalt álláspontjuk a nemzetközi nagypolitika szempontjából nem sokat számított. Mind az osztrák, mind a német radikális jobboldali szervezetek további anyagi támogatást kértek a magyar kormánytól, és ebben jelentős rivalizálás is mutatkozott köztük. 1921 májusától magyar részről – a kormány tudtával és felhatalmazásával – a Kettőskereszt Vérszövetség képviselői voltak jelen a tárgyalásokon, Siménfalvy Tihamér ezredes pedig azt a kérést intézte az ORKA felé, hogy lehetőleg igyekezzen bevonni ne csupán a stájer radikális jobboldali erőket, hanem Ausztria összes hasonló szervezetét, elsősorban befolyásos bécsi politikusokat az együttműködésbe.<sup>894</sup> A tárgyalások során felmerült az a kérdés, hogy ha az ORKA-nak sikerül Ausztriában radikális jobboldali kormányt hatalomra juttatni, akkor Ausztria kész-e engedményeket tenni a nyugat-magyarországi kérdés terén Magyarországnak, amelyre Rintelen stájer tartományi miniszterelnök nem volt képes határozott választ adni. Metzger tábornok megkísérelte a felek közötti ellentéteket kibékíteni, ez a törekvése azonban kudarcot vallott. Morlin Ervin

---

<sup>892</sup> Ugyan Anton Rintelen 1918 és 1926 között valóban betöltötte Stájerország tartományban a Landeshauptmann (kb. tartományi miniszterelnök) tisztséget, a korszakban ez a pozíció a bécsi központi kormányzathoz képest meglehetősen korlátozott hatalommal járt.

<sup>893</sup> HU-MNL-OL-K 64-1922-20-1921/198.

<sup>894</sup> HU-MNL-OL-K 64-1922-20-1921/199.

külügyminisztériumi osztálytanácsos 1921 májusában arról tájékoztatta a magyar kormányt, hogy ekkor már valószínűleg maga Anton Rintelen sem hitte komolyan, hogy a Mayr-kormány helyére az ORKA embereit tudná ültetni.<sup>895</sup> A bajor és osztrák radikális jobboldali szervezetek tevékenysége egyre inkább a magyar kormánytól való újabb és újabb anyagi támogatások kicsikarására kezdett korlátozódni, tényleges, legalábbis a magyar kormány számára bármilyen szempontból is hasznosítható politikai-katonai tevékenységet azonban saját hazájukban egyre kevésbé végeztek.<sup>896</sup> Láng Boldizsár ezredes 1921. május végén informálta a magyar kormányt az osztrák Heimwehr-szervezetek hatalmas széttagoltságról és rossz felszereltségéről.<sup>897</sup> Bajorország ezzel párhuzamosan hatalmas gazdasági és társadalmi krízissel küzdött, és a helyi kormányzat egyre kevésbé engedhette meg magának, hogy a szövetségi kormány akaratától eltérő külpolitikát folytasson, a különböző radikális jobboldali paramilitáris szervezetek között pedig ugyancsak jelentős széthúzás mutatkozott, politikai tevékenységük pedig egyre inkább Bajorország tartományi határai közé szorult vissza.<sup>898</sup> A bajor és az osztrák radikális jobboldal hatalomra kerülése akkor és ott egyre inkább néhány, az első világháború lezárása után végbement változásokat elfogadni képtelen, sértett és nyughatatlan politikus lázálma lett, semmint reális politikai lehetőség.

Magyarországnak ugyanakkor sem a kormányzati hatalomra törő radikális jobboldallal való titkos, sem az Ausztria legitim kormányával folytatott hivatalos diplomáciai tárgyalások révén nem sikerült olyan kompromisszumot kialakítania az osztrák féllel, amely rendezhette volna a nyugat-magyarországi régió hovatartozásának a Monarchia 1918-as felbomlása óta fennálló, mindkét fél számára érzékeny és vitás kérdését. Bár a Párizs környéki békeszerződések a területet végül Ausztriának ítélték, a magyar kormány megtagadta Burgenland kiürítését és átadását, és addig húzta az időt, ameddig csak lehetséges volt. 1921 késő nyarán pedig már javában folyt a térségbe nem sokkal később bevonuló, irreguláris katonai egységek szervezése, melyet a háttérből a Bethlen-kormány is erősen támogatott.<sup>899</sup>

## **A NYUGAT-MAGYARORSZÁGI FELKELESRŐL, RÉSZBEN TALÁN A KETTŐSKERESZT VÉRSZÖVETSÉG EGYIK JELENTŐS HADMŰVELETÉRŐL RÖVIDEN**

---

<sup>895</sup> HU-MNL-OL-K 64-1921-41-221.

<sup>896</sup> G. SOÓS, i. m. 41.

<sup>897</sup> HU-MNL-OL-K 64-1922-20-1921/244.

<sup>898</sup> G. SOÓS, i. m. 41.

<sup>899</sup> G. SOÓS, i. m. 42.

A korszak legnagyobb szélsőjobboldali egyesülete, az ÉME továbbra is fennálló katonai jellegét erősítette az ébredők igen markáns jelenléte az 1921-es nyugat-magyarországi felkelésben is.<sup>900</sup> Az ÉME, a MOVE és a KKVSz működése, főként, ami a katonai műveleteket és a paramilitáris egységek tevékenységét illeti, elválaszthatatlan egymástól, még ha az ÉME vagy a MOVE nem is tekinthetők egy az egyben a KKVSz fedőszerveinek,<sup>901</sup> hiszen Prónay, Héjjas, Gömbös és a KKVSZ különböző katonai vezetői mindkét egyesületben vezető tisztségeket töltöttek be. 1921 őszén, a Monarchia felbomlását követően jelentős feszültségeket okozott Ausztria és Magyarország kapcsolatában Burgenland hovatartozásának kérdése. Bár a Párizs környéki békeszerződések a területet Ausztriának ítélték, a magyar kormány megtagadta e területek átadását. Az ÉME-n belül szervezkedés indult ismét Prónay Pál, Héjjas Iván, Dániel Sándor<sup>902</sup> és más különítményes tisztek vezetésével, melyet a Bethlen-kormány hallgatólagosan támogatott. Bár az egykori tiszti különítményeket formálisan már feloszlatták, 1921-ben még mindig működtek az ÉME Nemzetvédelmi Főosztályának alárendelt nemzetvédelmi osztályok. Ezek lényegében a kormány által továbbra is hallgatólagosan megtűrt, irreguláris katonai/segédrendőri alakulatok voltak, melyeknek a belső rend fenntartásában jutott volna szerep, és a honvédelmi tárcától kaptak bizonyos mértékű kiképzést és anyagi támogatást is.<sup>903</sup> A Bethlen-kormány intenciói ellenére az ébredő milicisták tevékeny szerepet vállaltak a nyugat-magyarországi felkelésben is, a Prónay, Héjjas, Hir György és más különítményparancsnokok által szervezett, állítólag mintegy 3000–4000 főnyi,<sup>904</sup> Rongyos Gárda névre keresztelt irreguláris katonai alakulat bevonult Burgenland területére.

---

<sup>900</sup> A nyugat-magyarországi felkelésről jó összefoglalót nyújt például Botlik József tanulmánya. Lásd: BOTLIK József, *A nyugat-magyarországi felkelés. 1921. augusztus 28–október 4*, *Valóság* 2007/3. 24–47, illetve 2007/4. 39–58. Botlik József a témában közzétett egy monográfiát is: BOTLIK József, *Nyugat-Magyarország sorsa, 1918–1921*. Kellő forráskritikával használható továbbá G. Soós Katalin 1967-es kismonográfiája is: G. SOÓS Katalin, *A nyugat-magyarországi kérdés 1918–1919*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1967.; valamint ugyancsak: G. SOÓS Katalin, *Burgenland az európai politikában 1918–1921*.

<sup>901</sup> Janet Kerekes Nemes Dezsőre hivatkozva leegyszerűsítő módon az írja, hogy a KKVSz nem volt más, mint a MOVE titkos katonai szárnya, éppen ezért a MOVE-t tekinti a KKVSz fedőszerveinek. A két szervezet között persze mind a vezetők, mind a tagság tekintetében jelentős átfedés volt. Vö. Janet KERESKES, *Álarvosbál a Fehér Keresztben. A zsidó asszimiláció*, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2018, 227.

<sup>902</sup> Dr. Dániel Sándor jogász, ügyvéd, az Ébredő Magyarok Egyesületének vezetőségi tagja, a szervezet félkatonai miliciákat irányító nemzetvédelmi főosztályának vezetője. A korabeli sajtóban mint „az ébredők ügyésze” szerepel igen gyakran, ez az egyesület jogi képviselőjét jelenti.

<sup>903</sup> ZINNER Tibor, *Az ébredők fénykora*, 124–126.

<sup>904</sup> Más források szerint a nyugat-magyarországi felkelésben ennél jóval kevesebb fő vett részt. G. SOÓS Katalin, *A nyugat-magyarországi kérdés 1918–1919*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1967.

A felkelés 1921. augusztus 28-án kezdődött meg a mai Burgenland és Sopron környékének területén. A felek Ágfalvánál ütköztek meg, ahol Héjjas mintegy 120 embere keveredett tűzharcba az osztrák csendőrökkel. A rongyosok gerillaharcot folytattak az osztrákokkal, így lehetetlenné vált, hogy Ausztria birtokába vegye a neki ítélt területet. Soprontól keletre szinte minden faluban jelen voltak a felkelők. 1921. október 4-én Prónay Pál felkelőcsapata merész módon kikiáltotta Lajtabánság de facto államot, az államfői tisztséget betöltő lajtai bán pedig maga Prónay lett. Külön érdemes kiemelni, hogy a magyar és az osztrák nacionalista szervezetek közötti, korábban reménytelinek tűnő együttműködési kísérletek, mint a Kettőskereszt Vérszövetség és a német ORGESCH és ORKA organizációk, valamint ausztriai társszerveik, a Heimwehr-milíciák tárgyalásai többek között éppen a nyugat-magyarországi felkelés okozta konfliktus miatt fulladtak kudarcba.<sup>905</sup>

A nyugat-magyarországi felkelés mindazonáltal korántsem zajlott valamiféle egységes és előre meghatározott forgatókönyv szerint, jól szervezett hadműveletként, és a különböző paramilitáris alakulatoktól az adott körülmények között igen nehéz lett volna elvárni, hogy egyetlen központi akaratnak engedelmeskedjenek. A felkelők között voltak ugyanis legitimisták, szabad királyválasztók, és adott esetben királykérdéssel kevésbé foglalkozó, egyszerűen irredenta elveket valló személyek, de közönséges kalandorok is. Miként arra a Horthy-korszak külpolitikájáról szóló monográfiájában Gulyás László találóan rámutat, összesen öt érdekcsoportról beszélhetünk a felkelők között, ezek pedig az alábbiak voltak: a legimista Lehár Antal ezredes, aki IV. Károly első visszatérési kísérlete idején diszkreditálta magát a kormány előtt; Friedrich István volt miniszterelnök, a korszak egyik tipikus kalandorpolitikusa; Gömbös Gyula százados, mint többé-kevésbé a Bethlen-kormány megbízottja, aki közvetíteni is próbált az egyes felkelőcsapatok között; Héjjas Iván és Prónay Pál fegyveresei; illetve végül az ugyancsak legitimista Ostenburg-Morawek Gyula őrnagy parancsnoksága alá tartozó csendőrzászlóalj.<sup>906</sup> Jól mutatja a helyzet komplexitását és az események sponataneitását, hogy ezeknek az alakulatoknak az egymáshoz és a kormányhoz való viszonya is igen gyorsan változott. Szintén Gulyás László hozza fel érdekes példaként, hogy Bethlen Győrben lefoglaltatott egy Friedrich István alakulatainak szánt fegyverszállítmányt, de mégis engedélyezte, hogy a fegyvereket átadják Héjjas Iván fegyvereseinek. Héjjas igen forrófejű, radikális embereit ugyanakkor Ostenburg-Morawek Gyula csendőrei

---

<sup>905</sup> Vö. BELLÉR Béla, *Az ellenforradalom nemzetiségi politikájának kialakulása*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1975, 199.

<sup>906</sup> GULYÁS László, *A Horthy-korszak külpolitikája 1. Az első évek 1919–1924*, Máriabesenyő, Attraktor Kiadó, 2012, 114–115.



valamivel később ugyancsak a miniszterelnök utasítására lefegyverezték és kitessékelték Sopronból.<sup>907</sup>

Horthy végül Gömbös Gyula későbbi miniszterelnököt, a MOVE elnökét és az ÉME vezetőségi tagját nevezte ki nyugat-magyarországi ügyekért felelős kormánybiztossá, aki a lehetőségekhez képest megpróbálta a felkelőket valamiféle egységes irányítás alá vonni. Gömbös e közvetítő szerep elvállalásával egyébként nem kis kockázatot vállalt, a különböző paramilitáris felkelőcsoportok közötti éles vélemény- és érdekkülönbségeket pedig igen jól jelzi, hogy – már amennyiben hihetünk az információt dokumentáló Prónay Pálnak –, Ostenburg néhány tisztjében még Gömbös Gyula meggyilkolásának terve is szerepelt, és csak gróf Sigray Antal közbelépésére tettek le ezen szándékukról.<sup>908</sup> Bethlen István és kormánya a külföld előtt formálisan elhatárolhatta magát a Burgenlandot ellenőrzésük alatt tartó magyar irreguláris fegyveresektől, akiknek egyébként körülbelül 70%-a volt tagja az Ébredő Magyarok Egyesületének,<sup>909</sup> és igen sokuk feltehetőleg a Kettőskereszt Vérszövetségnek is. Siménfalvy Tihamér, a KKVSz parancsnoka állítólag korábban maga is részt vett a nyugat-magyarországi felkelés megszervezésében, illetve a Burgenlandba küldendő diverzáns alakulatok toborzásában.<sup>910</sup>

Bethlen ezalatt a háttérből egyik bizalmasán, báró Perényi Zsigmondon keresztül részben maga irányította a szabadcsapatok tevékenységét, már amennyire azok engedelmeskedtek a kormánynak. Tervei között az antanthatalmakkal kötendő olyan kompromisszum szerepelt, mely szerint optimális esetben a vitatott hovatartozású terület negyedét-ötödét sikerülhet a Magyar Királyság határain belül tartani.<sup>911</sup> Az 1921. október 11-ei, olasz közvetítéssel megrendezett velencei konferencián Bethlennek végül Torretta márki olasz külügyminiszter hathatós segítségével sikerült olyan alkut kötnie, mely szerint, ha az irreguláris magyar csapok kivonulnak Burgenlandból, Sopron lakossága népszavazáson maga dönthet a város hovatartozásáról. A szabadcsapatok egy része persze ennek ellenére vonakodott kivonulni a területről, és csak Horthy parancsára tették ezt meg, aki a reguláris hadsereg ellenük való bevetését is kilátásba helyezte.<sup>912</sup> Prónay egy ideig nem volt hajlandó teljesíteni a kormány parancsát, azonban Lajtabánság végül alig egy hónap fennállás után megszűnt, a magyar kormány pedig

---

<sup>907</sup> GULYÁS, i. m. 115.

<sup>908</sup> PRÓNAY, i. m. 279.

<sup>909</sup> ZINNER, i. m. 131.

<sup>910</sup> Vö. G. SOÓS Katalin, *Burgenland az európai politikában 1918–1921*, 106, 139–140.

<sup>911</sup> ROMSICS Ignác, *A trianoni békeszerződés*, Budapest, Helikon Kiadó, 2015, 177–178.

<sup>912</sup> ROMSICS, i. m. 178.

1921. november 11-én jelezte az osztrákok felé, hogy az irreguláris magyar katonai egységek nagy része elhagyta Nyugat-Magyarországot.<sup>913</sup>

Miután az osztrák haderő bevonult a számára átadott területekre, a velencei tárgyalásokon aláírt jegyzőkönyv értelmében megtörténhetett a soproni népszavazás, melyre 1921. december 14-e és 16-a között került sor. A Sopron városa és a környékén elhelyezkedő nyolc falu hovatartozásáról szóló népszavazás – részben a városban tartózkodó magyar fegyveresek jelenléte miatt – Magyarország számára végül kedvezően alakult, Sopron és környéke pedig a Magyar Királyság része maradt.<sup>914</sup>

Idetartozó érdekes tény, hogy bár a Kettőskereszt Vérszövetséget Siménfalvy Tihamér tábornok mellett alapvetően Prónay Pál és Héjjas Iván nevéhez szokás kötni, és a róla elterjedt információk szerint tagjai a nyugat-magyarországi felkelésben is aktívan részt vettek, a Nyugat-Magyarországon tevékenykedő egyes irreguláris alakulatok pacifikálására, vagy legalábbis tevékenységük a kormányzati kontroll alá vonására a térségbe küldött Gömbös Gyulától fennmaradt egy Bethlen István miniszterelnöknek címzett, 1921. szeptember 30-ai keltezésű levél.<sup>915</sup> Gömbös, mint a kormány megbízottja, ebben az iratban arra kéri Bethlent, hogy ha lehetséges, bocsássa a rendelkezésére a „KKV-szervezet”, tehát valószínűleg a Kettőskereszt Vérszövetség 500 jól képzett, géppuskákkal felszerelt emberét, mert nem tud szót érteni és megegyezésre jutni Héjjassal. Többek között tehát ebből a forrásból is az olvasható ki, hogy a KKVSz ebben az időben legalább részben kormányzati irányítás alatt állhatott mint afféle titkos katonai alakulat, és fegyvereseit a miniszterelnök parancsára Gömbös szándéka szerint épp azon, magukat önállósító paramilitáris vezetők ellen kellett volna bevetni, akik nem engedelmeskednek a kormány akaratának, ugyanakkor akik a szervezetről széles körben elterjedt információk szerint amúgy vele együtt ugyancsak annak vezetői közé tartoztak. Ebből is látszik, hogy a KKVSz története mennyire teli van ellentmondásokkal, illetve – ahogyan az a hagyományos katonaságnál sokkal lazább fegyelem alatt működő paramilitáris alakulatok esetében egyáltalán nem szokatlan – hogy a szervezeten belül különböző frakciók működtek, sosem állt egészen egységes vezetés alatt, és mennyire nyíltan megmutatkozott a horthysta (szabad királyválasztó) és

---

<sup>913</sup> GULYÁS, i. m. 118.

<sup>914</sup> ROMSICS, i. m. 179.

<sup>915</sup> Gömbös Gyula levele Bethlen István miniszterelnöknek a Héjjas-különítmény megfékezése érdekében, melyben a Kettőskereszt Vérszövetség fegyvereseinek segítségét kéri, 1921. szeptember 30., in *Iratok az ellenforradalom történetéhez 1919–1945. II. A fasiszta rendszer kiépítése Magyarországon 1921–1924*, forráskiad. KARSAI Elek, NEMES Dezső, Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1959, 203–204.

a legitimista szárny ellentéte akár a nyugat-magyarországi felkelés mint tipikus irreguláris katonai hadművelet során is.<sup>916</sup>

## **ÁLLÍTÓLAGOS ÉBREDŐ MERÉNYLETTERV A ROMÁN KIRÁLYI PÁR ELLEN**

Bethlen István kormánya az ország külpolitikai konszolidációja érdekében már 1921-ben kérvényezte Magyarország felvételét a Népszövetségbe, 1922-ben pedig a felvétel lehetősége egyre reálisabbá vált.<sup>917</sup> Románia külpolitikai érdekeivel azonban ellentétes volt Magyarország népszövetségi felvétele, ezért – feltehetőleg a korabeli román titkosszolgálat, a Siguranța kezdeményezésére – a román állam Bukarestben 1923. február 19-én egy kirakatpert indított, melynek azonban minden valószínűség szerint nem sok valóságalapja volt. A vád szerint az Ébredő Magyarok Egyesülete vezetői, közöttük Prónay Pál, Héjjas Iván, Hir György, Turchányi Egon Albert és páter Bónis Lajos (szerzetesi nevén: Arkangyal) merényletet terveztek a román királyi pár ellen, és egészen pontosan 1922. szeptember 3-án akarták volna őket meggyilkolni, illetve meggyilkoltatni, illetve több román állami vezető ellen elkövetett merénylettekkel akarták volna a román állam rendjét megzavarni.<sup>918</sup> Az ügynek összesen 21 vádlottja volt, a tárgyaláson azonban mindössze 7 személy jelent meg, és érdekes módon egyikük sem volt dokumentálhatóan az ÉME tagja.<sup>919</sup> A (kirakat)perről a sajtó is igen sokat cikkezett, és az ÉME mellett a vele szoros kapcsolatban álló Kettőskereszt Vérszövetség neve is szinte értelemszerűen felmerült.

A Magyar Államrendőrség Budapesti Főkapitánysága a román állami szervek nyomására ugyancsak nyomozást indított az ügyben, többek között Héjjas Iván különítményparancsnok, ekkoriban az ÉME és a KKVSz egyik vezetője ellen, azonban az ügyészség azt bizonyítékok hiányában megszüntette. A bukaresti magyar követ ugyanakkor jelezte Daruváry Géza igazságügyminiszter felé, hogy a román hatóságok nyomatókosan kérik, hogy a többnyire Magyarországon élő és tevékenykedő vádlottak lehetőleg tartózkodjanak a Románia területére történő belépés megkísérlésétől.<sup>920</sup>

---

<sup>916</sup> Nemes Dezső is megjegyzi, hogy megítélése szerint csak úgy, miként a többi titkos társaságon, pl. az EX-en belül folyamatos csatározás zajlott a vezető pozíciókért a tagok között, úgy a KKVSz-en belül is működött egy horthysta és egy legitimista szárny, és különböző politikai irányultságú katonatisztek vetélkedtek a titkos katonai alakulat vezetéséért. Vö. NEMES, i. m. 160–161.

<sup>917</sup> ZINNER, i. m. 177.

<sup>918</sup> ZINNER, i. m. 177–178., valamint: GOTTFRIED Barna, *Thuróczy István és a román király elleni merényletterv*, Székelyföld, 2010/7, 79–101.

<sup>919</sup> ZINNER, i. m. 178.

<sup>920</sup> ZINNER, i. m. 178.

Az ügy abszurditásához az is hozzátartozik, hogy a többségében polgári személyekkel szemben megfogalmazott vádak – más, irredenta magyarokkal szemben lefolytatott büntetőeljárásokhoz hasonlóan – román katonai bíróság tárgyalta.<sup>921</sup> A fővádlottjai Thuróczy István MÁV-tisztviselő és egy bizonyos Kmoskó Miklós nevű, magyar nemzetiségű nemzetközi szélhámos volt, aki ebben az időben éppen Belmont de Fickelmont gróf álnéven működött, és egyébként 1894 és 1921 között csak Magyarországon ötször tartóztatták le és ítélték el, elsősorban pénzügyi bűncselekmények miatt. Kmoskót a román bíróság végül is bűnösnek találta és elítélte, csak 1930-ban szabadult.<sup>922</sup> A büntetőperben – távollétükben – elítélték többek között még Héjjast, Prónayt és Hir Györgyöt is, az ítéletről pedig a nemzetközi sajtóban is számos cikk jelent meg. A román sajtó elsődlegesen a magyar állam és a magyar hadsereg felelősségét igyekezett hangsúlyozni, lehetőleg összemossa azt a korabeli magyar szélsőjobboldali egyesületekkel és titkos társaságokkal, így a Kettőskereszt Vérszövetséggel is.<sup>923</sup>

Hogy a romániai ÉME-per nem valós tényeken alapult, hanem a román állam Magyarország-ellenes külpolitikai céljain, alátámasztani látszik, hogy a londoni magyar követ már 1922. szeptember 8-án jelentette Kánya Kálmánnak, a külügyminiszter állandó helyettesének és későbbi magyar külügyminiszternek, hogy a bukaresti angol ügyvivő szerint a román kormány a merénylet ügyét igen komolyan veszi.<sup>924</sup> A *Lupta* [Harc] című bukaresti napilap még arról is beszámolt, hogy az ÉME vezetői nem csupán román politikusokat akartak meggyilkolni, de még Masaryk<sup>925</sup> csehszlovák köztársasági elnök és Sándor<sup>926</sup> szerb–horvát–szlovén király is a halállistájukon szerepelt.<sup>927</sup> Zinner Tibor helytálló megítélése szerint a román kormánynak többféle célja lehetett a merényletterv elhíresztelésével és a kirakatperrel: egyrészt Magyarországot és Bánffy Miklós külügyminisztert akarták lejáratni a nemzetközi szintén a Népszövetség előtt, másrészt el akarták terelni a figyelmet az erdélyi magyar

---

<sup>921</sup> HU-MNL-OL-K 63-27/7-1924. Idézi: ZINNER, i. m. 178.

<sup>922</sup> ZINNER, i. m. 178.

<sup>923</sup> ZINNER, i. m. 179.

<sup>924</sup> HU-MNL-OL-K 67-27/7-1924-11872. számjeltávirat. Idézi: ZINNER, i. m. 179.

<sup>925</sup> Tomáš Garrigue Masaryk (1850–1937), csehszlovák, pontosabban cseh filozófus és egyetemi tanár, Csehszlovákia első köztársasági elnöke (1918–1935).

<sup>926</sup> I. Sándor jugoszláv király végül 1934-ben, Marseillesben valóban merénylet áldozata lett, melyet horvát és macedón terroristák követtek el, abban a reményben, hogy halála Jugoszlávia felbomlásához vezet. A merényletben irredenta érzelmű magyar katonai és politikai körök is szerepet játszhattak.

<sup>927</sup> ZINNER, i. m. 179.

optánsok ellen folyó perekről.<sup>928</sup> Kánya Kálmán táviratot intézett a magyar követségekhez, és felhívta a figyelmet rá, hogy kísérjék figyelemmel a román szervezkedést.

Magyarország – a mérsékelt nemzetközi botrány ellenére – 1923. január 23-án végül is felvételt nyert a Népszövetségbe, az ország külpolitikai rehabilitációja pedig gyakorlatilag megtörtént. A romániai ÉME-per érdekes példa arra, hogyan próbáltak meg politikai célok elérése érdekében felelősséget testálni amúgy nagyon is létező, számos más komoly bűncselekményt valóban elkövető szélsőjobboldali társaságokra és közéleti szereplőkre egy olyan ügyben, ahol ezek közvetlen felelőssége történetesen nem volt megállapítható. Az Ébredő Magyarok Egyesülete és a Kettős kereszt Vérszövetség politikai tevékenysége épp kapóra jött a román kormánynak, hogy Magyarország lejáratására propagandacélokból felhasználja azt.<sup>929</sup>

## A KOVÁCS TESTVÉREK BŰNCSELEKMÉNYEI

Esettanulmányunkban visszatérünk a KKVSz lehetséges belpolitikai tevékenységéhez, melynek jelentős figurái voltak a Kovács fivérek, Árpád, Kornél és Tivadar, három katonaviselt, fiatal magánhivatalnok. Kornél és Tivadar korábban, még a tanácsköztársaság előtti és alatti években a budapesti rendőrség detektívjeiként is szolgáltak, később azonban – közelebbről nem ismert okból – elhagyták a rendészeti pályát, és egészen mással kezdtek foglalkozni.<sup>930</sup> A három testvér a Kettős kereszt Vérszövetség alapítói és fő szervezői közé tartozhatott, és a KKVSz (egyik) fedőszerve, a Nemzeti Múltunk Kulturális Egyesület alapítóit is bennük tisztelhetjük, tagságuk és szervező szerepük e furcsa titkos katonai alakulatban pedig levéltári forrásokkal egyérelműen bizonyítható.

A Kovács fivérek tehát saját céljaik megvalósítása érdekében 1922–1923-ban létrehoztak a KKVSz-en belül egy szűkebb körű alszervezetet, amely Bujdosó Kurucok néven nevezte magát.<sup>931</sup> Korábban tagjai voltak a Britannia Szállóban működő tisztí különítménynek, és valószínűleg részt vettek többek között az 1921-es, irredenta indíttatású szokolhamisításban is,<sup>932</sup> melynek fő szervezője Mészáros Gyula turkológus

---

<sup>928</sup> HU-MNL-OL-K 67-27/7-1924-11887. számú számjeltávirat. – Rubidó Zichy István bukaresti követőtől Bánffy Miklós külügyminiszternek. Idézi: ZINNER, i. m. 179.

<sup>929</sup> Zinner Tibor e véleményével jelen tanulmány szerzője egyetért.

<sup>930</sup> Kovács Kornél és Tivadar 1919 májusában, a rövid életű tanácsköztársaság ideje alatt, még a budapesti rendőrség nyomozóiként állítólag részt vettek egy jobboldali, ellenforradalmi szervezkedésben is. Vö. [SZERZŐ NÉLKÜL], *Leleplezett ellenforradalmi összeesküvés Budapesten*, Népszava, 1919. május 10., 6.

<sup>931</sup> SERFŐZÓ, i. m. 79.

<sup>932</sup> Az 1921-ben lelepleződött szokolhamisítás, azaz a hamis csehszlovák korona forgalomba hozatalára tett kísérlet a későbbi, jóval nagyobb nemzetközi visszhangot kiváltó frankhamisítási botrány afféle

professzor, Teleki Pál miniszterelnök közeli barátja volt.<sup>933</sup> Feltehetőleg igen sok közülük volt Reismann Jakab zongoragyáros meggyilkolásához,<sup>934</sup> szerepet vállaltak a nyugat-magyarországi felkelésben, majd a Nemzeti Múltunk Kulturális Egyesület nevében úgymond kulturális célra kezdtek pénzgyűjtésbe, valójában azonban nagyobb mennyiségű robbanószert és lőfegyvereket szereztek be. Eltervezték a kormány megdöntését, számos kormánytag meggyilkolását és a katonai diktatúra bevezetését, valamint a Dohány utcai zsinagóga felrobbantása is a céljaik közt szerepelt.<sup>935</sup> Az ellenzéki politikusok közül állítólag elsősorban Vázsonyi Vilmost, Rupert Rezsőt, Rassay Károlyt és Drozdy Győzöt,<sup>936</sup> a szélsőjobboldali szervezetek és az általuk elkövetett atrocitások ellen igen gyakran felszólaló nemzetgyűlési képviselőket akarták meggyilkolni, de halállistájukon szerepelt Bethlen miniszterelnök és Klebelsberg Kunó volt belügyminiszter, ekkoriban kultuszminiszter is. A Kovács fivérek szervezkedése persze nem maradt, nem maradhatott észrevétlen a rendőrség előtt sem, és egyik bűntársuk, Czigány Sándor keresztényszocialista budapesti városatya lakásán a nyomozók 1923 júniusában végül is 18 kilogramm ekrazitot találtak a házkutatás alkalmával.<sup>937</sup>

A Kovács testvérek azonban magas rangú pártfogókkal bírtak, és szoros kapcsolatot ápoltak a Prónay-különítménnyel is. Többször hivatkoztak a

---

főpróbájának tekinthető. Az első világháború után, amikor az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlásával annak monetáris struktúrája is összeomlott, remek lehetőség kínálkozott a pénzhamisítók számára.<sup>932</sup> A hamis csehszlovák koronát forgalomba hozó csoport élén Mészáros Gyula magyar turkológust, néprajztudóst, egyetemi tanárt, a Turáni Társaság tagját találjuk. A szervezet az Osztrák Keresztényszocialista Párt jelentős támogatásával Ausztriában, Grazban hamisította az új csehszlovák állami pénz legnagyobb címletét, az ötszázkoronást. A hamisítók gyakorlatilag azonnal lebuktak, amikor Bécsben, 1921 júliusában 200 darab hamis ötszázkoronást akart forgalomba hozni. Mészárost és egyik segítőjét, Győrffy Andrást az osztrák hatóságok perbe fogták, de a magyar külügyminisztérium hathatós közbenjárására jelentős összegű óvadék fejében szabadon bocsátották őket. Vö. ABLONCZY Balázs, *A frankhamisítás. Hálók, személyek, döntések*, Múltunk, 2008/1, 29–56, 31–32.

<sup>933</sup> ABLONCZY, i. m.

<sup>934</sup> Reismann Jakab zongoragyárost három, magát detektívnek kiadó fiatalember, feltehetőleg a Kovács testvérek hurcolták el otthonából és gyilkolták meg 1920. október 30-án. Nincs ugyanakkor kizárva, hogy a Kovács testvérek ebben az időszakban valódi detektívigazolványt birtokoltak. Vö. KÓRÓDI, i. m. 18.

<sup>935</sup> SERFŐZŐ, i. m. 80.

<sup>936</sup> Emlékirataiban Drozdy Győző a Kettőskereszt Vérszövetségről azt írja, hogy a Siménfalvy Tihamér vezette befolyásos katonai titkos társaságnak nagy szerepe volt Horthy Kormányzóvá választásában is. Szerinte voltaképpen nem a parlament, hanem a nacionalista titkos társaságok választották Horthyt államfővé, ami persze nyilván túlzás, de legalábbis a tényállás leegyszerűsítése. Vö. DROZDY, Elvett illúziók, 195–196.

<sup>937</sup> A Kovács fivérek szervezkedéséről a sajtó is érzékletesen beszámolt. Pl. Tizenhét kilogramm ekrazitot találtak Czigány Ferenc pót-városatya lakásán, Pesti Napló, 1923. június 23.

Parancsnokságra, mint felettes szervükre, mely alatt nyilvánvalóan a Kettőskereszt Vérszövetség magasabb (katonai) parancsnokságát értették.<sup>938</sup> A források arról tanúskodnak, hogy a Kovács testvérek közvetlen katonai felettese valószínűleg Csörgey Károly tábornok, a Kettőskereszt Vérszövetség vezetésében ugyancsak jelentős szerepet játszó főtiszt volt.<sup>939</sup> Legmagasabb rangú protektoruk azonban talán maga dr. Andréka Károly<sup>940</sup> budapesti rendőrfőkapitány-helyettes, a politikai rendőrség vezetője volt, aki számos szélsőjobboldali szervezetnek, így talán a KKVSz-nek maga is tagja volt,<sup>941</sup> ilyen irányú kapcsolatai pedig sokak előtt ismertek voltak. A Kovács Kornéllal és Tivadarral való kapcsolata feltehetőleg a két fiatalember rendőrnyszervezői múltjára nyúlt vissza. Rassay Károly liberális ellenzéki képviselő felszólalt az ügyben a nemzetgyűlésben,<sup>942</sup> mire Bethlen István miniszterelnök személyes utasítására végül is őrizetbe vették a Kovács fivéreket.

Andréka főkapitány-helyettes azonban maga is közbenjárt értük, és a vizsgálóbíró előtt olyan vallomást tett, melyek nyomán hamarosan szabadlábra helyezték őket. Andréka többek között arra hivatkozott, hogy a Nemzeti Múltunk Kulturális Egyesület szoros kapcsolatban állt a Kettőskereszt Vérszövetséggel, mely hazafias célokat szolgáló, államilag létrehozott szervezet volt, és hogy ő maga, mint rendőri vezető számos alkalommal hagyatkozhatott a Kovács testvérekre, ha baloldali (elsősorban kommunista) vagy legitimista szervezkedésekről értesültek, ők pedig éveken keresztül a rendőrség igen hasznos informátoraiként szolgáltak.

A három Kovács testvér ellen felmerült továbbá a pénzhamisításra irányuló szövetség vádja is, és talán erről tudjuk a legtöbbet: a három fivér és társaik hamis csehszlovák koronát akartak a felvidéken forgalomba hozni, feltehetőleg diverziós céllal. A nyomozati vallomások arról tanúskodnak, hogy Kovács Tivadar egy bizonyos Jablonszky Jenő nevű, a Felvidéken irredenta hírszerzőként tevékenykedő magyar főhadnagytól kapta a hamisításhoz szükséges üvegklisé, néhány rajzot és a mintaként

---

<sup>938</sup> SERFŐZŐ, i. m. 14–15.

<sup>939</sup> Vö. [SZERZŐ NÉLKÜL], *Rakovszky belügyminiszter: Andréka Károly holnaptól kezdve nem detektívfőnök!*, Magyarország, 1923. december 6., 1–2.

<sup>940</sup> Andréka Károly ellentmondásos rendőri vezetői tevékenységéről és a korszak szélsőjobboldali szervezeteihez való kötődéseiről bővebben lásd: VARGA Krisztián, *Ellenség a baloldalon. Politikai rendőrség a Horthy-korszakban*, Budapest, Jaffa Kiadó, 2015, 51–61. Andréka Károly maga amúgy igen jó példája annak, milyen magasra nyúlhatott az 1920-as években a KKVSz befolyása, illetve hogy mennyire nem egy önálló, az államtól függetlenül vagy akár annak ellenében működő titkos társaságról, hanem kvázi állami, de legalábbis időnként állami célok szolgálatába állítható szervezetről van szó.

<sup>941</sup> WAYAND Tibor, *Önvallatás. Wayand Tibor fogságban írt visszaemlékezései, 1945–1946*, forráskiad. VARGA Krisztián, Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára–Kronosz Kiadó, Budapest, 2019, 81.

<sup>942</sup> Rassay Károly felszólalása 1923. november 29-én, Nemzetgyűlési Napló 1922/XIV., 155. Idézi: SERFŐZŐ, i. m. 78.

szolgáló 2 bankjegyet. Jablonszky főhadnagy állítólag azt indítványozta, hogy a hamis pénzt a KKV Sz részére bocsássák, akik azt a jövőben irredenta célra fordítják, és így zavart keltenek a Felvidéken. Kovács Tivadar hamisítási szándékát közölte Tarnovszky Pállal, azzal az indoklással, hogy „felsőbb helyen” is kívánják e terv megvalósítását. Tarnovszky ugyancsak egy felvidéki barátjától, Balázsovich Jenő főhadnagytól 150 ezer koronát kapott a hamisítás anyagi előkészületeihez. Kovács bemutatta Tarnovszkyt Szalay János műszaki rajzolóknak, akit megbíztak a kivitelezéssel, majd Tarnovszky és Szalay együtt megvásárolták a szükséges anyagokat. A Szalay laboratóriumában elkészült cinklemez kliséjét eljuttatták Makay Imre tüzér századosnak, aki hivatásos katonatisztként a Kettőskereszt Vérszövetség egyik parancsnoka volt, ám a vádlottak állítása szerint az az utasítás érkezett vissza, hogy „felsőbb helyen” nem járulnak hozzá a szokolhamisításhoz, így a kliséjét és a rajzokat megsemmisítették. A „felsőbb hely” ez esetben ugyancsak a Kettőskereszt Vérszövetség magasabb parancsnokságát, akár magát Siménfalvy Tihámér ezredest, akár a már említett Csörgey Károly tábornokot, tehát lényegében a hadsereg magas rangú tisztjeit jelentette.

A vádlottak hiába vonták vissza a nyomozás során tett vallomásait, és hivatkoztak arra, hogy a felszerelések egy kísérleti fényképezési eljáráshoz kellettek, a királyi törvényszék a részletes és egymást kiegészítő vallomások alapján pénzhamisításra irányzott szövetség vétségében bűnösnek találta, és két hónap fogházra ítélte őket 1925. október 22-én, büntetésüket pedig a vizsgálati fogsággal kitöltöttnek vette.<sup>943</sup>

Ugyanezzel a cselekménnyel együtt tárgyalta a törvényszék Kovács Kornél, Kovács Árpád, Kovács Tivadar, Becker István, Szalay János, Szobodeczky Aladár, Umlauf Szigfrid, Tarnovszky Pál, Sztahó Szavér és Láng Ede büntetőügyét, akiket az állam és a társadalom törvényes rendjének erőszakos felforgatására irányuló szervezkedéssel vádoltak, ám végül bizonyítékok hiányában valamennyiüket felmentették. A tárgyalás, mivel az ügyben hivatásos katonatisztek és érintettek voltak az ügyben, minden bizonnyal a honvédelmi tárca nyomására, a Magyar Királyi Honvédség becsületét mentendő, részben zárt ajtók mögött, a nyilvánosság kizárásával zajlott, ám jegyzőkönyve a per iratai között mégis fennmaradt, így ebből is viszonylag sok dolgot megtudhatunk.<sup>944</sup>

A Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék a zárt tárgyaláson tanúként hallgatta ki többek között Makay Imre tüzér századost és Bartha László vezérkari ezredest, a

---

<sup>943</sup> HU-BFL-VII-5-c-10559/1925. A Kovács testvérek büntetőügye. A Kovács testvérek és bűntársaik ügyében hozott ítélet továbbá Márffy József és társai büntetőügyében iratainak csatolt részeként is fennmaradt: HU-BFL-VII-5-c-16193/1923.

<sup>944</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Elmaradt a Kovács testvérek képviselőirtó és zsinagógarobbantó szövetségének mai tárgyalása*, Az Est, 1925. május 16., 6.



Kettőskereszt Vérszövetség magasabb parancsnokságának tagjait. A két hivatásos katonatiszt a zárt tárgyaláson elmondta és kiemelte, hogy a Kettőskereszt Vérszövetség állami szervezet volt a hadsereg irányítása alatt, noha a tagok többnyire onnét fizetést nem kaptak, és mind a baloldali mozgalmak elleni belsőreakció-elhárításra, mind pedig a környező országokban irredenta (diverziós) célokra felhasználták.<sup>945</sup> Mind Makay százados, mind Bartha ezredes azt is kiemelte, hogy őket a titkos katonai alakulat szervezését és konkrét tevékenységét illetően hivatali titoktartás terheli, ezért arról csak általánosságokban beszélhetnek, azonban kiemelték, hogy a vádlottakat, elsősorban a Kovács testvéreket mindketten megbízható embereknek és igazi hazafiaknak ismerik, és nincs tudomásuk arról, hogy az állami és társadalmi rend felforgatására szövetkeztek volna, tevékenységük célja sokkal inkább a magyar állam és kormány megvédése volt.<sup>946</sup> Makay Imre százados azt is kiemelte, hogy a Kettőskereszt Vérszövetség abban a formában, ahogyan korábban működött, 1922–1923 körül megszűnt, ám a belügyi tárca alá tartozó, sztrájkőrő segédrendőri szervezet, a Nemzeti Munkavédelem keretei között működik tovább.<sup>947</sup>

A vádlottak a nyomozati és a vizsgálati szakban egymásnak ellentmondó vallomásokat tettek, és korábbi vallomásaikat sokan közülük a zárt ajtók mögött zajló főtárgyaláson is visszavonták, vagy legalábbis módosították, így igen nehéz, szinte lehetetlen feladat lenne arra vállalkozni, hogy megállapítsuk, a Kovács testvérek és társaik vallomásaiból mi volt valóság. Kulcsfontosságú momentum azonban, hogy bizonyítékként lefoglalt 18 kilogramm ekrazitról Kovács Kornél, Kovács Tivadar, Kovács Árpád és számos társuk egybehangzóan állította, hogy nem terrorcselekmény céljából beszerzett felszerelés, hanem a hadsereg titkos hadianyaga volt, amelyet a Kettőskereszt Vérszövetség parancsnokságáról, hivatásos katonatisztektől kaptak. Később ezt a katonai robbanószert a Szövetségközi Katonai Ellenőrző Bizottság ellenőrzései elől rejtegettek különböző helyeken, és eredetileg a Erdélybe, Aradra akarták több részletben kicsempészni abból a célból, hogy ott működő, titkos magyar irredenta alakulatoknak juttassák el, akik egy esetleges román–magyar katonai konfliktus kitörése esetén a Maros felett átívelő hidat robbantották volna fel vele.<sup>948</sup>

A Kovács testvérek többek között a zárt tárgyaláson azzal is védekeztek, hogy Nagyváradra nem a román állampénztár kirablása céljából utaztak volna át, hanem az ott román fogságban raboskodó erdélyi magyar katonatisztet, Madersprach Viktor századost, a Székely Hadosztály és a nyugat-magyarországi felkelés hőseit szabadították

---

<sup>945</sup> HU-BFL-VII-5-c-10559/1925. A zárt főtárgyalás jegyzőkönyve.

<sup>946</sup> Uo.

<sup>947</sup> Uo.

<sup>948</sup> Uo.

volna ki. Végül azonban sem az ekrazit Erdélybe csempészése, sem pedig Madersprach Viktor kiszabadítására végül nem került sor, a százados ugyanis kalandos úton maga szökött meg és jutott át kalandos úton Magyarországra. A vádlottak a főtárgyaláson egyöntetűen és kategorikusan azt is tagadták, hogy akár magyar ellenzéki és kormánypárti politikusok, például Vázsonyi Vilmos, Rassay Károly, Drozdy Győző, vagy akár gróf Bethlen István miniszterelnök elrablása és meggyilkolása, akár a Dohány utcai zsinagóga felrobbantása, akár a hatalom erőszakos átvétele és a katonai diktatúra kikiáltása komolyan szóba került volna, legfeljebb magánbeszélgetésekben hangzottak el indulatos megjegyzések bizonyos politikusok és a zsidóság hazafiatlannak ítélt tevékenységével kapcsolatban. Makkay Imre százados és Bartha László ezredes a törvényszék előtt tett rövid, lényegre törő vallomásaikban ugyancsak hangsúlyozták, hogy nem tudnak arról, hogy a Kettőskereszt Vérszövetség vagy a lazán az alárendeltségébe tartozó Nemzeti Múltunk Kulturális Egyesület keretei között történt beszélgetéseken bármiféle, a vádakra foglalt cselekmény előkészületére való utalás elhangzott volna, és azon véleményüknek adtak hangot, hogy nem is feltételeznek ilyesmit a vádlottakról, akik mindig lelkiismeretesen teljesítették a katonai feletteseiktől kapott parancsokat.<sup>949</sup>

A szokolhamisítás tervére vonatkozóan Kovács Tivadar a zárt tárgyaláson azt is előadta, hogy amikor megkeresték az ötlettel, ő maga személyesen járt a Várban, a Honvédelmi Minisztérium épületében, hogy erre vonatkozóan kikérje a Kettőskereszt Vérszövetséget irányító, magas rangú katonatisztek állásfoglalását, és amikor feletteseitől azt a határozott utasítást kapta, hogy a tervet külpolitikai okoknál fogva nem szabad végrehajtani, akkor a csoport határozottan elállt a hamis csehszlovák koronás bankjegyek előállításának és forgalomba hozatalának gondolatától.<sup>950</sup>

A fő tárgyi bizonyíték, a 18 kilogramm ekrazit lefoglalása nem volt elegendő az elmarasztaló ítélethez, noha, mint említettük, a dr. Dolowschiák Mihály<sup>951</sup> királyi ügyész által benyújtott vádirat olyan súlyos vádpontokat is megfogalmazott az ügyészség, mint a Dohány utcai zsinagóga felrobbantására, ismert politikusok elrablására, terrorcsoportok szervezésére, valamint egy nagyváradi román állami bank kirablására tett előkészületek, illetőleg különböző lőfegyverek és robbanóanyag beszerzése a fenti célok megvalósítására.<sup>952</sup>

---

<sup>949</sup> Uo.

<sup>950</sup> Uo.

<sup>951</sup> Dolowschiák Mihály királyi ügyész képviselte a vádat elsőfokon Márffy József és társai bombaperében is.

<sup>952</sup> HU-BFL-VII-5-c-10559/1925.

A Kovács testvérek és társaik tehát – feltehetően magas rangú katonatiszt pártfogóiknak, illetve állami irreguláris katonai szolgálatuknak köszönhetően – lényegében elkerülték a büntetést, noha alapos gyanú merült fel ellenük, hogy súlyos bűncselekményeket követtek el. Tervezett és végrehajtott cselekményeik, illetve az ellenük indított büntetőeljárás iratai ugyanakkor megengedik azt az értelmezést is, hogy nem csupán köztörvényes bűncselekményeket akartak végrehajtani a magyar állam határain belül, hanem egy fedésben működő katonai alakulat tagjaiként különböző irredenta indíttatású, az elcsatolt területeken megvalósítandó diverziós hadműveletek előkészítésén fáradoztak. Ezek nagyrészt nem valósultak meg, ám a magyar kormányra és a honvédelmi vezetésre nem vetett volna jó fényt, ha az ilyen szervezkedések részletei a szomszédos kisantant államok tudomására jutnak, ezért a Kovács testvérek ügye körül támadt titkolózás teljességgel érthető. Az persze nem tisztázható, hogy a magyar irreguláris katonai alakulatok tagjai mennyire lépték túl, vagy legalábbis kísérelték meg túllépni a kormányzat által számukra kijelölt határokat, és a hadvezetés milyen szintjén hagyták jóvá a tagjaik által végrehajtott egyes cselekedeteket, mindenesetre akkor és ott látszólag mindenkinek az volt a legjobb, ha a Kettős kereszt Vérszövetség és egyéb irreguláris katonai szervezetek tevékenységét, amennyire lehetséges, jótékony homály fedi. Arra persze következtethetünk, hogy amíg a határon túl végrehajtható egyes diverziós cselekmények szerepeltek a honvédelmi vezetés tervei között (lévén minden ország működtetett és működtet hasonló katonai szervezeteket, amelyek kiviteleznek ilyen hadműveleteket), addig a belföldön elkövetett, vagy elkövetni kívánt politikai bűncselekményeket a kormány és a katonai vezetés a legkevésbé sem támogatta vagy engedélyezte, sőt, az ilyen akciótervek és konkrét akciók kifejezetten károsak és károsak voltak a konszoldiációra törekvő Bethlen-kormány számára. Azt sem tudhatjuk teljes bizonyossággal, mennyire volt rendszerszerű a különböző súlyos bűncselekmények gyanújába keveredő, titkos irreguláris keretek között „tovább szolgáló”, többnyire fiatal első világháborús veteránok felelősségre vonástól történő megóvása, a már ismertetett és még bemutatandó, súlyos politikai bűncselekmények nyomán indult büntetőperek felmentő vagy meglepően enyhe ítéletei azonban, mint már korábban említettük, teljességgel megengedik, hogy kiolvassunk belőlük egy ebbe az irányba mutató tendenciát.

Akárhogyan is, ugyanakkor a Kovács testvérekkel bennfentes viszonyt ápoló, őket látszólag éveken át felhasználó és fedező Andréka Károly rendőrfőkapitány-helyettes a radikális jobboldali szervezetekkel való folyamatos összejátszása, illetve különböző törvénybe ütköző cselekmények fedezésének gyanúja okán ugyanakkor a

pozíciójával fizetett,<sup>953</sup> a politikai rendőrség vezetői székében pedig a bármiféle politikai radikalizmussal szemben sokkal kevesebb megértést tanúsító Hetényi Imre főkapitány-helyettes követte.

Érdekes, egyúttal kacagtató utózóngéje a Kovács testvérek szövevényes ügyének, és persze a Kettőskereszt Vérszövetség történetének is az a, főként sajtóforrásokból megismerhető eset, amely a büntetőperben egymásnak ellentmondó tanúvallomásokot tevő, Kürthy Endre és Székely János leszerelt katonák, a KKVSz egykori tagjai között zajlott. Kürthy Endre, aki polgári szakmájára nézve cipészmaster volt, 1926-ban interjút adott a Világ című polgári liberális lapnak, melyben az általánosságok szintjén volt hajlandó beszélni a szervezetről, és hangsúlyozta, hogy köti a titoktartásra vonatkozó eskü. Kürthy ugyanakkor annyit elmondott, hogy a Kettőskereszt Vérszövetség, és azon belül a Kovács testvérek által vezetett kisebb alszervezet valóban irredenta célokra szövetkezett, ő maga tényleg számos tagot toborzott a szervezetnek, amely a Nyár utca 9. szám alatti általános iskolában tartotta titkos gyűléseit, az általa beajánlott, erdélyi születésű Székely János azonban megbízhatatlannak bizonyult, elárulta a Vérszövetséget, és a bíróság előtt is a KKVSz-t kompromittáló vallomást tett, melynek a Kovács-ügyben meghallgatott többi tanú persze ellentmondott. A különös interjú apropója az volt, hogy Székely Jánost bíróság elé állították Marosvásárhelyen, a fiatalember ugyanis érvényes útiokmányok nélkül lépett be szülőföldje immár Romániához tartozó területére. Székely a román hatóságoknak azt vallotta, hogy a Kettőskereszt Vérszövetség üldözése és életveszélyes fenyegetése elől menekült vissza Erdélybe. Ebben azonban nem kevés túlzás is lehetett, ugyanis a többek között a Britannia Szálló-beli különítményben is megfordult fiatalember ellen számos kisebb volumenű bűncselekmény miatt folytak büntetőeljárások Magyarországon is.<sup>954</sup> Amennyiben lehet hinni a sajtóforrásoknak, Kürthy Endre egykori irreguláris katonatársa részletes bűnlajstromát is összeállította, a Kürthy szerint egyébként román kém Székely János pedig többek között őt magát is többször meglopta, sikkasztásért korábban elítélték, „Britanniás volt és szegény zsidó embereket bántalmazott”, valamint „a Hűvösvölgyben egy szegény vörös zsidó úrtól elrabolta a nadrágszíját”, míg a „a vörös úr egy nővel volt”. Székely János egyébként a Kürthy Endre által összeállított bűnlajstrom szerint eredetileg „szocialista volt, aztán

---

<sup>953</sup> VARGA i. m. 61.; VARGA Krisztián, *Az 1945 előtti politikai rendőrség Wayand Tibor detektívfelügyelő önvallomásaiban*, Betekintő, 2009/1.

[http://www.betekinto.hu/sites/default/files/betekinto-szamok/2009\\_1\\_varga\\_k.pdf](http://www.betekinto.hu/sites/default/files/betekinto-szamok/2009_1_varga_k.pdf)

<sup>954</sup> LOVIK Károly, *Kürthy Endre cipészmaster részletesen elmondja, hogyan ajánlott tagokat a Kettőskereszt Vérszövetségbe*, Világ, 1926. március 11., 3–4.

ébredő lett”, de egyébként „kidobták egy nemzetvédő egyesületből.”<sup>955</sup> Hogy mindebből pontosan mi volt igaz, persze már sosem tudjuk, habár a Székely János büntetett előéletére vonatkozó adatok a zárt tárgyaláson is előkerültek,<sup>956</sup> és tudható az is, hogy a hazafias egyesület, amelyből kitessékelték, az Ébredő Magyarok Egyesülete volt, ugyanis a tárgyaláson ezt Grüneberg Frigyes, az ÉME egyik nemzetvédelmi osztályának tanúként kihallgatott helyettes vezetője is egyértelműen elmondta. Az ügy mindenesetre érdekes hangulatképet fest a katonai titkos társaság egykori (?) tagjainak viselt dolgairól és egymáshoz való viszonyáról. Ha mást nem, a Kürthy–Székely-affér legalább arról tanúskodik, hogy az 1920-as évek radikális jobboldali milicista mozgalmához, melyhez igen nagy számban csatlakoztak a Kürthy Endréhez és Székely Jánoshoz hasonló, katonaviselt kisegyzisztenciák, nem csupán véres és komoly, de olykor kifejezetten mulatságos esetek is köthetők.

Ami a Kovács fivérek további életét illeti, számos egykori különítményes tiszthez hasonlóan megtalálták helyüket a konszolidálódó politikai rendszerben is. Kovács Tivadar jogi diplomát szerzett, nevét Kardkovácsra változtatta, egy ideig fővárosi tisztviselőként tevékenykedett, illetve paramilitáris múltjához visszatérve Szálasi Ferenc Nyilaskeresztes Pártjának titkos, elvileg antikommunista célzatú karhatalmi alakulatát szervezte, amiért 1938-ban ismét büntetőeljárást indítottak ellene.<sup>957</sup> (Kard)Kovács Tivadar ugyanakkor minden valószínűség szerint vezetőként vett részt az 1938-as kárpátaljai diverzióban,<sup>958</sup> majd az 1940-es években nem csupán megkapta az egyik legmagasabb, elsősorban az ellenforradalomban kiemelkedő szerepet játszó személyeknek adományozható katonai kitüntetést, a Nemzetvédelmi Keresztet, hanem Magasházy László tábornokkal, a kormányzó korábbi szárnysegédjével együtt a kitüntetés adományozására javaslatot tevő bizottságban is helyet foglalt.<sup>959</sup> Testvére, Kovács Árpád a második világháború végéig katonatisztként szolgált, végül a nyilas rémurarom idején egy, a kőbányai sörgyár területén szolgálatot teljesítő, zsidó munkaszolgálatos zászlóalj parancsnoka volt, és kímélenségével szerzett a meglévő mellé további kétes hírnevet magának.<sup>960</sup> A harmadik fivér, Kovács Kornél további

---

<sup>955</sup> S. V., *A titkos társaságok titkai egy cipész-mesternél. Székely Jánost, a Kettőskereszt Vészövétség „árulóját” nadrágszjilpással vádolja K. A. cipész*, Esti Kurír, 1926. május 23., 2.

<sup>956</sup> HU-BFL-VII-5-c-10559/1925. A zárt főtárgyalás jegyzőkönyve.

<sup>957</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Leleplezték a nyilasok titkos karhatalmi alakulatát*, Dunántúl, 1938. szeptember 16., 5.

<sup>958</sup> Vö. HU-ÁBTL-4.1. A-881 Rongyos gárdisták, szabadcsapatok, különítményesek anyaga.

<sup>959</sup> BODÓ, *The White Terror*, 247.

<sup>960</sup> BODÓ, i. m. uo.

sorsáról kevesebbet tudunk, annyi azonban bizonyos, hogy 1942-ben még életben volt, a második világháborúban pedig tartalékos főhadnagyként teljesített szolgálatot.<sup>961</sup>

## **A PARAMILITARIZMUS ÉS A BŰNÖZÉS HATÁRÁN – A CSELEKVŐ MAGYAROK TÁBORÁNAK RABLÓGYILKOSSÁGI ÜGYE**

Az 1920-as évek radikális jobboldali titkos szervezeteinek és titkos paramilitáris alakulatainak működésére további, igen jó esettanulmányként szolgálhat a Cselekvő Magyarok Tábora névre hallgató organizáció bemutatása, amelynek tagjai súlyos bűncselekményeket, többek között rablógyilkosságot követtek el, így konkrét tevékenységükről többek között az ellen nyomán lefolyt büntetőper irataiból tudunk.<sup>962</sup>

A Cselekvő Magyarok Táborát a rendelkezésre álló adatok alapján 1922–1923 körül kezdte el szervezni Bedő József magánhivatalnok és Dula József államvasúti tisztviselő, két Erdélyből repatriált, viszonylag fiatal első világháborús veterán, akik többek között irreguláris katonaként a nyugat-magyarországi felkelésben is részt vettek. A Cselekvő Magyarok Tábora eredetileg egészen biztos, hogy szoros átfedéseket mutatott az Ébredő Magyarok Egyesületének nemzetvédelmi osztályaival és a Kettőskereszt Vérszövetséggel, Dula József pedig egy ideig Héjjas Iván különítményparancsnok szűkebb köréhez tartozott. Hogy a szervezet mennyire állt közvetett vagy közvetlen kormányzati irányítás alatt, és mennyire funkcionált más radikális jobboldali milíciákoz hasonlóan a Magyar Királyi Honvédség rejtett kiegészítő alakulataként, arról ellentmondásosak az információk, 1923-ra azonban Bedő József és Dula József, a szervezet alapító vezetői egyre elégedetlenebbé váltak a Bethlen-kormány konszolidációs politikájával, és elcsatolt területről származó veteránokként sokkal radikálisabb, irredenta és erősen antiszemita célokat fogalmaztak meg. Egyebek között Erdély katonai erővel történő visszafoglalását, illetve a zsidóság Magyarországról való erőszakos kiutasítását tartották megvalósítandó céljaiknak.<sup>963</sup> Lassan, de biztosan kezdett el bennük érlelődni az erőszakos kormányváltás és hatalomátvétel, röviden egy puccs gondolata, amely 1923-ra, függetlenül attól, hogy erre a reális esélyük az adott körülmények között nyilván nem volt, teljességgel komoly és határozott szándékukká vált.<sup>964</sup>

---

<sup>961</sup> Honvédségi Közlöny a Magyar Királyi Honvédség számára. Személyes Ügyek, 1942/14, 302. A tartalékos főhadnaggyá előléptetett Kovács Kornél hadnagyi születési adatai megegyeznek Kovács Kornél születési adataival.

<sup>962</sup> HU-BFL-VII-5-c-11717/1923. Bedő József és Dula József büntetőpere.

<sup>963</sup> HU-BFL-VII-5-c-11717/1923.

<sup>964</sup> Uo.

1923-ban a radikális jobboldali fiatalemberek már ott tartottak, hogy többször felmentek a Várba, a Miniszterelnökség épületéhez, hogy kifigyeljék, hány fős őrség vigyáz a miniszterelnökre, illetve hol lehetne esetleg egy minisztertanácsi ülés alkalmával robbanószerkezetet elhelyezni, és a Bethlen-kormány ellen terrorcselekményt elkövetni.<sup>965</sup> Később Dula József és Bedő József azonban rájött, hogy nagyra törő politikai terveik megvalósításához jelentős anyagi forrásokra is szükségük lenne, ezért elkezdtek összeírni bizonyos gazdag zsidó kereskedők, bizományosok nevét, akiket esetleg kirabolhatnak, ily módon pedig mind saját megélhetésük javításához, mind pedig radikális politikai céljaik eléréséhez elegendő készpénzhez juthatnának. A Várban, a miniszterelnöki hivatal környékén tett megfigyelő körútjaik alkalmával került a látókörükbe Othó Lajos, a tehetős, 83 esztendőes budai zsidó ékszerész, aki a Tárnok utca 16-ban lakott és dolgozott. Bedő és Dula 1923 júniusában immár nemcsak a miniszterelnökséget jártak fel kémlelni a Várba, hanem Othó Lajos ékszerészt is elkezdtek megfigyelni, és fokozatosan eltökélték, hogy kirabolják. A rablási kísérletre végül 1923. július 27-én, az esti órákban, 8 óra körül került sor. A két fiatalember azzal az ürüggyel lépett oda a Tárnok utca 16 szám alatti ház kapualjában az idős ékszerészhez, hogy egy bizonyos Schmitt nevű embert keresnek, aki tudomásuk szerint a házban/a környéken lakik, az idős férfi azonban azt felelte nekik, nem ismer ilyen nevű embert a környéken. A két fiatalember betuszkolta az idős ékszerészt a kapualjba, valami azonban balul sült el, az ékszerész segítségért kezdett kiabálni, az egyik rabló, minden valószínűség szerint Bedő József pedig a nála lévő katonai rohamkészel elvágta Othó Lajos torkát, majd anélkül, hogy behatoltak volna a lakásba és ellopták volna a meggyilkolt ékszerész vagyontárgyait, Bedő és Dula végül pánikba estek elmenekültek a helyszínről.<sup>966</sup>

A Magyar Királyi Államrendőrség Budapesti Főkapitánysága nagy erővel látott neki a nyomozásnak, Othó Lajos ékszerész meggyilkolását pedig kiemelt bűncselekményként kezelték, Bedő József és Dula József pedig igen hamar a hatóságok látókörébe került – a detektívek 1923 augusztusának első napjaiban fogták el a brutális rablógyilkossággal alaposan gyanúsítható, két radikális jobboldali fiatalembert, elfogásukról pedig a sajtó is beszámolt.<sup>967</sup> A gyanúsítottak rövidesen beismerő vallomást is tettek a budapesti rendőr-főkapitányságon a nyomozást irányító Angyal László detektívfelügyelő előtt, a nyomozást pedig nagyban segítette, hogy a fővárosi rendőrségnek beépített emberei voltak a korabeli, a hadsereggel többé-kevésbé

---

<sup>965</sup> Uo.

<sup>966</sup> Uo.

<sup>967</sup> Vö. [SZERZŐ NÉLKÜL], *Elfogták az Anna utcai rablógyilkosokat*, Magyarország, 1923. augusztus 3., 8.

kapcsolatban álló radikális jobboldali félkatonai csoportok tagjai között, így minden valószínűség szerint a Cselekvő Magyarok Táborában is.<sup>968</sup>

Feltehetőleg az igazságszolgáltatási rendszer erős leterheltsége is hozzájárult, hogy bár a Cselekvő Magyarok Tábornának rablógyilkos parancsnokait már cselekedetük után két hónappal elfogták a hatóságok, ügyüket a Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék csak másfél évvel később, 1925. február 19-e és 23-a között tárgyalta. A főtárgyaláson dr. Langer Jenő kúriai bíró elnökölt, aki az 1920-as években igen gyakran tárgyalta elsőfokon a radikális jobboldali félkatonai szervezetekhez köthető bűnügyeket – elsőfokon ő volt tanácselnök többek között Márffy József és társai bombaperében is.

A Cselekvő Magyarok gyilkossági ügyének főtárgyalásról a sajtó ugyancsak kimerítően tudósított, noha az ügy mérsékeltebb figyelmet kapott, mint a radikális jobboldali szervezetekhez köthető, más hasonló bűncselekmények. Mindazonáltal az ügy érdekessége, hogy Bedő József és Dula József a tárgyaláson visszavonták a rendőrségen és a vizsgálóbíró előtt tett beismerő vallomásaikat Othó Lajos ékszerész meggyilkolásának vádját illetően, és azt állították, a rendőrségen a detektívek többször megverték, illetve pszichikailag presszionálták őket a beismerő vallomásra. Nem tagadták azonban egy percre sem, hogy a Cselekvő Magyarok Tábor, mint titkos irredenta szervezet, 1923 folyamán a hatalom erőszakos átvételét és a Bethlen-kormány megdöntését tervezte, mert teljes mértékben elégedetlenek voltak Bethlen István konszolidációra törekvő, irredenta szempontból értelmezésük szerint teljes mértékben eredménytelen politikájával.<sup>969</sup>

1925. február 19-én a Langer-tanács előtt Bedő József részletesen elmondta, hogy titkos szervezete, a Cselekvő Magyarok Tábor, határozottan komolyan gondolta a kormány eltávolítását, a puccstervbe pedig igyekezett bevonni Csilléry András jobboldali ellenzéki országgyűlési képviselőt, a Friedrich-kormány korábbi népjóléti miniszterét, a Friedrich István vezette Fehér Ház Bajtársi Egyesület legitimista szervezet és az Ébredő Magyarok Egyesületének tagját, a Cselekvő Magyarok pedig sikerük esetén őt bízták volna meg kormányalakítással.<sup>970</sup> Csilléry valamilyen fokú kapcsolatot tartott ugyan a radikális jobboldali titkos szervezettel, talán némi anyagi adományt is juttatott nekik, arra vonatkozó adat azonban nem merült fel, hogy túlságosan komolyan vette volna a fiatal, Erdélyből repatriált veteránok szervezkedését.<sup>971</sup> Védekezésében Bedő József azt a meglehetősen zavaros érvelést is előadta, mely szerint azért vallotta be

---

<sup>968</sup> Uo.

<sup>969</sup> HU-BFL-VII-5-c-11717/1923. A főtárgyalás jegyzőkönyve.

<sup>970</sup> Uo.

<sup>971</sup> Uo.



Othó Lajos meggyilkolását a rendőrségen, mert ezt a köztörvényes bűncselekményt személy szerint kevésbé gondolta súlyosnak, mint a Bethlen-kormány megdöntésére irányuló terveket, és mikor ráeszmélt, hogy a rendőrség nem a puccs előkészítésével, hanem rablógyilkossággal gyanúsítja, inkább magára vállalta a cselekményt, csak hogy az álla- és kormányellenes összeesküvésről elterelje a figyelmet.<sup>972</sup>

Dula József a törvényszék előtti kihallgatásakor nagyjából hasonló történettel állt elő, és lényegében visszavonta a nyomozati és a vizsgálati szakaszban tett beismerő vallomásait. Az elnök azon kérdésére, miért volt revolvere, melyet őrizetbe vételekor bizonyítékként lefoglalt a rendőrség, azt felelte, hogy azzal az 1923-as ceglédi időközi országgyűlési választást akarta megzavarni, és a levegőbe akart lőni, mikor a ceglédi zsidó polgárok szavazni mennek, és ezzel megfélemlítse őket, hogy a választókerületből mindenképpen Lendvai István, a Gömbös Gyula vezette fajvédő képviselőcsoport tagja kerüljön be az országgyűlésbe. (Lendvai István egyébként fajvédő programmal Gömbös Gyula híveként és frakciótársaként valóban 1923-ban valóban bekerült az országgyűlésbe, mint a ceglédi választókerület képviselője).

Bedő József és Dula József Langer tanácselnök további kérdéseire megismételték, hogy tudomásuk szerint a rendőrségen egyes gyanúsítottakat kegyetlen kínzásoknak vetették alá a detektívek, és az ő megverésüket is kilátásba helyezték, ezért 1923 augusztusában inkább mindent bevallottak a rendőröknek, csak hogy ne verjék őket meg kegyetlenül.<sup>973</sup>

A főtárgyaláson tanúvallomást tett Schrenberger Jozefin, a meggyilkolt Othó Lajos ékszerész idős, német anyanyelvű és csak németül beszélő házvezetőnője is, aki elmondta, hogy tanúja volt annak, hogy két fiatal férfi Othó Lajostól bizonyos Schmidt nevű ember iránt érdeklődnek, azonban idős korára való tekintettel azt állította, nem ismeri fel egyértelműen Bedő Józsefet vagy Dula Józsefet.<sup>974</sup>

A következő fontosabb tanú egy bizonyos Szautner Ferenc nevű szegény, idős, alkalmi munkákból élő, szegényszálláson élő napszámos, Schrenberger Jozefin házvezetőnő sógora volt, aki elmondta, hogy sógornőjétől időnként pénzadományt és ételt kapott Othó Lajos budai házában, ezért járt oda viszonylag gyakran, és a nyomozók eleinte őt is a gyilkosság potenciális gyanúsítottjaként kezelték. A tárgyaláson ugyan az is kiderült, hogy a rendezetlen háterű Szautner Ferenc korábban már volt büntetve kisebb lopások miatt, azonban a rendőrség már az ügy viszonylag korai stádiumában úgy látta, hogy valószínűleg nem ő a felelős a rablógyilkosságért.<sup>975</sup>

---

<sup>972</sup> Uo.

<sup>973</sup> Uo.

<sup>974</sup> Uo.

<sup>975</sup> Uo.

A tárgyalás következő szakaszában a nyomozást irányító Angyal László detektívfelügyelő tett részletes vallomást a rendőrség nyomozati munkájáról. Beszámolt róla, hogy Szautner Ferenc ugyan az ügy korai szakaszában valóban a rendőrség látókörébe került, azonban a nyomozók nem sokkal később rájöttek, hogy a hozzá vezető nyom rossz volt, és látókörbe került Bedő József és Dula József, akiket szemtanúk láttak a környéken menekülni. Szautner Ferenc ráadásul alibit igazolt magának a gyilkosság idejére, így mindenképpen ejtették ellene a gyanút. Angyal László, valamint a nyomozásban ugyancsak részt vevő Lengyel János főfelügyelő hangsúlyozták, hogy előállításuk után Dula József és Bedő József részletes beismerő vallomást tettek a rendőrségen, és láthatólag a gyilkossági ügy olyan részleteivel is tisztában voltak, amelyet csak akkor tudhattak, ha részesek voltak abban.<sup>976</sup> A gyanúsítottak kihallgatásában részt vevő Gál Lajos detektív a bíróság előtt ugyanezt erősítette meg, és még azt is elmondta, hogy Bedő József nadrágja elfogásakor véres volt, ugyanis abba törölte véres kezét a gyilkosság elkövetése után.<sup>977</sup>

A vád koronatanúja végül Baral Augusztina fiatal, mindössze 18 éves tisztviselőnő volt, aki az Othó Lajos ékszerész otthona melletti házban lakott, és 1923. július 27-én este az ablakából tanúja volt, amikor két fiatal férfi arról érdeklődött az idős ékszerésztől, lakik-e a környéken Schmidt névre hallgató ember, azonban a sötétség miatt nem látta jól a két férfit, ezért nem ismerte fel egyértelműen Bedő Józsefet és Dula Józsefet. A tanú annyit azonban egyértelműen ki tudott jelenteni, hogy viszonylag jól öltözött, az első körben a gyilkossággal meggyanúsított Szautner Ferenctől jóval fiatalabb férfiakat látott és hallott.<sup>978</sup>

A nyilvános tárgyalás 1925. február 21-én folytatódott, amikor Dula József feleségét is tanúként hallgatta ki a büntetőtörvényszék. Dula Józsefné előadta, hogy férje illegális módon akarta bérelt lakását elcserélni egy Pogács Vilmos nevű sepsiszentgyörgyi vendéglőssel, az elnök azonban felszólította, hogy ne térjen el a tárgytól, a szabálytalan lakáscsere pedig nem tartozik szorosan a gyilkossági üggyhez.<sup>979</sup>

Az említett Pogács Vilmos vendéglős ugyancsak tanúvallomást tett, és elmondta, hogy 400 000 koronáért elméletileg megvette Dula József és felesége bérelt lakását, vagy legalábbis annak bérleti jogát, azonban a lakást végül nem kapta birtokba, emiatt pedig feljelentést tett a Dula házaspárt ellen.<sup>980</sup>

---

<sup>976</sup> Uo.

<sup>977</sup> Uo.

<sup>978</sup> Uo.

<sup>979</sup> Uo.

<sup>980</sup> Uo.

Egy bizonyos Tömpe Károly nevű tanú a szabálytalan lakáscsere ügyéhez kapcsolódóan elmondta, hogy Dula Józseftől elvileg másfél évre albérletbe vett egy szobát, egyévi lakbért pedig ki is fizetett neki előre, ám Dula József és felesége megszöktek, azonban előzőleg még az egész lakást eladták másvalakinek, tehát az egyévi albérleti díjat lényegében elsikkasztották.<sup>981</sup>

A tanúk meghallgatása után a törvényszéki orvosszakértők véleményének meghallgatása következett, dr. Németh Ödön orvostanár, törvényszéki orvos pedig előadta, hogy álláspontja szerint sem Bedő József, sem Dula József nem szenvednek semmiféle mentális betegségben, mindketten katonaviselt, középfokú végzettségű, rendezett háttérből származó férfiak, akik tökéletesen tudatában voltak annak, mire vállalkoznak, amikor emberölésre ragadtatták magukat.<sup>982</sup> A vádlottak mentális állapotát ismertető szakvélemény után Dr. Minich Károly egyetemi tanár, törvényszéki orvosszakértő előadása az áldozat, Othó Lajos boncolásáról, a törvényszéki orvos pedig elmondta, hogy az idős, törekeny testalkatú férfit összesen négy, a nyakán ejtett brutális vágással ölték meg, bár nem halt meg azonnal, hanem körülbelül egy órával a súlyos sebesülések elszenvedése után, a kórházban halt bele a vágásokba.<sup>983</sup>

A bíróság ezek után szakértőként hallgatta meg Dr. Jahn József országos főügyészt, aki korábban megvizsgálta Bedő József bizonyítékként lefoglalt katonai rohamkését, valamint vörös foltokkal tarkított, fehér glazénkesztyűjét, és egyértelműen arra a következtetésre jutott, hogy a két bűnjelen látható vörös foltok emberi vértől származnak.<sup>984</sup>

Míndezen után az ügy egy fontos tanúja volt még Nógrádi Gyula volt lapszerkesztő, újságíró, Bud János hivatalban levő pénzügyminiszter sógora, aki a Cselekvő Magyarok Táborának megalakulásáról és tevékenységéről tett tanúvallomást. Elmondta, hogy 1921-ben irreguláris katonaként maga is részt vett a nyugat-magyarországi felkelésben, Bedő Józsefet innen ismeri, volt katonatársa pedig 1923 júliusában szólította fel arra, hogy lépjen be a maga elé irredenta célokat kitűző titkos alakulatba. Bedő József állítólag 1923 folyamán úgy tájékoztatta Nógrádit, hogy befolyásos politikusok, többek között Csilléry András erősen támogatják a mozgalmukat, és azt a kérést intézte felé, hogy amennyiben lehetséges, szerezzen robbanóanyagot egy, a Bethlen-kormány ellen elkövetendő robbantásos merénylethez, ugyanis a Cselekvő Magyarok Táborára szerint elérkezett a kormányváltás és a sokkal határozottabb, radikális jobboldali politikai cselekvés ideje. Nógrádi ugyanakkor

---

<sup>981</sup> Uo.

<sup>982</sup> Uo.

<sup>983</sup> Uo.

<sup>984</sup> Uo.

kiemelte azt is, hogy abban az időben igen nagy volt az elkeseredés az általa ismert első világháborús veteránok és nyugat-magyarországi felkelők között, akik úgy érezték, a konszolidációra törekvő kormányzat magukra hagyta őket, sokan közülük deklasszálódtak, és ő maga is ismert egy Lipót-kereszttel kitüntetett főhadnagyot, aki hajléktalanként a Gellérthegy egyik barlangjában volt kénytelen élni. Nógrádi Gyula saját bevallása szerint próbált hatni Dulára és Bedőre, hogy inkább az országhatáron kívül, a környező kisantant államokban kövessenek el valamiféle irreredenta diverziós cselekményt, amellyel a hazájukat is szolgálhatnák, ők azonban állítólag mindenképpen ragaszkodtak azon tervükhöz, hogy a Bethlen-kormány ellen hajtsanak végre merényletet. Nógrádi továbbá arra is kitért, hogy mint a pénzügyminiszter közeli rokonát, Rakovszky Iván belügyminiszter felszólította, hogy neki személyesen tegyen beismerő vallomást, amit meg is tett, a bíróság előtt pedig elismételte, hogy Bedő József az Othó Lajos meggyilkolását megelőző napon azt mondta neki, a Cselekvő Magyarok Táborának nevében olyan dolgot fognak nemsokára végrehajtani Budán, amiről az egész ország beszélni fog. Nógrádi állítása szerint másnap olvasta a lapokban Othó ékszerész meggyilkolásának hírért, és azonnal Bedő Józsefre és Dula Józsefre gyanakodott, akik álláspontja szerint őrültséget követtek el. Nógrádi ugyanakkor azt is előadta a törvényszék előtt, hogy Rakovszky Iván belügyminiszternek is előadta már korábban, amit a bűncselekmény politikai aspektusairól, a Cselekvő Magyarok Táborának irreredenta terveiről tudott. Kiemelte, hogy tudomása szerint Dula József korábban gazdasági vezető volt Héjjas Iván egyik szervezetében, a Cselekvő Magyarok Táborának pedig tudomása szerint nem illegális titkos társaság, hanem eredetileg a kormány által életre hívott, állami, vagy legalábbis államilag támogatott, irreredenta célokat szolgáló paramilitáris szervezet volt,<sup>985</sup> és a Kettőskereszt Vérszövetség alárendeltségében működött, hasonlóan az ÉME nemzetvédelmi osztályaihoz és a MOVE lövészalakulataihoz.

A tanúkihallgatások után végül az ügyész vádbeszéde következett, aki hosszan kifejtette, hogy álláspontja szerint, bár a vádlottak eredetileg valóban politikai szervezetet létesítettek, amely radikális politikai célokat akart megvalósítani, az általuk egy nyolcvan év feletti idős ember sérelmére elkövetett rablógyilkosság közönséges köztörvényes bűncselekmény, amely mindenféle politikai színezetet nélkülöz. Kiemelte, hogy az első világháborút megjárt, majd a zavaros, polgárháborús időkben tovább katonáskodó fiatal emberek álláspontja szerint nem tudtak, és nem is igazán akartak visszailleszkedni a társadalomba, és saját hazafias érdemeikre hivatkozva munka nélkül szerettek volna maguknak megélhetést biztosítani, ezért pedig súlyos bűncselekményeket követtek el. Miután a konszolidáció előre haladtával a Bethlen-

---

<sup>985</sup> Uo.

kormány fokozatosan leszerelte a különböző jobboldali fegyveres csoportokat, és tagjaik többnyire már nem tudtak megélni irreguláris katonai tevékenységükből, fokozatosan a törvény módszeres áthágásában találták meg boldogulásuk útját. Az ügyész vádbeszédében nem látott semmiféle enyhítő körülményt, amit Bedő József és Dula József védelmére fel lehetett volna hozni, ugyanis a rablást és a gyilkosságot álláspontja szerint lassan, több lépésben, módszeresen tervezték meg, potenciális áldozataik név- és címjegyzékét is összeállították, így került a látókörükbe Othó Lajos ékszerész, akit végül szerencsétlen módon még csak ki sem raboltak, csak egyszerűen meggyilkoltak. Az ügyész továbbá kiemelte, hogy a nyomozati és a vizsgálati szakban a vádlottak beismerték tettüket, a bizonyítékok összefüggő láncolata pedig egyértelműen egy irányba mutat, bűnösségük pedig ebből kifolyólag aligha lehet kétséges. A vádbeszéd a Cselekvő Magyarok Táborának eskümintáját is ismertette, amely nem meglepő módon nagyon hasonló volt a Kettőskereszt Vérszövetség, az Ébredő Magyarok Egyesülete nemzetvédelmi osztályai, az Alföldi Brigád és más irreguláris katonai alakulatok esküjének szövegéhez:

*„Én (név) esküszöm a Mindenható Istenre, Hazám és hozzátartozóim boldogságára, hogy a Cselekvő Magyarok Táborának Végrehajtó Bizottságát felettes parancsnokságomul elismerem, minden parancsát legjobb tudásom szerint, ha kell, életem árán is teljesítem, a részemre kiadott parancsokat, megbízásokat, valamint a Cselekvő Magyarok Tábora tagjainak nevét, tartózkodási helyét sem közvetve, sem közvetlen senkinek, semmilyen kényszerítő körülmények hatása alatt elárulni nem fogom, a Cselekvő Magyarok Táborának Végrehajtó Bizottságát ítélőbíróságomul elfogadom és ítéleteiben megnyugszom. Isten engem úgy segítjen!”*

Vádbeszédében az ügyész a legsúlyosabb büntetést kérte, és kiemelte, hogy a háborúban szocializálódott fiatalemberek erőszakos cselekményeire, törvénytöréseire a katonai szolgálat közben átélt negatív tapasztalatok nem szolgálhatnak mentségül, hiszen végül az állam és a fennálló társadalmi rend megdöntésére bünszervezetként működő, titkos társaságot hoztak létre, amelynek nevében végül rablógyilkosságot követtek el.<sup>986</sup>

Bedő József és Dula József védői, dr. Beck Oszkár és dr. Budai Lajos a vádlottak korábbi hazafias magatartására, erdélyi származására, katonai szolgálatukra és a trianoni békeszerződés őket személyesen érintő történelmi tragédiájára hivatkozva kérte felmentésüket, Bedő József pedig az utolsó szó jogán előadta, hogy ő és Dula József a trianoni békeszerződés igazságtalanságainak áldozatai, hazájukat, Erdélyt elfoglalták a románok, ő pedig személy szerint szívesen harcolna most is fegyverrel Erdély visszafoglalásáért. Dula József és Bedő József az utolsó szó jogán mindketten

---

<sup>986</sup> Uo.

teátrális védekezést adtak elő, az elnök pedig többször rendre utasította őket. A dr. Langer Jenő által elnökölt törvényszéki tanács végül ítélethirdetésre visszavonult.

A Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék végül néhány nappal később, 1925. február 21-e szombat délután kihirdette a Dula József és Bedő József büntetőperében meghozott, elsőfokú ítéletét, melyben az Othó Józsefet meggyilkoló Bedő Józsefet életfogytiglani, bűntársát, Dula Józsefet pedig tizenkét évi fegyházbüntetésre ítélte. Az ügyész persze súlyosbításért, míg a vádlottak enyhítésért fellebbeztek, így a büntetőper másodfokon a Budapesti Királyi Ítéltáblán folytatódott.<sup>987</sup>

1925 júniusában a dr. Kállay Miklós elnöklete alatt álló ítélőtáblai tanács helybenhagyta az Othó Lajost meggyilkoló Bedő József életfogytiglani büntetését, azonban meglepő módon elfogadta Dula József védekezését, mely szerint ő csupán a rablásban akart részt venni, és amíg Bedő végzett az ékszerésszel, ő az utcán várakozott, így csupán rablásban bűnrészes, a gyilkosságban egyáltalán nem, és tizenkétéves fegyházbüntetését jelentősen, mindössze háromévi fogházbüntetésre enyhítette.<sup>988</sup>

A vádlottak és az ügyész ez esetben is fellebbeztek, az ítélőtábla ítéletét pedig alig két hónappal később, 1925 augusztusában helybenhagyta a Magyar Királyi Kúria, így a gyilkosságot elkövető Bedő József valóban életfogytiglani szabadságvesztést kapott, bűntársa azonban mindössze három évig kellett, hogy élvezze a büntetés-végrehajtás vendégszeretétét.<sup>989</sup> Dula József 1927-ben szabadult, Bedő József azonban hiába adott be számos perújrafelvételi kérelmet, ezeket elutasították.<sup>990</sup> Othó Lajos ékszerész gyilkosának további sorsa ismeretlen, és erősen elképzelhető, hogy a börtönben hunyt el.

A Cselekvő Magyarok Tábora további tevékenységéről kevés adat maradt fenn, annyi azonban bizonyos, hogy egyes tagjai 1926-ban még aktívak voltak – erről tanúskodik egy 1926-os, a radikális jobboldali titkos szervezetekkel foglalkozó titkosrendőri jelentés, mely a Magyar Királyi Belügyminisztérium rezervált iratai között maradt fenn, amelyből érdemesnek tartjuk idézni a Cselekvő Magyarok Táborára vonatkozó rövid részletet:

*„Cselekvő Magyarok Tábora*

*A Cselekvő Magyarok Tábora hírbelt nevű egyesülés, amelynek két tagja, és pedig Bedő József és Dula József annak idején meggyilkolták Othó budai ékszerészt Egy másik hőstettük a soroksári*

---

<sup>987</sup> Uo.

<sup>988</sup> Uo.

<sup>989</sup> Uo.

<sup>990</sup> Vö. [SZERZŐ NÉLKÜL], *Elutasították Othó ékszerész gyilkosának újrafelvételi kérelmét*, Magyar Hírlap, 1927. július 31., 11.

*csoportnak az a vállalkozása volt, amikor a Fővárosi Operettszínházban rendezték az ismert botrányt.*<sup>991</sup> Tagjaik közé sorolható:

*Sesevich László*

*Zsabka Kálmán*

*ifj. Ostyán Antal*

*Bácskay Antal*

*Gyenes András*

*ifj. Tóth Imre*

*Wimmer György*

*Ott Mihály*

*Blažsek Sándor*

*Dreschler Antal*

*Böhm Sándor*

*Neubauer Mátyás, ez utóbbi részes volt az Operettszínház elleni támadásban. Vannak közöttük egyetemisták is, ezek közül nevesebbek:*

*Szentgyörgyi Nándor*

*Piliszy Béla*

*Ordóczy Pál*

*Pócs János*

*Mayer Ervin*

*Reviczky Jenő*

*Lenthel Béla*

*Bartha Sándor.*<sup>992</sup>

A társaság névsorában nem meglepő találjuk Sesevich/Sesevics László hadnagyot és Zsabka Kálmán alhadnagyot, az 1920–1921-ben a Britannia Szállóban berendezkedett katonai különítmény tagjait, akik többek között Soltra József rendőrjárőr 1920. november 10-ei meggyilkolásának felelőseit is, akik a polgárháborús időket követő paramilitáris erőszakhullám idején elkerülték a felelősségre vonást. Ekkoriban ugyan már nem voltak aktív állományú katonák, azonban személyük ismételten jól rámutat az 1920-as évek radikális jobboldali fegyveres szervezetei és a magyar hadsereg szoros

---

<sup>991</sup> 1923. január 16-án az Ébredő Magyarok Egyesülete fegyveresei merényletet kíséreltek meg a 1923. január 16-án merényletet kíséreltek meg a Fővárosi Operettszínház ellen, a nézőtérben az előadás első felvonása felé több fiatalember lövöldözni kezdett. Személyi sérülés nem történt, de nagy pánik tört ki a színházban. Az akció irányítója Adorján Géza, az ÉME nemzetvédelmi osztályának egyik vezetője volt. Vö SERFÖZŐ Lajos, *A titkos társaságok és a konszolidáció 1921–1926-ban*, 8–9.

<sup>992</sup> HU-MNL-OL-K 149-1926-6-4250. A titkos társaságok felfedése, 1926.

kapcsolatára. Bedő József életfogytiglani fegyházbüntetése történő elítélése azonban 1925-ben végre megtörni látszott a súlyos bűncselekményeket elkövető irreguláris katonák ügyeiben indult büntetőeljárások tendenciáit. Itt a gyilkosság tényleges elkövetőjére valóban súlyos büntetést szabott ki a bíróság, melyet a fellebbezések ellenére a másod- és harmadfokú bírói forum is helyben hagyott, bár másrésről a gyilkos tette társa, Dula József annak ellenére, hogy erősen bűnrészes volt egy rablógyilkosságban, mindössze három évet töltött börtönben. Hogy kinek milyen érdeke fűződött vagy nem fűződött Bedő József életfogytiglani büntetéséhez, természetesen nem tudhatjuk, a Cselekvő Magyarok Táborának büntetőpere ugyanakkor mindenképpen azt az üzenetet hordozta, hogy 1925 már mindenképpen a konszolidáció ideje, az állam pedig nem tűri tovább az ellenforradalmi rendszer kiépülésében kétségtelenül aktív szerepet játszó irreguláris katonák garázdálkodásait, hanem innentől kezdve keményen megtorolja azt.

## **A RADIKÁLIS JOBBOLDALI TITKOS SEZERVEZETEK FELSZÁMOLÁSÁRA ÉS AZ IRREGULÁRIS KATONAI ALAKULATOK LESZERELÉSÉRE TETT KÍSÉRLETEK**

Az egyaránt külföldi és belföldi konszolidációra törekvő Bethlen-kormány számára mondhatni a nagy felháborodást kiváltó, 1923. december 24-ei, három ember életét kioltó csongrádi bombamerénylet volt az egyik utolsó csepp a pohárban. Bethlen István ígéretet tett a parlament 1924. január 3-ai ülésén, hogy személyesen hallgatja meg Héjjas Iván különítményparancsnokot többek között a csongrádi bombamerénylettel kapcsolatban, és ha a felelőssége kiderül, akkor ugyanúgy járnak el vele, mint bárki mással.<sup>993</sup> Héjjast a rendőrség is kihallgatta a csongrádi bombamerénylet, valamint általánosságban a nacionalista titkos társaságok és paramilitáris alakulatok szervezkedései ügyében, személyesen Nádosy Imre országos rendőrfőkapitány jelenlétében,<sup>994</sup> végül azonban nem látták bizonyítottnak, hogy személyesen köze lenne bármiféle bűncselekményhez. Ez persze minden bizonnyal nem volt más, mint alku a különítményparancsnok és a kormány, esetleg személyesen Horthy Miklós kormányzó között.<sup>995</sup> Horthy mellett elsősorban Gömbös Gyula későbbi miniszterelnöknek lehetett nagy szerepe abban, hogy Héjjast a Horthy-korszakban sosem állították bíróság elé, az általa és az irányítása alatt mások által elkövetett cselekményekért komolyan nem vonták

---

<sup>993</sup> Nemzetgyűlési Napló, 1922–1926/XVIII, 337–338. Idézi: SERFŐZŐ Lajos, SERFŐZŐ Lajos, *A titkos társaságok és a konszolidáció 1922–1926-ban*, 36.

<sup>994</sup> SERFŐZŐ, i. m. 36.

<sup>995</sup> BODÓ, i. m.



felelősségre, holott bűnei nagyon sok ember számára nyilvánvalók voltak.<sup>996</sup> Sokat elárul tehát a radikális irredenta-nacionalista egyesületek, titkos társaságok és a hozzájuk számtalan szállal kötődő paramilitáris alakulatok és a magyar kormányzat kapcsolatáról Héjjas Iván korábban már ismertetett példája. Az egykori paramilitáris vezetőnek nem hogy nem kellett az igazságszolgáltatás előtt felelnie a tetteiért, de később vitézi címet is kapott,<sup>997</sup> repülési jogról szóló könyvével jogi doktori címet szerzett, országgyűlési képviselő, majd a magyar állam jól fizetett és megbecsült hivatalnoka lett. Emelkedését elsősorban Gömbösnek köszönhette, aki néhány évvel később Magyarország miniszterelnöke is lett.

A közös múlttal és közös bűnökkel rendelkező, egykor félelmetes hatalommal rendelkező különítményparancsnokok közül leginkább Prónay volt az, aki képtelen volt bármiféle, legalább részleges konszolidációra. Mivel IV. Károly második visszatérési kísérlete<sup>998</sup> alkalmával nem fejezte ki kellően a kormányzó iránti hűségét, illetve különítményének tevékenysége, önkényes gyilkosságai és kalandorakciói egyre terhesebbek lettek a Bethlen-kormány számára,<sup>999</sup> végül nyugdíjazták és félreállították, valamint az Etelközi Szövetségből is kizárták.<sup>1000</sup>

A konszolidáció jegyében az ország különböző területein még mindig működő félkatonai alakulatokat, nemzetvédelmi milíciákat, így a Héjjas-féle Alföldi Brigádöt és az Ébredő Magyarok Egyesületének fegyveres alakulatait ezek után lényegében lefegyverezték, illetve regularizálták, a zavaros, polgárháborús időkre visszavezethető rendvédelmi-katonai jogosítványokat határozottan és egyértelműen megszüntették. Létrejött ugyanakkor a Belügyminisztérium irányítása alatt álló Nemzeti Munkavédelmi Hivatal/Nemzeti Munkavédelmi Szervezet<sup>1001</sup> nevű, elsősorban a sztrájkok és a munkásmozgalmi szervezkedések letörésére, illetve ezzel párhuzamosan

---

<sup>996</sup> BODÓ, i. m.

<sup>997</sup> Héjjas Ivánnak Horthy Miklós kormányzó 1929. június 16-án adományozott vitézi címet. BODÓ, i. m.

<sup>998</sup> IV. Károly 1921. októberi, második visszatérési kísérletének megghiúsításában egyébként Gömbös Gyula mozgósítására a MOVE és az ÉME milicistái mellett a Kettőskereszt Vérszövetség irreguláris katonái is részt vettek. Vö. GULYÁS, i. m. 101.

<sup>999</sup> KONOK Péter, *Az erőszak kérdései 1919–1920-ban*, 84.

<sup>1000</sup> PRÓNAY, i. m. 322–324.

<sup>1001</sup> A Nemzeti Munkavédelem megszervezéséről a Minisztertanács 1921. október 28-án hozott határozata alapján a belügyminiszter III-III/VII.a/1921 sz. bizalmas rendelete intézkedett. 1922. augusztus 4-én a belügyminiszter kérte a Nemzeti Munkavédelem állományának növelését (HU-MNL-OL-K 27-1922. 08. 04./33. napirendi pont). A szervezet tagjait részben az állami alkalmazottak közül toborozták, részben egyetemi hallgatókat igyekeztek beszervezni, de tagjai közé kerültek egykori különítményes katonák és nemzetvédelmi milicisták is. A szervezet történetéről lásd bővebben: SOÓS László, *A Nemzeti Munkavédelmi Szervezet létrehozása és tevékenységének első évei, 1921–1926*, Levéltári Szemle, 1979/1–2, 277–291.

üzembiztonsági feladatok ellátására szolgáló, önkéntes félkatonai szervezet – kissé anakronisztikusan mondhatnánk, egyfajta *fehér munkásőrség* –, melynek tagjait kézfegyverekkel szerelték fel, és szolgálatban intézkedési, valamint fegyverhasználati joguk a rendőrségével egyezett meg, ezért inkább rendőri, mint katonai alakulatnak volt tekinthető.<sup>1002</sup> Az Alföldi Brigád, az Állambiztonsági Megbízottak Szervezete, a volt vasúti és postai karhatalmi alakulatok, az egyetemi csendőrtartalék zászlóaljok, valamint az ÉME nemzetvédelmi osztályai és a MOVE lövészalakulatok is ebbe a szervezetbe olvadtak be, tehát jóval szorosabb kormányzati kontroll alatt, de lényegében tovább működhettek.<sup>1003</sup>

A Kettőskereszt Vérszövetség – szoros átfedésben az Alföldi Brigáddal és az ÉME nemzetvédelmi milíciáival – ugyancsak a Nemzeti Munkavédelem keretein belül folytatta tevékenységét, érdekes ugyanakkor, hogy Shvoy Kálmán tábornok a naplójában azt írja, a KKVSz 1923-ban alakult meg ezen a néven, éppen a Héjjas Iván vezette Alföldi Brigád utódszerveként, tevékenységét pedig Főttartalék<sup>1004</sup> fedőnéven a Belügyminisztérium és a Nemzeti Munkavédelem keretein belül folytatta. Shvoy így magának a szervezetnek a genezisést is erre az időszakra, az 1923-as év végére datálja, ez azonban minden valószínűség szerint tévedés, vagy legalábbis a különböző fegyveres alakulatok megnevezésének egyfajta zavarából fakad, hiszen a Kettőskereszt Vérszövetség 1923-ban névleg megszűnt.<sup>1005</sup> Shvoy Kálmán pontatlansága ugyanakkor meglepő is, mivel ebben az időben vezérkari ezredesként ő maga volt a Nemzeti Munkavédelem szegedi szervezetének parancsnoka.<sup>1006</sup> Az viszont kétségtelenül igaz, hogy az NMV keretei között, jórészt egykori különítményes katonákból, elsősorban a KKVSz és az Alföldi Brigád tagjaiból valóban szerveződött egy nagyfokú önállóságot élvező, (Központi) Főttartalék fedőnévvel illetett titkos katonai alakulat is, amelynek

---

<sup>1002</sup> HU-MNL-OL-K 26-XXII-6010. Idézi: SERFŐZŐ, i. m. 36; valamint: 5.818. M. E. számú rendelet a nemzeti munkavédelmi intézmény fegyverhasználati jogáról, 1923. augusztus 2., Magyarországi Rendeletek Tára, 1923, 274.

<sup>1003</sup> Vö. DÓSA, i. m. 151–152.

<sup>1004</sup> Vö. DÓSA, i. m. 134–135. Valamint lásd: Ráday Gedeon nyugalmazott belügyminiszter Gömbös Gyula honvédelmi miniszternek küldött levelében lemond a Nemzeti Munkavédelem Központi Irodájának vezetéséről, 1930. január 16., in *Csak szolgálati használatra! Iratok a Horthy-hadsereg történetéhez, 1919–1938*, 499–500.

<sup>1005</sup> SHVOY, i. m. 90–95. Mindazonáltal Szakály Sándor egész tanulmányt szentelt annak a kérdésnek, miért is érdemes Shvoy Kálmánt szövegét (és úgy általában a naplókat, memoárokat és egyéb magánforrásokat) alapos forráskritikával kezelünk. Vö. SZAKÁLY Sándor, *Napló, naplószerű emlékirat, emlékirat? Shvoy Kálmán titkos naplója és emlékirata 1918–1945 nyomán a naplói felelősségéről és a forráskritika fontosságáról*, in *Emlékirat és történelem*, szerk. HORVÁTH Jenő–PRITZ Pál, Budapest, 2012, Magyar Történelmi Társulat–Nemzetközi Magyarstudományi Társaság, 82–98.

<sup>1006</sup> SHVOY, i. m. 91.

tagjai mind belbiztonsági, mind pedig a környező államokra irányuló felderítő és diverziós tevékenységet is elláttak.<sup>1007</sup> A KKVSz Nemzeti Munkavédelemben történő integrálásáról egyébként levéltári forrás is fennmaradt: egy bizalmas belügyminisztériumi körlevél 1926-ból, mely megtiltja az NMV tagjainak, hogy az új sztrájk törő segédrendőri szervet akár egymás között is a Kettőskereszt Vérszövetség névvel illessék, mivel ahhoz a köztudatban meglehetősen rossz emlékek fűződnek, és már különben is évekkal ezelőtt feloszlott.<sup>1008</sup> Továbbá, mint azt már említettük, Makkay Imre tüzér százados, a Kettőskereszt Vérszövetség vidéki egységeinek parancsnoka a Kovács testvérek büntetőperében tartott zárt tárgyaláson ugyancsak azt vallotta a Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék előtt, hogy a KKVSz titkos állami katonai szervezet volt, mely formálisan megszűnt ugyan, ám a per idején (1925-ben) igazából már a Nemzeti Munkavédelem keretei között működik tovább.<sup>1009</sup> Az NMV egyszerre volt tehát sztrájk törő segédrendőri és rejtett, tartalékos jellegű katonai szervezet. A szerv vezetését egy polgári személy, megbízható kormánypárti politikus, a „katonai vonatkozású nemzetvédelmi és irredenta ügyek vezetője” (1922 és 1930 között gróf Ráday Gedeon volt belügyminiszter) és egy mellé beosztott hivatásos katonatiszt, egy vezérkari ezredes (1922 és 1930 között vitéz Sassy Szabó József ezredes, a Kettőskereszt Vérszövetség egyik korábbi parancsnoka) látta el. A szervezet, mint említettük, hivatalosan a belügyminiszter és a közbiztonsági szervek élén álló országos főkapitány (a mai fogalmak szerint kb. a rendészetért felelős államtitkár) irányítása alá tartozott, titokban viszont a honvédség főparancsnokának és a rejtésben működő honvéd vezérkarnak is alá volt rendelve, illetve mindenkor vezetője az államfőnél közvetlen előadói jogkörrel rendelkezett, tehát munkáját a kormányzó is közvetlenül ellenőrizhette.<sup>1010</sup>

Noha az NMV jelentős harcértékkel nyilván nem bírt, kézfegyverrel felszerelt tagjai pedig legfeljebb belső karhatalmi, esetleg hírszerző-felderítő feladatok ellátására voltak alkalmasok, ám több tízezer, a mindennapokban polgári foglalkozást űző, de lőfegyvert birtokló és bizonyos katonai kiképzéssel és előélettel rendelkező, mozgósítható tagja révén jelentősen hozzájárult a trianoni békeszerződés által előírt szigorú katonai korlátozások kijátszásához, így módon az egykor 100 ezer fő feletti, 1921 után maximum 35 ezer főre apasztott Nemzeti Hadsereg sok státuszát elvesztő

---

<sup>1007</sup> DÓSA, i. m. 151–152.

<sup>1008</sup> HU-MNL-OL-K 149-1926-6-3473 – A Magyar Királyi Belügyminisztérium bizalmas körlevele a törvényhatóságoknak és a rendőrkapitányságoknak a Nemzeti Munkavédelmi Tartalék a megszűnt Kettőskereszt Vérszövetséggel való kapcsolatba hozása tárgyában, Budapest, 1926. március 5.

<sup>1009</sup> HU-BFL-VII-5-c-10559/1925. A Kovács testvérek büntetőügye.

<sup>1010</sup> Ráday Gedeon nyugalmazott belügyminiszter Gömbös Gyula honvédelmi miniszternek küldött levelében lemond a Nemzeti Munkavédelem Központi Irodájának vezetéséről uo.

egykori (némely esetben irreguláris keretek között működő) katonájának pacifikálásához is.<sup>1011</sup> Ebben a felemás, önkéntes rendőri–tartalékos karhatalmi katonai állományban igen sok, több tízezer katonviselt ember, többnyire az első világháború frontjait megjárt és az ellenforradalomban is részt vevő veterán továbbra is hasznosnak, illetve a magyar állam szolgálatában álló személynek érezhette magát. Az 1920-as évek irreguláris katonai alakulatai, tehát lényegében a magyar radikális jobboldali milicista mozgalom részben e szervezet keretei között, „megszelidített” formában éltek tovább.<sup>1012</sup>

Gróf Csáky Károly honvédelmi miniszter a Márffy József és társai – később külön fejezetben tárgyalandó – bombaperében tett vallomása, a Kettőskereszt Vérszövetség történetének egyik fontos levéltári dokumentuma szerint a KKVSz valóban a Tanácsköztársaság bukása után a fővárosban és vidéken tevékenykedő, jobboldali fegyveres paramilitáris szervezetek egységes (állami és katonaszakmai) irányítás alá vonása és egyfajta antikommunista rendcsinálás céljából jött létre, mégpedig valamikor 1919 végén vagy 1920 elején, Berzeviczy Béla tábornok, a Nemzeti Hadsereg vezérkari főnöke kezdeményezésére.<sup>1013</sup> Ez után 1923 körül oszlott fel abban a formában, ahogyan korábban működött, a honvédelmi miniszter ez alatt pedig feltehetőleg ugyancsak a KKVSz Nemzeti Munkavédelembe történő integrálását érti, ami hivatalosan az 1922-es év vége felé, a gyakorlatban valamivel később és fokozatosan, több lépésben következett be.

A különböző irreguláris katonai alakulatok leszerelésével párhuzamosan az 1923. október 19-ei, 7502. számú kormányrendelet megtiltotta az állami alkalmazottnak, így a fegyveres testületek tagjainak is a részvételét olyan egyesületekben, amelynek tevékenysége az állam törvényes rendje ellen irányul vagy azzal összeegyeztethetetlen, illetve nem rendelkeznek a belügyminiszter által jóváhagyott alapszabállyal, tehát lényegében a titkos társaságokban való tagságot tiltotta meg.<sup>1014</sup> A valóságban persze az állam számára tovább sem volt könnyű ellenőrizni – már persze ha jobboldali társaságok esetében valóban ellenőrizni akarta –, ki miféle egyesületben, társaságban tag, kikkel, hogyan és milyen célok megvalósítása érdekében tart kapcsolatot, pláne, ha az adott titkos szervezet konspiratív okokból nem, vagy csak

---

<sup>1011</sup> Vö. Ráday Gedeon nyugalmazott belügyminiszter Gömbös Gyula honvédelmi miniszternek küldött levelében lemond a Nemzeti Munkavédelem Központi Irodájának vezetéséről, 1930. január 16., in *Csáky Károly szolgálatainak használatára*, 499–500.

<sup>1012</sup> Dósa Rudolfné ugyancsak felhívja a figyelmet arra a tényre, hogy az 1920-as évek második felében Nemzeti Munkavédelemnél dolgozott a már említett Sassy Szabó József ezredes és Makkay Imre százados, a Kettőskereszt Vérszövetség korábbi vezetőségi tagjai is. Vö. DÓSA, i. m. 134.

<sup>1013</sup> HU-BFL-VII-5-c-16193/1923 – Márffy József és társai büntetőpere – Az elsőfokú főtárgyalás jegyzőkönyve – Csáky Károly honvédelmi miniszter vallomása.

<sup>1014</sup> Budapesti Közlöny, 1923. október 24.

minimális mértékben képzett iratot. Ily módon, bár a Kettőskereszt Vérszövetség 1923-ban hivatalosan megszűnt, tagjai valamilyen formában, részben feltehetőleg továbbra is állami szolgálatban, folytathatták tevékenységüket az általuk hazafiasnak tartott célok érdekében.

Egyes nyilvánvaló ellentmondások ugyanakkor megerősítik azt a tényt, hogy a Horthy-korszak elvileg egyik legbefolyásosabb titkos szervezetéről, mely a róla elterjedt információk alapján igen szoros kapcsolatban állt a hadsereggel és egyéb állami fegyveres testületekkel, illetve magas rangú katonatiszt vezetői révén bizonyos szintű befolyást gyakorolt a korabeli politikára és a magyar állam működésére, máig mennyire keveset tudhatunk. Tudásunk a kisszámú és kellő kritikával kezelendő, ám mégis egy irányba mutató forrás okán sajnos töredékes. Mindezzel együtt magában a Kettőskereszt Vérszövetség pusztá létezésében mégsem kell kételkednünk, a hozzá igen szorosan kötődő egyéb paramilitáris alakulatok, tiszti különítmények és radikális jobboldali, félkatonai jellegű társadalmi egyesületek 1920-as évekbeli tevékenységéről pedig számottevő mennyiségű információval rendelkezünk.

## A MAGYAR SÖRPUCCS?

### DR. ULAIN FERENC NEMZETGYŰLÉSI KÉPVISELŐ ÉS TÁRSAI BALUL SIKERÜLT ÁLLAMCSÍNYKÍSÉRLETE, VALAMINT EGYÉB HASONLÓ SZERVEZKEDÉSEK AZ 1923-AS ÉVBŐL

#### ELŐJÁRÓBAN

A Horthy-korszak első éveiben, az első világháború és az azt követő forradalmak<sup>1015</sup> után újonnan létrejött magyar állam – a háború szinte összes vesztes államához hasonlóan – olyan társadalmi és gazdasági helyzetben találta magát, amely kedvezett a politikai szélsőségeknek. Ezekben az időkben nem csupán egyre-másra szerveződtek a különböző radikális nacionalista társadalmi egyesületek és pártok, de némelyik szélsőséges – az ország kül- és belpolitikai konszolidációján fáradozó Bethlen-kormány munkájával elégedetlen – politikai csoport még az államcsínykísérlet és az erőszakos hatalomátvétel gondolatával is eljátszott. Egy ilyen kalandor jellegű, lényegét tekintve komolytalan, mégis nagy politikai és sajtóvisszhangot kiváltott puccsterv volt az, amelyet dr. Szemere Béla kórházi főorvos, az Állambiztonsági Megbízottak Országos Szervezete nevű (ekkorra a Belügyminisztérium által tulajdonképpen leszerelt)<sup>1016</sup> segédrendőri milícia parancsnoka, Bobula Títusz magyar születésű, amerikai állampolgárságú építészmérnök, illetve dr. Ulain Ferenc ügyvéd, a kormányzó Egységes Pártból<sup>1017</sup> kivált nemzetgyűlési képviselő, a korabeli szélsőjobboldal ismert politikusa, Gömbös Gyula közeli barátja és politikustársa terveztek el 1923 őszén.

---

<sup>1015</sup> Az 1918-as őszirózsás forradalomról és összeomlásról lásd bővebben: HATOS Pál, *Az elátkozott köztársaság. Az 1918-as összeomlás és forradalom története*, Budapest, Jaffa Kiadó, 2018.

<sup>1016</sup> Az 1923. október 19-ei keltezésű, 7502. sz. kormányrendelet az állami alkalmazottak számára megtiltotta az olyan hazafias egyesületekben történő tagságot, melyek tagjaiktól fogadalmat vagy esküt várnak el, és ez vonatkozott a korábban az ilyen egyesületek keretében működő és államilag jóváhagyott kiegészítő karhatalmi szervezetek munkájában való részvételre is. A korábban részben egyesületi formában működő ÁBM működését tehát éppen ekkor igen szigorúan korlátozták.

<sup>1017</sup> A politikai konszolidáció zálogaként Bethlen István miniszterelnök törekvései és tárgyalásai nyomán az 1920-as választások két legsikeresebb pártja, a Nagyatádi-Szabó István vezette Országos Kisgazda- és Földműves Párt és a kormányon levő Keresztény Nemzeti Egyesülés Pártja 1922. február 2-án Keresztény Földműves-, Kisgazda- és Polgári Párt néven egyesült. Az így létrejött új pártot a köznyelvben a korszakban jórészt csak Egységes Párt néven emlegettek, és agrárpártból széles gyűjtőpárttá válva akarta folytatni konszolidációs politikáját, lehetőleg minél stabilabb parlamenti többséget szerezve az 1922-es nemzetgyűlési választásokon. Az Egységes Pártból vált ki 1923 augusztusában a Gömbös Gyula későbbi miniszterelnök vezette szélsőjobboldali frakció, melynek tagjai között ott találjuk dr. Ulain Ferencet is, és amelyből

Tekintve, hogy a három férfiú a – meggyőződésük szerint túlzottan liberális, antant- és zsidóbarát – Bethlen-kormányt terveik szerint erőszakos úton, a Hitler–Ludendorff-féle német nemzetiszocialista mozgalom fegyveres támogatásával szerették volna eltávolítani, terveiket nagyjából a müncheni sörpuccsal egy időben végrehajtva, annak sikerétől is függővé téve, tervezett államcsínykísérletüket talán a legfrappánsabban a *magyar sörpuccs* elnevezéssel illethetjük.

Mielőtt azonban erre rátérnénk, ki kell emelnünk, hogy az 1923-as év igen mozgalmas volt, ami a Bethlen-kormány megdöntésére vonatkozó, zavaros szervezkedéseket illeti. Ennek hátterében elsősorban az 1922-es nemzetgyűlési választások utáni politikai helyzet állt, ugyanis a kormánypártból ekkoriban vált ki annak korábbi szélsőjobboldali szárnya, Gömbös Gyula és társai fajvédő frakciója, a későbbi Magyar Nemzeti Függetlenségi (Fajvédő) Párt magja. A konzervatív és a radikális jobboldali erők ilyen irányú szakítása, illetve utóbbiak Bethlen István konszolidációs politikájából való kiábrándulása sokakat arra ösztönzött, hogy a politikai érdekérvényesítés, mondjuk úgy, alternatív útjait keresse. Ezért érdemes röviden kitérnünk két másik, a sajtóban és a parlamentben egyébként a Szemere–Bobula–Ulain-üggyel gyakran összekapcsolt, és vele időben is nagyjából egybeeső, fővárosi kocsmasztaloknál szövődő puccstervekre, az úgynevezett Három Kapás-puccstervre és a Csocsó bácsi-féle összeesküvésre.

## NÉHÁNY MAGYAR ÖSSZEHAJOL – A HÁROM KAPÁS-PUCCSTERV

Az 1923-as év egy állítólagos puccsterve volt az úgynevezett Három Kapás-puccs, amely a Csocsó bácsi-féle összeesküvéshez hasonlóan ugyancsak egy kocsmából indult ki, és amelyet a rendőrség – legalábbis saját helyzetértelmezése szerint – még a kezdet kezdetén leleplezett. Az ügy 1923 júniusában kezdődött az I. kerületben, az Attila körút 16. szám alatt található, Három Kapás névre hallgató kocsmában, ahol a Friedrich István volt miniszterelnök, ebben az időben ellenzéki legitimista politikus, a Keresztény Nemzeti Párt egyik vezetőjéhez köthető, részben volt katonákból, részben fiatalemberekből álló asztaltársaság gyűlt össze rendszeresen. Ebben a társaságban vezető szerepet töltött be többek között Halmay Zoltán kétszeres olimpiai bajnok úszó, a Keresztény Nemzeti Párt klubigazgatója, illetve Pók János, a párt vezetőségi tagja is.<sup>1018</sup> A Friedrich István vezette legitimista irányzat ebben az időben egyébként szoros kapcsolatokat tartott fenn a radikális jobboddallal, és a radikalizmus a rövid ideig

---

1924. november 14-én hivatalosan is megalakult a Fajvédő Párt néven ismert Magyar Nemzeti Függetlenségi Párt.

<sup>1018</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *A rendőrség összeesküvést fedezett fel a kormány ellen, Magyarországon*, 1923. június 20., 1–2.

miniszterelnöki és miniszteri pozíciót betöltő, azt folyamatosan visszaszerezni kívánó Friedrichtől sem volt idegen.

Az a rendelkezésre álló, szűkös források alapján nem világos, vajon mennyire volt komoly a Három Kapás-beli legitimista asztaltársaság szándéka a Bethlen-kormány megdöntésére, a különböző puccstervek kezdeményezőin mindenesetre a politikai rendőrség rajta tartotta a szemét. 1923. június 18-án és az azt követő napokban a nyomozók körülbelül egy tucat embert tartóztattak le a Három Kapás-összeesküvéssel kapcsolatban, a rendőrség pedig az alábbi nyilatkozatot adta ki a sajtó számára, amelyet érdemes akár teljes terjedelmében idéznünk:

„A budapesti rendőrségnek nemrégiben tudomására jutott, hogy egy csoport a kormány erőszakos eltávolításának gondolatával foglalkozik és e célból megbeszéléseket folytat. A megbeszéléseken az eltávolítás részleteinek kidolgozása került szóba. A fő cél a gazdasági diktatúra és a mezőgazdasági termények lefoglalásának keresztülvitele lett volna, és pedig erőszakos eszközökkel. A nyomozás folyamán megállapítást nyert, hogy tervük keresztülvitele céljából csakugyan tartottak megbeszéléseket. Eddigi tervezgetésük annyira komolytalannak látszik, hogy a terv végrehajtása nem lett volna foganatosítható. Megállapítást nyert továbbá, hogy a kis csoport mögött számottevő politikai tényező és számba vehető tömeg egyáltalán nem volt, ők maguk azonban tervüket annyira komolyan vették, hogy annak keresztülvitelére határidőt is kitűztek. Ez ügyben a következők állítottak elő:

1. Poók János 41 éves r. t. igazgató,
2. Bartha János 26 éves tanárjelölt
3. Poók Dezső 50 éves tisztviselő
4. Bócz Lajos 29 éves magánhivatalnok
5. Havady Barnabás 44 éves tanár,
6. Agotha István 22 éves rendőrdíjnok
7. Suha Ervin 43 éves ny. őrnagy
8. Hevesy Andor 19 éves karmester
9. Szidanits Miklós 22 éves joghallgató
10. Hevesy Adolf 55 éves magánzó
11. Horky Ferenc 36 éves déli vasúti ellenőr.

Az itt felsoroltak szerepének megállapítása érdekében őrizetbe vételük rendeltetett el.”<sup>1019</sup>

---

<sup>1019</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Tovább folyik a „puccskészlet” rendőri nyomozása*, Magyarország, 1923. június 21., 2.; [SZERZŐ NÉLKÜL], *Hivatalos jelentés a puccsbírekről*, Világ, 1923. június 21., 5.



A sajtó tehát igen gyorsan felkapta az esetet, ám az már a rendőrségi közleményből is kiderült, hogy jelentős fegyveres vagy politikai erő az összeesküvő csoport mögött semmiképpen sem állt, hasonlóan a korszak más komolytalan puccsterveéhez. Az őrizetbe vett személyek egy ideig nem igazán akartak vallomást tenni, később azonban többen közülük elmondták a rendőrségnek, hogy a hatalomátvétel sikere esetén úgynevezett „gazdasági diktatúrát” szerettek volna kialakítani.

A hagymázás, agrárius aspektusokat sem nélkülöző államberendezkedési terv lényege a termények nagybirtokosoktól, kisbirtokosoktól és a parasztoktól történő rendszeres lefoglalása lett volna, mellyel ellátták volna a városi lakosságot. Ezzel párhuzamosan természetesen a lipótvárosi zsidó nagypolgárságot sem kímélték volna, és bizonyos cenzus felett a nagypolgári vagyonokat is lefoglalták volna, a valutakészletekkel és részvényekkel egyetemben, melyeket aztán az új magyar állam képviselői a saját nézeteik szerint igazságos módon használtak volna fel és osztottak volna újra.<sup>1020</sup> Mindezek a radikális társadalom-átalakítási elképzelések a korabeli szélsőjobboldali szervezetektől egyébként egyáltalán nem álltak távol, ha mégoly gyermekdednek, egyszerűnek és nehezen kivitelezhetőnek is tűntek. Érdekes és zavaros aspektusa az állítólagos összeesküvésnek, hogy egalitárius elképzeléseik dacára a puccs megálmodói egyúttal (?) legitimisták, a Habsburg-restauráció hívei voltak, akik valószínűleg az 1922-ben elhunyt IV. Károly király fiát, Ottó trónörököszt ültették volna a magyar trónra Horthy Miklós kormányzó helyére. Bár Friedrich István és köre alapvetően valóban legitimista volt, a sajtóban olyan információ is napvilágot látott, mely szerint tévedés, hogy a Három Kapás-összeesküvés monarchista szervezkedés lett volna.<sup>1021</sup> Az ügyben természetesen felmerült Prónay Pál paramilitáris vezető neve is, akinek felesége korábban Zita királyné udvarhölgye volt, így maga sem volt mentes a legitimizmustól, és egyébként Friedrich Istvánnal sem ápolt épp rossz kapcsolatokat. Halmay Zoltán azonban kihallgatása során határozottan cáfolta, hogy a szervezkedés legitimista szellemben folyt volna, vagy hogy Prónay Pállal a közelmúltban találkozott volna.<sup>1022</sup>

Az ügyben Andréka Károly, a politikai rendőrség vezetője, aki számos szélsőjobboldali szervezetben maga is tag volt, vezette a nyomozást,<sup>1023</sup> ez alapján pedig – hasonlóan a Kovács testvérek által elkövetett, korábban már tárgyalt bűncselekménysorozathoz, amelynek a nyomozása szintén ugyanebben az időben folyt – okkal

---

<sup>1020</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Letartóztaták és az ügyészségre kísérték a „puccsok” gyanúsítottjait*, Magyarország, 1923. június 22., 5.

<sup>1021</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *A Három Kapás*, Új Nemzedék, 1923. június 22., 1.

<sup>1022</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Több letartóztatás állítólagos puccskíséret miatt*, Világ, 1923. június 21.

<sup>1023</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *A rendőrség összeesküvést fedezett fel a kormány ellen*, Magyarország, június 21.

feltételezhető, hogy lehetőségeihez mérten igyekezett fedezni a Három Kapásban összejáró asztaltársaság tagjait. Halmay Zoltánt többek között az ő közbenjárására szabadon bocsátották, Poók Jánost, a Keresztény Nemzeti Párt vezetőségi tagját azonban megkísérelték az összeesküvés fő szervezőjeként meggyanúsítani. A rendőrség állítólag bizonyító erővel bíró iratokat foglalt le, többek között egy mintegy 200 nevet tartalmazó listát is, amelyre vonatkozóan Suha/Szuha Ervin nyugalmazott őrnagy kihallgatása során azt vallotta, az csupán egy új, a közeljövőben alapítandó, alapvetően monarchista elveket valló politikai párt tagjainak névsora, e pártalapítási szándék pedig semmiféle jogszabályt nem sért.<sup>1024</sup>

A nyomozás során értelemszerűen felmerült Friedrich István, valamint Windischgrätz Lajos herceg, a frankhamisítási botrány későbbi főszereplőjének, a korszak egyik ismert kalandorpolitikusanak személyes érintettsége, azonban 1923 júniusában mindketten külföldön tartózkodtak, így a rendőrség sem tudta őket kihallgatni az állítólagos összeesküvés tárgyában.<sup>1025</sup> Friedrichre nem csupán azért gyanakodtak a hatóságok, mert részben az ő legitimista pártjában tisztséget viselő szereplők szervezkedtek a Három Kapásban, hanem azért is, mert az egyik letartóztatott gyanúsított, Havadi Barnabás egyenesen a volt miniszterelnök sógora volt.<sup>1026</sup>

Nem tudható, ennek mennyi a valóságalapja, a sajtó azonban azt is megszellőztette, hogy a Három Kapás-összeesküvés miatt feltámadt gyanú csupán egy súlyos, nemzetközi diplomáciai félreértésből származott. Friedrich István ugyanis, aki polgári szakmájára nézve gépészmérnök és üzletember volt, ebben az időben jelentős üzleti érdekeltségeket épített ki a Közel-Keleten, és egyik alapítója volt a Magyar–Török Kereskedelmi Részvénytársaság nevű nemzetközi üzleti vállalkozásnak. Az állítólagos puccsterv leleplezése idején éppen Törökországban, Szmírnában (ma: Izmir) járt üzleti úton, útjára pedig barátja, Mitterdorfer Ottó férfiruha-kereskedő kísérte el. Mitterdorfer táviratot küldött egy ismerősének Budapestre az alábbi szöveggel: „Friedrichhel szerencsésen megérkeztünk. Egészségünk kitűnő. Ottó.” A szmirnai antantmisszió azonban – feltehetőleg titkosszolgálati eszközökkel – elfogta a táviratot, az Ottó keresztnév alapján pedig a gyermekkori Habsburg Ottó trónörökösre gyanakodott, akinek trónra történő visszajuttatásának szándéka egyébként valóban nem állt távol a legitimista Friedrich Istvántól.<sup>1027</sup> A diplomáciai hálózat ezután működésbe lépett, a magyar külügyi tárcát is értesítették az információról, mely szerint Friedrich a

<sup>1024</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Két puccsista társaságot fogott el a rendőrség*, 8 órai újság, 1923. június 21., 2.

<sup>1025</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Újabb puccs készült*, Egyetértés, 1923. június 21., 1–2.

<sup>1026</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *A „Három Kapás” puccsistái az ügyészségen*, 1923. június 24., 12.

<sup>1027</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Minden Ottó gyanús*, Magyarság, 1923. június 29., 9.

trónörökösssel együtt Törökországban tűnt fel, ez pedig a magyar rendőrség részéről a legitimista politikai körök elleni razziához vezetett. Nem kizárható, hogy valóban valami hasonló félreértés miatt ütöttek rajta a Három Kapásban a borközi állapotban a Bethlen-kormányt szidó, komolytalan és furcsa politikai terveket szövögető, talán nem is csupán legitimistákból álló asztaltársaságon, a rendőrség pedig helyből minden gyanúsított felé azt a kérdést intézte, hogy mi köze a restaurációs puccstervezet.<sup>1028</sup> Mindehhez a már-már kacagtató, talán nem minden valóság alapot nélkülöző verzióhoz hozzátartozik az a tragikus momentum, hogy a trónörökösssel összekevert Mitterdorfer Ottó törökországi tartózkodása során hirtelen elhunyt.<sup>1029</sup>

Bármilyen is volt persze az igazság, az ügyben végül a nyomozó hatóságok komoly bizonyítékot nem tudtak felmutatni arra vonatkozóan, hogy a Három Kapás vendéglőben összejáró, kétségkívül zavaros elképzeléseket megfogalmazó, a Bethlen-kormányra mindazonáltal vajmi kevés veszélyt jelentő asztaltársaság valóban a magyar kormány megdöntésére szövetkezett volna. Ebből kifolyólag a néhány hónapot vizsgálati fogságban töltő gyanúsítottakat 1923 októberéig bezárólag mind szabadlábra helyezték, az ellenük folyó büntetőeljárás pedig bizonyíték hiányában megszűnt.<sup>1030</sup>

## **A CSOCSÓ BÁCSI-FÉLE ÖSSZEESKÜVÉS – APOR VIKTOR TARTALÉKOS HONVÉD FŐHADNAGY ÉS TÁRSAI PUCCSTERVE**

A korszak egy másik furcsa államcsínyterve Apor Viktor nyugalmazott pénzügyőr, tartalékos honvéd főhadnagy, az Ébredő Magyarok Egyesülete Nemzetvédelmi Főosztályának vezetője nevéhez köthető. Apor az ÉME, és tágabb értelemben a korabeli szélsőjobboldal ismert alakja volt, aki nem meglepő módon ugyancsak Héjjas Iván és Prónay Pál különítményparancsnokok szűkebb köréhez tartozott, illetve egyik vezetője volt a báró Babarczy Jenő huszár százados által irányított Ehmann-telepi különítménynek is. Apornak már a múltja sem volt makulátlan – a pénzügyőrségtől korábbi gyanús üzelvei miatt szerelték le és helyezték nyugállományba, ezután csatlakozott tartalékos főhadnagyként a Nemzeti Hadsereg gyakorlatilag önszerveződő alakulataihoz, több különítménynél is megfordult, illetve rövidesen magas pozícióra tett szert az Ébredő Magyarok Egyesületének félkatonai szárnyában, a Nemzetvédelmi Főosztályban is. 1923-ban lázadás gyanújával – állítólag Héjjas és Prónay megbízásából egy soha végre nem hajtott puccskísérlethez toborozott volna embereket – több társával együtt őrizetbe vette a rendőrség.

---

<sup>1028</sup> Uo.

<sup>1029</sup> Uo.

<sup>1030</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *A „Három kapás” puccsistáit szabadlábra helyezték*, Népszava, 1923. október 10., 7.

A detektívek 1923. augusztus 30-án nagy erővel ütöttek rajta az ÉME – egyébként a Galilei Kör<sup>1031</sup> lefoglalt – Sörház utca 3. alatti székháza közelében lévő, Csocsó bácsi<sup>1032</sup> névre hallgató kocsmán, miközben a kormány megdöntésére szövetkező milicisták éppen megbeszélést tartottak.<sup>1033</sup> A konspirációk helyszíne miatt a korabeli sajtó az ügyet gyakran csak Csocsó bácsi-féle összeesküvésnek is nevezte, Apor Viktort és társait a rendőrség pedig a valamivel későbbi (tanulmányunk harmadik tematikus egységében tárgyalandó) csongrádi bombamerénylettel is kapcsolatba hozta, lőfegyvereket, gránátokat és folyékony robbanóanyagot foglaltak le az Ébredő Magyarok Egyesületétől.<sup>1034</sup>

A vádiratba belekerült az is, hogy az ÉME nemzetvédelmi osztályai titkos társaság módjára működtek, és persze a Kettőskereszt Vérszövetség neve itt is felmerült velük kapcsolatban. Héjjas Iván és Prónay Pál neve természetesen ugyancsak szóba került, mint lehetséges felbujtóké. Prónay, az ÉME Nemzetvédelmi Főosztályának korábbi vezetője maga is tanúvallomást tett az ügyben, melyben azt állította, Apor Viktor és társai csak hazafias célok érdekében tevékenykedtek, az ÉME nemzetvédelmi osztályai pedig a hatóságok által ismert és elismert segédrendőri milíciák, melyek egyedüli célja az ország megóvása egy esetleges újabb kommunista hatalomátvételtől, ezek tagjai pedig, így Apor Viktor és társai semmiféle jogszabályt nem sértettek meg. Még ha az ügyben előállított emberek nagyrészt erdélyiek is voltak, és irredenta gondolatokat fogalmaztak meg egymás között, az irredentizmus semmiképpen sem bűn, sőt, üdvözlendő szándék, még ha például Erdély vagy annak egy részének visszafoglalására nyilván nem volt, és nem is lehetett reális esélyük.<sup>1035</sup> Mint említettük, a nyomozó hatóságok az ügyet később a csongrádi bombamerénylettel is megpróbálták összekötni valahogyan, persze nem sok sikerrel – a személyi átfedésekre persze itt is lehetett következtetni, hiszen mind Apor Viktor, mind pedig a csongrádi terrorcselekmény valószínűsíthető felbujtója, Piroska János főhadnagy Héjjas Iván belső köréhez tartoztak, és feltehetőleg egymást is jól ismerték.

---

<sup>1031</sup> A Galilei Kör 1908 és 1919 között működő, liberális-ateista-materialista diákegyesület volt, mely szorosan kötődött a szabadkőművességhez is. Történetéről lásd: CSUNDERLIK Péter, *Radikálisok, ateisták, szabadgondolkodók. A Galilei Kör története (1908–1919)*, Budapest, Napvilág Kiadó, 2017.

<sup>1032</sup> A Csocsó bácsi kocsmája egy Topcsik/Topcsagics Mújaga, a forrásokban magyarosan olykor Topcsagics Mihály nevű, szerb nemzetiségű ember tulajdonában volt, eredetileg az ő beceneve volt Csocsó bácsi, ahogyan saját vendéglátóhelyét elnevezte.

<sup>1033</sup> SERFŐZŐ, i. m. 82.

<sup>1034</sup> HU-BFL-VII-18-d-1923-03/0418 – Apor Viktor és társai pere – A vádirat.

<sup>1035</sup> Uo. Prónay Pál vallomása.

Apor Viktor tartalékos honvéd főhadnagy egyébként a (jórészt erdélyi menekültekből álló) felosztott szervezet, a Gábor Áron Szövetség<sup>1036</sup> tagjait szervezte be az ÉME nemzetvédelmi milíciái alá, erre még megbízólevelet is kapott Héjjas és Prónay aláírásával, vallomása szerint pedig az ÉME nemzetvédelmi osztályai a hadsereg kiegészítő alakulatainak voltak tekinthetők.<sup>1037</sup> Apor és társai az Alföldi Brigád tisztjei, többek között Lehrer Alfréd és Kiss Gábor Jenő segítségével toborzott tagokat, és ezek a milicisták egyszer még a csendőrség tudtával és beleegyezésével, annak kölcsönkapott fegyvereivel hadgyakorlatot is tartottak.<sup>1038</sup>

A vád Apor Viktorral és társaival szemben az ügyészség intenciója szerint lázadás lett volna, azonban a hasonló cselekményekre jellemző módon még a tárgyalásig sem jutott el. A vizsgálóbíró a rendelkezésre álló adatok, illetve a fegyverek és robbanószerek birtoklása, valamint a toborzás pusztá ténye alapján nem látta bizonyítottnak, hogy Aporék valóban a magyar állam és kormány megdöntésére szövetkeztek volna, ezért büntetőeljárás megszüntetését kezdeményezte.<sup>1039</sup> A Budapesti Királyi Főügyészség az Apor Viktorral és társaival szemben folyó büntetőeljárást végül 1924. december 23-ai dátummal szüntette meg.<sup>1040</sup>

Ami Apor főhadnagy szerepét és a Csocsó bácsi-féle összeesküvést illeti, a helyzet valószínűleg itt is igen hasonló lehetett, mint számos hasonló ügyben. Apor Viktor és társai, az Ébredő Magyarok Egyesületének magukat (nem minden alap nélkül) a hadsereg kiegészítő alakulataiként definiáló milicistái minden bizonnyal valóban szövetkeztek a kormány erőszakos, fegyveres megdöntésére, a rendőrség titkosszolgálati jellegű munkát végző egységei pedig viszonylag korai stádiumban elkezdték figyelemmel kísérni az összeesküvők tevékenységét. Mikor elég bizonyíték gyűlt össze a gyanúsításhoz, a rendőrök őrizetbe is vették Apor Viktort és társait – és természetesen nem kizárható, hogy a rendőrök közben egyébként beépített embereket, agent provocateur-öket is alkalmaztak velük szemben. A háttérből azonban minden bizonnyal megindult valamiféle politikai mentőakció, Héjjas és Prónay, és talán mások is, befolyásukat latba vetve megtehették a megfelelő lépéseket, hogy hűséges követőjük a

---

<sup>1036</sup> A Gábor Áron Szövetség, teljes nevén az Erdélyi Magyar Székely és Magyar Munkások Gábor Áron Szövetsége a tanácsköztársaság bukása után, 1919-ben alapult hazafias, irredenta egyesület volt, melynek tagjai elsősorban a Romániához csatolt Erdélyből a Magyar Királyság területére áttelepült erdélyi magyarok voltak. A kormány több irredenta egyesülettel együtt felosztatta, tagjai ilyenkor részben átléptek a hasonló egyesületek ernyőszervezeteként is működő Ébredő Magyarok Egyesületébe.

<sup>1037</sup> HU-BFL-VII-18-d-1923-03/0418 – Apor Viktor vallomása.

<sup>1038</sup> Uo.

<sup>1039</sup> Uo. Vizsgálóbírói határozat.

<sup>1040</sup> Uo. A Budapesti Királyi Főügyészség határozata.

lehető legenyhébb büntetésben részesüljön, vagy adott esetben egyáltalán ne részesüljön büntetésben.

Apor patrónusai valóban elérték, hogy a kétes tevékenységeket űző, paramilitáris vezetői szerepben tetszelgő tartalékos főhadnagynak államellenes bűncselekményekért ne kelljen vezekelnie, törvénytelen tevékenységei azonban nem itt kezdődtek, és nem is itt értek véget. Apor utóéletéről ugyanis tudni lehet, hogy 1925 folyamán a Margitszigeten kertészként dolgozott, illetve folyt vele szemben még egy büntetőeljárás olyan ügyek miatt, melyeket még 1921-ben, aktív pénzügyőri szolgálata alatt követett el, és amelyek korábban már említett leszereléséhez és korai nyugdíjazásához erősen hozzájárultak. A volt pénzügyőrt többek között sikkasztással, zsarolással és vesztegetéssel vádolták, amelyekért a Miskolci Királyi Büntetőtörvényszék előtt kellett felelnie. Újabb büntetőperéről a sajtó is beszámolt, és mint az egyik vonatkozó újságcikkből kiderül, az 1925. június 10-én megtartott tárgyaláson horogkeresztes jelvénnel jelent meg – tehát ekkorra már valószínűleg valamelyik korai, német nemzetiszocialista mintára szerveződő radikális jobboldali párt aktív tagja is volt.<sup>1041</sup> Ebben a büntetőperben Apor Viktor erkölcsi megbízhatóságát többek között Zadravecz István tábori püspök igazolta, a büntetőtörvényszék pedig 1926. április 27-én egykori pénzügyőr vádlott-társaival együtt felmentette a sikkasztás, a zsarolás és a vesztegetés vádjai alól.<sup>1042</sup> Befolyásos protektorai tehát minden valószínűség szerint még ekkor is nyomon követték pályáját, és lehetőségeikhez mérten kiálltak mellette. Ami a Csocsó bácsi-féle összeesküvés kulcsfigurájának további sorsát illeti, az egykori pénzügyőr tiszt és paramilitáris vezető feltehetőleg a továbbiakban is elkerülte a felelősségre vonást és a börtönt. 1927-ből találunk ugyanis egy rövid újsághírt, melyből kiderül, hogy Sashalmon január 10-én megalakult a CREDO névre hallgató katolikus férfিয়েgyesület, melynek világi elnöke Apor Viktor nyugalmazott fővámtiszt.<sup>1043</sup> Apor Viktor életének további momentumai homályba vesznek, azonban annyi bizonyos, hogy 1937-ben még mindig életben volt, és rövid könyv formájában is közreadta első világháborús és ellenforradalmi emlékiratait.<sup>1044</sup> Ha belegondolunk, az egykori különítményes tisztnek minden valószínűség szerint valóban volt mire emlékeznie...

---

<sup>1041</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Apor Viktor volt britanniás főhadnagy bűnpere a miskolci királyi törvényszék előtt. A bántérve volt vámkirendeltség vezetőjét sikkasztással, megvesztegetéssel és zsarolással vádolják*, Miskolci Estilap – Reggeli Hírlap, 1925. június 11., 3.

<sup>1042</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Zadravecz tábori püspök levelével igazolta Apor Viktor erkölcsi megbízhatóságát*, Miskolci Estilap – Reggeli Hírlap, 1926. április 28., 3.

<sup>1043</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Egyesületi és társadalmi élet*, Új Nemzedék, 1927. január 11., 10.

<sup>1044</sup> APOR Viktor, *Háborús és ellenforradalmi emlékek. Naplórészletek*, Budapest, Stádium Nyomda, 1937.

## AZ ULAIN-ÜGY ELŐZMÉNYEIRŐL RÖVIDEN – NÉMET ÉS MAGYAR RADIKÁLIS JOBBOLDALI ERŐK EGYÜTTMŰKÖDÉSI KÍSÉRLETEI, 1919–1920

Az első világháborút lezáró versailles-i békeszerződés után a vesztes államok egyes politikusai nem nyugodtak bele a vereségbe és a területi veszteségekbe, és nem volt ez máshogyan Németország és Magyarország esetében sem. 1919 telén a weimari köztársaságot megdönteni kívánó radikális jobboldali német politikusok, a Kapp-puccs szervezői, többek között Erich Ludendorff tábornok, Max Bauer ezredes, illetve puccskísérletben ekkor még csak mellékszereplőként résztvevő, feltörekvő politikus, Adolf Hitler<sup>1045</sup> – mint ahogyan a Kettőskereszt Vérszövetség története kapcsán a magyar radikális jobboldal korai nemzetközi együttműködési kísérleteit, így a Fehér Internacionálé tervét már részletesebben bemutattuk – megkísérelték egy nemzetközi revizionista szerveződés létrehozását, melynek lényege a német, elsősorban bajor szabads csapatok, az osztrák radikális jobboldal, valamint az éppen zajló magyarországi fehérterror vezetőinek együttműködési megállapodása lett volna. A nemzetközi nagypolitika eseményei azonban 1921-re lényegében megghiúsítottak mindenféle lehetséges érdemi kooperációt Horthy kormányzó és Ludendorff tábornok között, a magyar és az osztrák fél közötti viszonyt pedig Nyugat-Magyarország területi hovatartozásának vitás kérdése és a magyar kormány által erősen támogatott, irreguláris katonai alakulatok által kirobbantott felkelés rontotta meg.

Habár a magyar belpolitikát ekkor már szinte teljes mértékben az angol és francia érdekek határozták meg, a magyar és a bajor fél között ezzel együtt titokban sor került még néhány további kapcsolatfelvételi kísérletre. 1921–1922 során nem csak a magyar nacionalista társadalmi szervezetek, de a Bethlen-kormány is kereste a kapcsolatot a német jobboldali politikusokkal, többek között Gustav von Kahr bajor tartományi miniszterelnökkel, későbbi teljhatalmú tartományi főkormánybiztossal, Ludendorff-fal és Hitlerrel. Bethlen Kozma Miklóst, aki ekkoriban a Magyar Távirati Iroda igazgatója volt, küldte Münchenbe tárgyalni és tájékozódni 1922 tavaszán.<sup>1046</sup> Kozma személyesen tárgyalt is Ludendorff-fal egy esetleges további bajor–magyar együttműködés lehetőségeiről, melynek keretében a magyar kormányzati körök példának okáért fegyvereket vásároltak volna Németországból, a német tábornok

---

<sup>1045</sup> Hitler mellékszereplőként vett részt a Kapp-puccsban, mint a német radikális jobboldal egyik képviselője. Éppen ebben az időben, 1920. február 24-én, egy 25 pontos program elfogadása mellett Hitler javaslatára változtatták meg a Német Munkáspárt (Deutsche Arbeiterpartei) nevét Nemzetiszocialista Német Munkáspártra (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei), amelyet hivatalosan NSDAP-nak, a köznyelvben náci pártnak rövidítettek.

<sup>1046</sup> ORMOS Mária, *Egy magyar médiavezér. Kozma Miklós*, PolgArt Kiadó, Budapest, 2001, 110–113.

azonban arra panaszkodott neki, hogy politikai befolyása az utóbbi időben jelentősen lecsökkent, illetve a bajor német politikusok között igen nagy a széthúzás, lényegében semmiben sem értenek egyet egymással.<sup>1047</sup> Bethlen ekkor Kozma Miklós és Gömbös Gyula tájékoztatása nyomán azt a következtetést vonta le, hogy a magyar kormány a bajorokkal akkor és ott semmiféle számára hasznos együttműködést nem remélhet, az ilyen irányú együttműködési tárgyalások pedig egy időre félbe is szakadtak.<sup>1048</sup> A Kettőskereszt Vérszövetség katonai titkos táraság neve, mint korábban már említettük, itt is határozottan felmerül, hiszen többek között a magyar kormány részéről éppen Siménfalvy Tihamér ezredes, a szervezet vezetője volt az egyik személy, aki a bajor és az osztrák szélsőjobboddallal is élénk kapcsolatot tartott fenn, illetve az ilyen irányú megállapodásokat szorgalmazta.<sup>1049</sup>

Az 1920-as évek elején a Bethlen-kormány konszolidációs politikájának okán a magyar kormány és a német szélsőjobboddali szervezetek közötti komolyabb együttműködési kísérletek alábbhagytak. Ezzel együtt azonban a magyar kormányzattal is szembenálló, bár olykor vele a közös érdekek mentén mégis összefogó nacionalista-irredenta szervezetek, elsősorban az ekkor még meghatározó, jelentős politikai befolyással és nagy taglétszámmal bíró Ébredő Magyarok Egyesülete továbbra is élénken keresték a hasonló ideológiai platformon lévő formációkkal a nemzetközi együttműködés lehetőségét, és elsősorban korábbi kapcsolataik mentén, német és osztrák irányban tapogatództak. 1921-ben Magyarország képviselőjében éppen az ÉME vett részt a Bécsben rendezett nemzetközi antiszemita találkozón, ahol felmerült egy Nemzetközi Antiszemita Szövetség megalakításának lehetősége is.<sup>1050</sup>

1923 táján a magyar és a német jobboddali körök közötti politikai együttműködésre tett kísérletek – noha a magyar kormány ezekben már sokkal kisebb intenzitással vett részt<sup>1051</sup> – újra megélénkülni látszottak, e megújulás eredménye pedig egy igen különös, már-már szürreálisnak, képtelennek mondható, a bajor és a magyar fél komoly katonai együttműködésén alapuló államcsínykísérlet terve lett.

---

<sup>1047</sup> ORMOS, i. m. 112.

<sup>1048</sup> ORMOS, i. m. 113.

<sup>1049</sup> NÁNDORI, i. m. 24–25.

<sup>1050</sup> UNGVÁRY, i. m. 111.

<sup>1051</sup> Még 1923 elején is folytak titkos tárgyalások a magyar kormány képviselői, elsősorban katonatiszti körök és Ludendorff tábornok között. 1923 februárjában Siménfalvy Tihamér ezredes, a Kettőskereszt Vérszövetség parancsnoka Horthy Miklós kormányzó bizalmi embereként Bécsben tárgyalt titokban Ludendorff-fal további együttműködési lehetőségek reményében. Vö. HU-MNL-OL-K 64-1923-41-81. Masirevich Szilárd bécsi magyar követ számjeltávirata a külügyminiszter részére, melyben arról számol be, hogy Ludendorff német tábornok nála járt, és titkos tárgyalást kezdeményezett Siménfalvy ezredessel, mint a kormányzó bizalmi emberével, Bécs, 1923. február 6.



## A SZEMERE–BOBULA–ULAIN PUCCSTERV A FORRÁSOK TÜKRÉBEN, 1923. AUGUSZTUS–NOVEMBER

A *magyar sörpuccs* elképzelésének történetét – noha 1923–24-ben igen nagy sajtóvisszhangot váltott ki, illetve az említés szintjén megjelenik számos, a Horthy-korszak történetével foglalkozó szakmunkában<sup>1052</sup> – tudomásunk szerint eddig mindössze Serfőző Lajos írta meg részletesebben 1976-os, a Horthy-korszak első éveinek titkos radikális jobboldali szerveződéseivel foglalkozó tanulmányában, mely a hasonló korabeli szervezetek meglehetősen szegényes historiográfiájának fontos darabja.<sup>1053</sup> Serfőző tanulmánya, habár a maga idejében és témájában hiánypótló jelleggel bírt, elsősorban szekunder forrásokra támaszkodott, mint például korabeli sajtótermékek közleményei, vagy éppenséggel a parlament üléseit dokumentáló kiadványok, így megállapításai mindenképpen bizonyos fokú kritikával kezelendők. Nem tudjuk, nem tudhatjuk, hogy az 1970-es években Serfőző Lajosnak volt-e lehetősége Ulain Ferenc és társai perének Budapest Főváros Levéltárában őrzött, ma már mindenféle korlátozás nélkül bárki számára kutatható ügyiratának<sup>1054</sup> tanulmányozására, tanulmánya azonban a per levéltári forrásaira nem hivatkozik. Jelen tanulmány ellenben mindenképp kötelességének érzi, hogy elsősorban a rendelkezésre álló primer, és csak másodsorban az ügy recepcióját dokumentáló szekunder forrásokra támaszkodjon.<sup>1055</sup>

A *magyar sörpuccs* előkészületei tehát valamikor 1923 augusztusának elején kezdődhettek, amikor is Budapesten megjelent egy Friedrich „Fritz” Döhmel nevű, állítása szerint lipcsei születésű, kereskedelmi végzettséggel rendelkező német fiatalember, aki magát a Hitler–Ludendorff-féle bajor nemzetiszocialista mozgalom és a vele kapcsolatban álló, hasonló nacionalista szervezetek megbízottjának mondta, és különböző, első ránézésre hitelesnek tűnő ajánlólevelekkel felszerelve felkeresett

---

<sup>1052</sup> Pl. DÓSA Rudolfné, *A MOVE. Egy jellegzetesen Magyar fasiszta szervezet*, 137.; vagy a rendszerváltás utáni szakirodalomban: GYURGYÁK János, *Magyar fajvédők*, Budapest, Osiris Kiadó, 2012, 221; illetve ROMSICS Ignác, *A Horthy-korszak*, Budapest, Helikon Kiadó, 2017, 127–128.; ORMOS Mária, i. m. 113.; UNGVÁRY Krisztián, *A Horthy-rendszer mérlege*, 111–112.

<sup>1053</sup> SERFŐZŐ Lajos, *A titkos társaságok és a konszolidáció 1922–1926-ban*, Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae. Acta Historica, Tomus LVII, 1976, 3–60.

<sup>1054</sup> HU-BFL-VII-18-d-1923-03/0610. Zinner Tibor közlése szerint – aki 1973 decemberétől dolgozott segédlevéltárosként Budapest Főváros Levéltárában – az idő tájt semmiféle kutatási akadály nem nehezítette volna Serfőző Lajos történész részére a büntetőperes dokumentáció felhasználását.

<sup>1055</sup> Az esemény volt annyira jelentős a magyar történelemben, hogy Magyarország történeti kronológiájában is szerepeljen. Vö. *Magyarország történeti kronológiája 3. 1848–1944*, szerk. BENDA Kálmán, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1983, 890.

számos korabeli magyar szélsőjobboldali szervezetet és közszereplőt.<sup>1056</sup> A nem tisztázott motivációkkal rendelkező Döhmel egyik első útja a bajor nacionalistákkal már korábban is kapcsolatokat ápoló Ébredő Magyarok Egyesülete Sörház utcai székházába vezetett, ahol mindenképpen az egyesület vezetőségi tagjaival akart volna találkozni.<sup>1057</sup> Első körben azonban csupán egy Gál József nevű radikális jobboldali újságíró fogadta, aki felajánlotta neki, hogy elviszi az egyesület egyik vezetőségi tagjához, a közelben lakó Prónay Pál alezredeshez. Prónay a visszaemlékezéseiben maga is leírja, hogy Döhmel felkereste a lakását, ám ő maga nem sok hitelt adott a német fiatalember által előadottnak, és kitessekelte otthonából.<sup>1058</sup> Fritz Döhmel, ez a látszólag élelmes, talpraesett fiatalember azonban nem adta fel, és folytatta a magyar szélsőjobboldali körökkel való kapcsolatfelvételi kísérleteit, így jutott el – feltehetőleg ugyancsak az említett Gál József közvetítésével – Bobula Tituszhoz, az Amerikai Egyesült Államokból hazatért jómódú, zavaros radikális jobboldali elveket valló magyar építész-mérnökhöz, illetve annak barátjához, dr. Szemere Béla kórházigazgató főorvoshoz, a korszak ismert szélsőjobboldali figurájához és annak köréhez. Szemere korábban az Állambiztonsági Megbízottak Országos Szervezete (ÁBM), egy, a tanácsköztársaság bukása után állami jóváhagyással alakult felfegyverzett, ám erre az időre már a Nemzeti Munkavédelmi Hivatal<sup>1059</sup> irányítása alá vont, lényegét tekintve felosztatott, de legalábbis jóval szorosabb állami kontroll alá szorított segédrendőri milícia vezetője volt. Szemere Béla, mint továbbra is az ÁBM de facto parancsnoka, illetve Bobula Titusz, aki feltehetőleg pénzzel támogatta a magyar szélsőjobboldali mozgalmakat, ekkoriban már minden jel szerint komolyan gondolkoztak azon, hogyan lehetne a Bethlen-kormányt eltávolítani és a hatalmat magukhoz ragadni, ám tevékenységük a pusztá tervezgetésben merült ki.<sup>1060</sup> Hogy Fritz Döhmel pontosan mikor vette fel a kapcsolatot Szemere Bélával és Bobula Titusszal, az arra vonatkozó információk ellentmondásosak, ám valószínűsíthető, hogy a Szemere Béla vezette Magyar Kultúrliga Egyesület tagjaival már 1923 augusztusában kapcsolatban állt

---

<sup>1056</sup> HU-BFL-VII-18-d-1923-03/610 – Hetényi Imre rendőrfőkapitány-helyettes jelentése a magyar királyi államrendőrség budapesti főkapitányához.

<sup>1057</sup> Uo. A Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék elsőfokú ítélete Ulain Ferenc és társai büntetőügyében.

<sup>1058</sup> PRÓRAY Pál, *i. m.* 210.

<sup>1059</sup> A Nemzeti Munkavédelem megszervezéséről a Minisztertanács 1921. október 28-án hozott határozata alapján a belügyminiszter III-III/VII.a/1921 sz. bizalmas rendelete intézkedett. 1922. augusztus 4-én a belügyminiszter kérte a Nemzeti Munkavédelem állományának növelését (HU-MNL-OL-K 27-1922. 08. 04./33. napirendi pont). A szervezet tagjait részben az állami alkalmazottak közül toborozták, részben egyetemi hallgatókat igyekeztek beszervezni, de tagjai közé kerültek egykori különítményesek és nemzetvédelmi milicisták is.

<sup>1060</sup> HU-BFL-VII-18-d-1923-03/610 – Dr. Szemere Béla vallomása.

valamilyen szinten.<sup>1061</sup> Döhmél a Gellért Szállóban lakosztályt bérlő Bobula Tituszt kereshette meg 1923. október 31-e tájékán, aki szinte azonnal telefonált Szemere Bélának, hogy az látogassa meg őt a szállodában. Szemere és Döhmél talán nem ekkor találkoztak először, mindenesetre az eléjük tárt dokumentumok alapján úgy tűnik, ekkor mind Bobula, mind Szemere elhitték, hogy Fritz Döhmél valóban a bajor nacionalista szervezetek teljhatalmú megbízottja, aki azért jár Magyarországon, hogy a hasonló elveket valló magyar szélsőjobboldali szervezetekkel konkrét együttműködésről kössön megállapodást. A tárgyalások németül folytak, a németül nem tudó Szemerének pedig Bobula fordította a Döhmél által előadottakat. Döhmél arról érdeklődött, hogy Szemere, mint az ÁBM volt parancsnoka, hány embert tudna fegyverbe szólítani egy hatalomátvételi kísérlet esetén, mire Szemere azt felelte, noha az ÁBM-et korábban egyáltalán nem államellenes összeesküvés céljára hozták létre, bizonyára lennének emberek a szervezetből, akik hajlandók az ügy mellé állni.<sup>1062</sup> Az arra vonatkozó információk ugyancsak ellentmondásosak, vajon az ÁBM tagjainak többsége korábban beszolgáltatta-e a szolgálati fegyverét, annyi azonban bizonyos, hogy Szemerék mögött komoly fegyveres erő akkor és ott semmiképpen sem állt.

A felek ezután arról értekeztek, ki az, akit be lehetne vonni abból a célból, hogy meggyőződhessen Döhmél állításainak valódiságáról, és a német, elsősorban bajor viszonyok avatott ismerője a magyar politikai életben. A választás szinte kézenfekvő módon dr. Ulain Ferenc ügyvédre és nemzetgyűlési képviselőre, a kormánypártból kivált későbbi Magyar Nemzeti Függetlenségi Párt, közkeletű nevén a Fajvédő Párt egyik alapítójára, az Ébredő Magyarok Egyesületének vezetőségi tagjára, az egyesület politikai lapja, a *Szózat* szerkesztőjére esett. Ulain német szélsőjobboldali szervezetekkel és politikusokkal való kapcsolatai, valamint Adolf Hitlerrel való személyes ismeretsége ez időben köztudomásúak voltak, sőt, éppen a szóban forgó 1923-as év elején járt személyesen Münchenben és találkozott több ízben is Hitlerrel, hogy a bajor és a magyar nacionalista szervezetek között valamiféle együttműködési megállapodást hozzon tető alá.<sup>1063</sup> A tárgyalások azonban ekkor félbeszakadtak, Ulain Ferencben pedig, akit az őt régebb óta ismerő Bobula Titusz ugyancsak sürgősen a lakosztályába rendelt, újra felcsillant a remény a német–magyar nacionalista szervezetek közti együttműködés megszervezésére. Ulain november 6-án délután jelent meg Bobula lakhelyén, ahol az bemutatta neki Döhmelt és Szemere Bélát. Döhmél és Ulain ekkor hosszan értekeztek a bajor politikai viszonyokról, Ulain pedig úgy vélte, az állítólagos német küldött olyan dolgokat tud, amelyeket nem tudhatna, ha nem valóban a Hitler–

---

<sup>1061</sup> Uo. A Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék elsőfokú ítélete Ulain Ferenc és társai bűnügyében.

<sup>1062</sup> Uo.

<sup>1063</sup> Uo. Dr. Ulain Ferenc vallomása.

Ludendorff-féle bajor nemzetiszocialista mozgalom megbízottja lenne. Fritz Döhmelt tehát minden kétséget kizáróan meggyőzte Ulain Ferencet saját kilétével és a bajorok kapcsolatfelvételi szándékának valódiságával kapcsolatban, ezzel pedig a furcsa összeesküvés új szintre lépett, hiszen most már egy tényleges politikai befolyással és kiterjedt kapcsolati hálóval rendelkező nemzetgyűlési képviselő is belépett annak tagjai közé.

Bobulában azonban mégis némi kétely Döhmelt személyazonosságát és céljait illetően, hiszen barátja, Homonnay Jenő, ugyancsak radikális jobboldali eszméket valló szobrászművész valamivel korábban felhívta a figyelmét, hogy értesülései szerint Budapesten az utóbbi időben többször megfordult egy német szélhámos, aki Hitler és Ludendorff emberének adja ki magát, és ezen a címen próbál meg pénzt kicsalni a magyar nacionalista szervezetektől.<sup>1064</sup> Bobula tehát elhatározta, hogy szembesíti Döhmelt és Homonnayt, ami végül meg is történt november 6-án, Homonnay azonban a szembesítéskor azt mondta, feltehetőleg nem Döhmelt az a bizonyos német szélhámos, akinek a tevékenységéről neki értesülései vannak.<sup>1065</sup> Hogy ezt a feltevését mire alapozta, az nem egészen világos, azonban az összeesküvők, miután már látszólag minden kétséget kizáróan meggyőződtek arról, hogy Fritz Döhmelt valóban Ludendorff és Hitler megbízottja, elkezdték konkretizálni a tevékenységüket, és egyeztetéseket folytattak arról, miként is kellene megdönteni a Bethlen-kormányt. Döhmelt állítólag olyan német nyelvű nyomtatványokat is mutatott a magyar összeesküvőknek, melyek felhatalmazták őt arra, hogy a magyar félnek ígéretet tegyen 14 000 jól felfegyverzett bajor önkéntes katonára Magyarországra való átküldésére, akik mindenképpen segítik majd a magyar szélsőjobboldali erőket a Bethlen-kormány megdöntésében. Szó volt arról is, hogy az összeesküvésbe bevonnák Héjjas Iván és Prónay Pál különítményparancsnokokat, ellenben arról, hogy az ő megkeresésük és beszerzésük meddig jutott, és mennyire komolyan támogatták (volna) az összeesküvőket ekkora már jóval szorosabb állami kontroll alatt álló katonai különítményeikkel, ellentmondásosak a fennmaradt információk.<sup>1066</sup> Az összeesküvők a rendelkezésre álló források alapján arról is konkrét egyeztetéseket folytattak, hogy a Bethlen-kormányból kik azok a politikusok, akiket egy hatalomátvételi kísérlet esetén internálni és/vagy meggyilkolni szükséges, és bár ebben látszólag nem egészen értettek egyet, abban igen, hogy csak Nagy Emil

---

<sup>1064</sup> Uo. Bobula Titusz vallomása, valamint uo: Hetényi Imre rendőrfőkapitány-helyettes jelentése a magyar királyi államrendőrség budapesti főkapitányához.

<sup>1065</sup> Uo.

<sup>1066</sup> Szemere Béla vallomásában azt mondta, Héjjas és Prónay neve szóba került, Bobula Titusz állítólag azt mondta Döhmeltnek, a két különítményparancsnok minden bizonnyal a puccskísérlet mellé áll majd, ha oda kerül a sor.

igazságügyi és Nagyatádi Szabó István földművelésügyi minisztert hagynák meg esetleg a pozíciójában, a kormány többi tagját mindenképpen el kell mozdítani a helyükről. Szemere és Bobula állítólag leginkább a kormánytagok meggyilkolásának pártján állt, míg Ulain egykori kormánypárti politikusként mérsékeltebb állásponton volt, és megelégedett volna a rezsimváltás szempontjából nemkívánatos személyek internálásával.<sup>1067</sup> Szó volt még a magyar és a segítségükre érkező német szabadcsapatok konkrét felvonulási tervéről, valamint zsidó vezetők, közéleti személyiségek elleni merényletekről, és egy, a tervek szerint mintegy ötezer zsidó meggyilkolását célzó pogromról is,<sup>1068</sup> noha ezt a résztvevők később Döhmel kivételével lelepleződésük után kategorikusan tagadták.

A felek mindenesetre – feltehetőleg Döhmel kezdeményezésére – írásbeli szerződést is megfogalmaztak német nyelven arról, miként is tudna együttműködni irredenta és antiszemita céljai megvalósításában a (majdan létrehozandó önálló) bajor és a (Bethlen-kormány erőszakos eltávolítása után egy új, radikális jobboldali kormányzat vezetése alatt álló) magyar állam. Habár a büntetőper iratai között a szerződés eredeti példánya nem maradt fenn, a rendőrség, nyilván, hogy saját pozitív szerepét kiemelve az összeesküvés leleplezésében, hozzájárult a szerződéstervezet magyar fordításának közléséhez a sajtóban.<sup>1069</sup> Úgy véljük, tanulságos, ha a szerződés a Friss Újság hasábjain megjelent magyar fordítását tanulmányunkban mi is alább, teljes terjedelmében közöljük:

### **„Előzetes megállapodás Magyarország és Bajorország államok között politikai és katonai közösség elérése céljából**

A szerződés pontokba foglalt szövege a következő:

1. cikkely. Az érdekek és szándékok teljes egyenlősége alapján, amely a felek között fennáll, a legszorosabb együttműködés határoztatik el minden tekintetben, minden esetre.
2. cikkely. A legbensőbb politikai és katonai közösség ellenére mindkét szerződő állam szuverenitása érintetlen marad, azaz tudniillik beavatkozások az egyik állam részéről a másik állam politikai életébe semmi körülmények között sem engedhetők meg az illető másik állam beleegyezése nélkül.

---

<sup>1067</sup> HU-BFL-VII-18-d-1923-03/610 – Fritz Döhmel vallomása.

<sup>1068</sup> Uo.

<sup>1069</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Ulain szerződése a borogkeresztésekkel. A rendőrség közreadta a Hitlerékkal kötött megállapodásokat*, Friss Újság, 1923. november 10., 2.

3. cikkely. A szerződő felek mindegyikének megmarad a joga más irányú szövetségeket kötni, amennyiben ezen más szövetségek által a másik szerződő félnek érdekei nem érintetnek kedvezőtlenül, vagy pedig sérelmet nem szenvednek.
4. cikkely. Amennyiben az egyik szerződő fél a másik szerződő fél sérelme árán is egy másik hatalommal szerződést kötne, úgy azonnal oly megállapodás kötendő, amely által esetleges félreértések teljesen kiküszöböltetnének.
5. cikkely. A bajor állam az újonnan alakítandó magyar államot azon határokkal ismeri el, amilyenek az 1914. év júliusa előtt érvényben voltak. Ugyanezt elismeri a magyar állam Bajorországra nézve. Amennyiben egyik szerződő fél valamely határmegváltoztatásokat (annexiókat) határozna el, ezeket a másik szerződő fél elismeri, amennyiben ezek az annexiók a másik szerződő fél érdekeit nem sértik. Ebben az esetben azonnal békés kiegyezés teremtetendő.
6. cikkely. A két szerződő fél közt fennálló teljes munkaközösség a szerződő felek mindegyikét arra kötelezi, hogy egymást céljaik elérésében minden rendelkezésükre álló eszközzel támogassák, hogy a kívánt cél eléérassék.
7. cikkely. Bajorország kötelezi magát arra, hogy Magyarországnak a legmesszebbmenőleg mindazon eszközöket rendelkezésre bocsátja, amelyekben az hiányt szenved. Ugyanezen kötelezettség fennáll természetesen Magyarországra is.
8. cikkely. Az 1. és 2. számú mellékekben felsorolt kölcsönösen rendelkezésre bocsátandó eszközökön kívül Bajorország Magyarország rendelkezésére bocsátja speciális kiképzésű legénységét, a magyar akcióban való felhasználás céljából.  
A közelebbi magyarázatot a 3. számú melléklet nyújtja.
9. cikkely. A mindkét részről foganatosítandó akciók időpontjáról, amelyek a szerződő felek által kizárólag célszerűnek talált kormányzatok felállítását célozzák, szerződő felek kötelesek egymást kölcsönösen értesíteni. Minden valószínűség szerint a magyar akció november vége felé nyerne elintézést.
10. cikkely. Vámjogi, rendőri, kereskedelempolitikai és a kisebbségi védelmet illető ügyek külön megállapodás tárgyát képezik.
11. cikkely. Ezen szerződés ideiglenes jelleggel bír. A tervezett akciók keresztülvitele után konferenciák tartandók, amelyek hivatva lesznek az újjáalakított államok egymáshoz való viszonyát végleges szabályozás tárgyává tenni.

Pótcikkely: Mindkét állam megállapodik abban, hogy a monarchistakérdést az akció befejezéséig háttérbe szorítják

Budapest, 1923, november 3-án,

München,.....

A Beyerischer Völkisch-Nationaler Aktionsausschuss nevében:

Döhmel s. k.

diplomáciai delegátus.

Az Ungarischer Völkisch-Nationaler Aktionsausschuss nevében:

*Dr. Szemere Béla* s. k.

Bobula Titusz s. k.

#### I. melléklet.

Legénységi és anyagszállítások Bajorország részéről. A Bajorország részéről felsorolt anyagszállítások az akció megszervezésére elegendők lesznek ugyan, de később nagyobb magyar csapatkötelékek felállítása alkalmával kibővítendő. Az engedélyezett legénységen kívül még tisztek is elegendő számban kérelmeztetnek, akik oktató és szervezési célokat szolgálnának és egyebekben tanácsadói szerepet vinnének, a csapatok és anyagok Magyarországnak azon naptól kezdve állanának rendelkezésére, amelyet Magyarország erre a célra megjelöl. A bajor alakulatok Bajorország részéről egy hónapi zsolddal és élelemmel láttatnak el.

#### II. melléklet.

Magyarország kész a befejezett akció után Bajorországot élelmiszerrel támogatni. A szállítások előreláthatólag a jövő évi januárban fognak kezdődni és gabonára, főzelékekre, vágómarhára, borra és tejre, valamint tejtermékekre fognak kiterjedni. Az utóbbiak korlátolt mennyiségben lesznek szállíthatók. Az erre vonatkozó végleges megállapodások szóbeli tárgyalás alapján Münchenben köttetnek.

#### III. melléklet.

Szükségesnek tartatik, hogy Bajorország Magyarországnak oly embereket bocsásson rendelkezésére, akik a normális katonai szolgálaton kívül dolgoznának (?) Ezek többek között oktatók, szervezők, stb., valamint speciális kiképzésű legénységi állományú emberek volnának, akiknek felhasználási módjára nézve Magyarországnak önálló rendelkezési jogot kell adni.

#### IV. melléklet.

Az ügy pénzügyi része fontosságára való tekintettel kizárólag szóbelileg Münchenben szabályozandó a bajor és a magyar kiküldött között.”

Az iratot kétségtelenül maga Fritz Döhmel írta németül, az pedig összesen tizenegy cikkelyben és három mellékletben foglalkozott politikai, katonai és gazdasági kérdésekkel. A dokumentum lényege tehát az volt, hogy az újonnan megalakuló bajor állam el fogja ismerni az újonnan megalakuló magyar államot, mégpedig annak 1914-es, az első világháború és a trianoni békeszerződés életbe lépése előtti államhatáraival. A szerződő államok pedig, miután sikerült „általuk célszerűnek ítélt rezsimeket” hatalomra juttatniuk saját országukban, katonailag is mindenben igyekeznek segíteni egymást – elsősorban a kisantant Csehszlovákia ellen fognak össze és nyújtanak egymásnak kölcsönös katonai segítséget, ha az akár Bajorországot, akár Magyarországot megtámadná. A szerződés 11. cikkelye szerint a megállapodás ideiglenes jelleggel bírt, az újonnan alkotott államok pedig a nacionalista rezsimek hatalomátvétele után szabályozták volna egymáshoz való végleges viszonyukat. A szerződést Szemere, Bobula és Ulain november 5-én írták alá, mint a németül *Völkisch-Nationaler Aktionsausschuss Ungarns*<sup>1070</sup> névre keresztelt, újonnan létrehozott nacionalista szerveződés<sup>1071</sup> vezetősége, és amelyet a tervek szerint Münchenben kellett volna majd német (bajor) részről aláírnia Ludendorffnak és Hitlernek.<sup>1072</sup> Szemere Béla állítólag vonakodott a szerződést aláírni, mert ebben a stádiumban, amíg tényleges tárgyalás nem történt a bajor féllel, komolytalannak és szükségtelennek tartotta, Bobula és Döhmel győzködésére végül mégis aláírta azt.<sup>1073</sup>

A több példányban készült szerződés egyik példányát végül Ulain Ferenc maga is aláírta, ám a második példánynál már meggondolta magát, mert jobban átgondolva úgy vélte, a dolog komolytalan. Furcsának tartotta az ötletet, hogy többek között egy amerikai állampolgár ír alá a magyar állam nevében bármit is, és leginkább személyesen akart arról mihamarabb meggyőződni, hogy Ludendorff és Hitler valóban ennyire komolyan gondolják-e a magyar irredenta szervezetekkel való lehetséges együttműködést, illetve mind a magyar, mind a bajor állam radikális átalakítását.<sup>1074</sup>

Az összeesküvők ezek után, november 5-én este ismét összegyűltek Bobula Titusz Gellért Szálló-beli lakosztályában, ahol Ulainnal közölték, hogy egy korábban az együttműködési szándék visszaigazolása végett már korábban Münchenbe küldött futár visszatért, és értesítést hozott, mely szerint Hitler és Ludendorff személyesen akarják őt

---

<sup>1070</sup> Völkisch-Nationaler Aktionsausschuss Ungarns = kb. Magyar Népi-nemzeti Végrehajtó Bizottság.

<sup>1071</sup> Tóth Tibor a hungarista emigrációról szóló monográfiájában a Szemere–Bobula–Ulain-csoportot az egyik első magyar nemzetiszocialista szerveződésnek tekinti. Vö. TÓTH Tibor, *A hungarista mozgalom emigrációtörténete az „Út és cél” és a „Hungarista Tájékoztató” című sajtótermékek tükrében*, Debrecen, Debrecen University Press, 2008, 11.

<sup>1072</sup> HU-BFL-VII-18-d-1923-03/610 – Fritz Döhmel vallomása.

<sup>1073</sup> Uo. Ulain Ferenc vallomása.

<sup>1074</sup> Uo.



fogadni, és várnak rá Münchenben november 7-én este nyolc órakor.<sup>1075</sup> Ulain az útra negyven dollár támogatást kapott Bobulától, majd – a szerződés egy példányát állítólag gondosan nadrágja farrészébe varrva, hogy megmotozása esetén azt nála meg ne találják<sup>1076</sup> –, 1923. november 6-án vonattal Münchenbe indult, hogy Ludendorff-fal és Hitlerrel találkozzék.

Ulain Ferenc azonban soha nem jutott ki Münchenbe, így a bajor nacionalista politikusokkal sem találkozhatott. Hegyeshalomnál, az osztrák–magyar határon ugyanis detektívek kíséretében feltartóztatta Záborszky Miklós rendőrfogalmazó, aki közölte vele, hogy a hatóságok tudnak a politikai összeesküvésről, melyben ő maga is részt vesz, és elkobozta tőle a Hitler–Ludendorff-féle szervezetnek szánt küldeményt.<sup>1077</sup> Ulaint ekkor még mentelmi jogára való tekintettel nem vették őrizetbe, azonban a rendőrök nyomatekosen megkérték, hogy másnap fáradjon be az államrendőrség budapesti főkapitányságára az ügy tisztázása végett, ahol már ott fogták, és nem sokkal később dr. Szemere Béla és Bobula Titusz is ugyanerre a sorsra jutott.<sup>1078</sup>

Itt válhatott világossá Ulain számára is, hogy az összeesküvés nem került el a rendőrség figyelmét, a rendelkezésre álló forrásokból pedig egyértelműen kiderül, hogy a hatóságok Ulain Münchenbe utazási kísérletekor már hetek óta figyelték a Szemere–Bobula–Ulain csoport ténykedéseit.

Ahhoz pedig, hogy megértsük, a rendőrség hogyan és miért kísérte figyelemmel a – mondhatni, egyébként meglehetősen naiv – összeesküvők tevékenységét gyakorlatilag a kezdetektől, néhány hetet vissza kell mennünk az időben. Mint azt korábban említettük, a rendelkezésre álló adatok alapján Fritz Döhmel 1923 augusztusában tűnt fel Budapesten, mint a bajor–német nemzetiszocialista szervezet lobbistája. Budapesti tartózkodásának augusztus és október közötti részletei ugyan homályosak, annyi bizonyosnak tűnik, hogy ez idő tájt nem Fritz Döhmel volt Budapesten a bajor nemzetiszocialisták egyetlen állítólagos megbízottja – Hetényi Imre rendőrfőkapitány-helyettes vallomásában ugyanis azt állította, hogy az 1923. év őszén nem kevesebb, mint ötvenhét (!) olyan bajor illetőségű fiatalember fordult meg a magyar fővárosban, aki a Hitler–Ludendorff-féle szervezet megbízottjának mondta magát, és az Ébredő Magyarok Egyesületének címzett ajánlólevéllel volt ellátva.<sup>1079</sup> Ezeknek az embereknek a többségét a rendőrség beazonosította, egy ideig megfigyelte

---

<sup>1075</sup> Uo.

<sup>1076</sup> Uo. Fritz Döhmel vallomása.

<sup>1077</sup> Uo. A Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék elsőfokú ítélete Ulain Ferenc és társai büntetőügyében, valamint: SERFŐZŐ, i. m. 23.

<sup>1078</sup> SERFŐZŐ, i. m. 19.

<sup>1079</sup> HU-BFL-VII-18-d-1923-03/610 – Hetényi Imre rendőrfőkapitány-helyettes vallomása.

őket, majd őrizetbe vették és kiutasították őket Magyarország területéről.<sup>1080</sup> Fritz Döhmel tehát lehetett volna éppenséggel egy a számos Hitler-megbízott közül, akik közelebbről meg nem határozott, konkrét politikai együttműködésben még meg nem nyilvánuló, ugyanakkor kétségtelenül élénk kapcsolatfelvételi kísérleteket folytattak a magyarországi szélsőjobboldal szervezeteivel, ezek közül is kiemelten az Ébredő Magyarok Egyesületével.

Úgy tűnik azonban, Döhmel ennél valamivel több volt, ugyanis már a kezdet kezdetén sem csupán a magyar nacionalista szervezetekkel kereste a kapcsolatot – e rejtélyes, nem tisztázott motivációkkal bíró német fiatalember (talán nyereségvágyból, talán másféle indíttatásból is) augusztus 20-a körül felkereste a Neues Pester Journal, illetve az Egyenlőség című liberális lapok szerkesztőségét, hogy lerántsa a leplet a Szemere és Bobula által tervezett, antiszemita-irredenta államellenes összeesküvésről. Ellátogatott a Pesti Izraelita Hitközséghez is, innen közvetítették tovább a zsidó származású Vázsonyi Vilmos polgári liberális (és szabadkőműves) nemzetgyűlési képviselőhöz, aki láthatólag komolyan vette Döhmel állításait a készülő szélsőjobboldali puccsról és pogromról, majd Fábián Béla képviselőtársa segítségével elintézte, hogy a német fiatalembert a legnagyobb titokban magas rangú kormánytagok fogadják a parlamentben.<sup>1081</sup> 1923. augusztus 24-én a parlamentben Daruváry Géza külügyminiszter és miniszterelnök-helyettes, Rakovszky Iván belügyminiszter, valamint Kánya Kálmán, a külügyminiszter állandó helyettese hallgatták meg Döhmelt, aki részletesen előadta, értelmezése szerint mire is készülnek az összeesküvők, és hogy tevékenységüket a kormánynak igen komolyan kellene vennie.<sup>1082</sup> Rakovszky belügyminiszter utasítására a rendőrség elrendelte a nyomozást, ám miután Döhmel úgy észlelte, az általa előadottaknak a kormány és a hatóság nem sok hitelt adnak, elment a szociáldemokrata Népszava szerkesztőségébe is, hogy az összeesküvést – lehetőleg valamiféle pénzjutalomért cserébe – megszelloztesse, illetve ismételten Vázsonyi Vilmos közvetítésével személyes találkozót kért a nyomozást vezető Hetényi Imre rendőrfőkapitány-helyettestől. Érdekes momentum, hogy ez idő tájt Vázsonyi Vilmos fia, Vázsonyi János szállást biztosított Döhmel számára, pénzadománnyal látta el, illetve jó minőségű ruhát is vásárolt neki.<sup>1083</sup> A német fiatalembernek tehát – bármik is voltak a valós szándékai – egy ideig úgy látszott, sikerült magas rangú politikusok bizalmába férkőznie.

---

<sup>1080</sup> Uo.

<sup>1081</sup> Uo. A Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék elsőfokú ítélete Ulain Ferenc és társai büntetőügyében.

<sup>1082</sup> Uo.

<sup>1083</sup> Uo. Fritz Döhmel vallomása.

Hetényi főkapitány-helyettes a jelek szerint ugyancsak igyekezett komolyan venni a Döhmelt által előadottakat, bármennyire is kételkedett annak szavában, és Hirsch Sándor államrendőrségi detektívfelügyelő kíséretében Münchenbe küldte Döhmelt annak felderítése végett, vajon tényleg fennállhat-e valamiféle, az eddigi kapcsolatfelvételi kísérleteken túlmutató, komolyabb együttműködés lehetősége a német és a magyar szélsőjobboldali szervezetek között.<sup>1084</sup> Hogy Münchenben pontosan mi történt, az a források alapján nem tisztázható pontosan, Fritz Döhmelt mindenesetre vallomásában azt adta elő, hogy Hirsch Sándorral együtt Münchenben Hitler egyik bizalmasával, egy bizonyos Christian Weberrel léptek kapcsolatba, aki nagyon előnyösnek vélte a magyarországi nacionalista szervezetekkel való összeköttetést, és még azt is felajánlotta, hogy akár ő maga egy pár száz fős bajor terrorkülönítmény élén Magyarországra utazik, mely segít a magyar radikálisoknak elmozdítani a kormányt és átvenni a politikai hatalmat.<sup>1085</sup> Ezek után – legalábbis Döhmelt vallomása szerint – a rendőrséggel abban maradt, hogy az egy detektívet küld beépített emberként a Szemere–Bobula–Ulain csoport megbeszéléseire, akit ő majd hitlerista bajor katonaként mutat be. Erre a célra a legalkalmasabbnak az államrendőrség részéről a németül anyanyelvi szinten beszélő Seibold Jenő detektívfelügyelő tűnt, aki Hetényi megbízásából egy ideje már figyelte az elvileg a rendőrségnek dolgozó Döhmelt is, és akit Döhmelt Bobulának végül valóban mint Franz Müller bajor őrmestert mutatott be.<sup>1086</sup> Erre a konspiratív beépülési kísérletre azonban – a detektívfelügyelő vallomása szerint – csak a legvégén, november 6-án került sor, nem sokkal azelőtt, hogy a München felé úton lévő Ulain Ferencet az osztrák–magyar határon feltartóztatták.

Noha a magyar összeesküvők végig a lehető leglelkesebben tevékenykedtek, látszólag mit sem sejtve arról, hogy Hitler és Ludendorff állítólagos megbízottja valamiféle provokátor, de legalábbis kettős, vagy akár többes játékot játszik, aki összeesküvéseket lényegében eladta a kormánynak, arra is mutatnak adatok, hogy maguknak is tudniuk kellett arról, hogy tevékenységük korántsem zajlik a legnagyobb titokban. Hetényi Imre maga is előadta vallomásában, hogy Prónay Pálon keresztül, aki más természetű ügyben járt nála a főkapitányságon, már 1923 szeptemberében figyelmeztette<sup>1087</sup> Szemere Bélát, hogy a rendőrség tud az összeesküvéstervről, és hogy a Szemere-kör lehetőleg hagyjon fel képtelen és az országra nézve káros

---

<sup>1084</sup> Uo. A Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék elsőfokú ítélete Ulain Ferenc és társai büntetőügyében.

<sup>1085</sup> Uo. Fritz Döhmelt vallomása.

<sup>1086</sup> Uo. Seibold Jenő detektívfelügyelő vallomása.

<sup>1087</sup> Szemere Béla, mint egy a belügyminisztérium irányítása és az államrendőrség felügyelete alá tartozó, polgári segédrendőri szervezet korábbi parancsnoka, nyilván szoros együttműködésben és személyes kapcsolatban állt a rendészeti vezetőkkel, és ezek a kapcsolatai egy ideig talán meg is védték a felelősségre vonástól.

következményeket sejtető tevékenységével. Sőt, miután a Prónay által küldött üzenet nem igazán használt, Marinovich Jenő budapesti rendőrfőkapitány személyesen is magához hívatta Szemerét, és nyomatékosan figyelmeztette, hogy hagyjon fel államellenes terveivel, azonban ez a figyelmeztetés sem használt túl sokat, és az összeesküvők tovább szövögették a Bethlen-kormány megdöntésére vonatkozó zavaros elképzeléseiket.<sup>1088</sup>

Letartóztatásuk után mind Szemere, mind Bobula, mind pedig Ulain vallomásaikban kategorikusan tagadták, hogy a magyar állam és kormány megdöntésére szóttek volna összeesküvést, noha mindnyájan részleges beismerő vallomást tettek arra vonatkozóan, hogy valóban keresték, vagy legalábbis keresték volna a bajor–német szélsőjobboldallal a kapcsolatfelvétel lehetőségét. Lényegében mindhárman azt adták elő, hogy sikeres kapcsolatfelvétel és együttműködési megállapodás esetén német kapcsolataikat a magyar állam és kormány javára használták volna fel, utólag pedig jelentést kívántak volna a kormánynak és személyesen Horthy Miklós kormányzónak, így legfeljebb afféle önjelölt diplomataként jártak el, de semmiképpen sem szóttek államellenes összeesküvést vagy készültek erőszakos hatalomátvételre.

Bobula Títusz eleinte semmit nem volt hajlandó mondani az őt kihallgató rendőröknek és ügyészeknek, és arra hivatkozva, hogy ő amerikai állampolgár, fogvatartását szubjektíve teljesen jogellenesnek ítélte, csak később ismerte be részlegesen, hogy részt vett az összeesküvésben, de minden erőszakos hatalomátvételi szándék vagy antiszemita pogromra történő előkészület vádját határozottan visszautasította.<sup>1089</sup>

Szemere Béla ellenben szinte rögtön az elején önként elég részletes vallomást tett, és szervezkedését igyekezett a lehető legelőnyösebb színben feltüntetni, továbbá azzal mentegetőzött, hogy mivel németül nem tud, a tárgyalások pedig többnyire a csak németül beszélő Fritz Döhmle-re tekintettel németül folytak, összeesküvőtársai csak annyit osztottak meg vele az elhangzottakból, amennyit jónak láttak, ő a német nyelvtudás hiánya okán a megbeszélések tényleges tartalmát ellenőrizni nem tudta.<sup>1090</sup>

Az összeesküvés három kulcsfigurája közül a jogvégezett és gyakorló ügyvédként tevékenykedő Ulain Ferenc tette talán a legjózanabb vallomást, beismerve, hogy már korábban is személyes kapcsolatban állt Ludendorff-fal és Hitlerrel, és bajor összeköttetéseit mindenképpen csak és kizárólag a magyar állam javára, a területi revíziós igények szolgálatába állítva használta volna fel. Magát mentendő, igyekezett kihangsúlyozni, hogy a Szemere-körben elhangzott megbeszéléseket, terveket abban a

---

<sup>1088</sup> HU-BFL-VII-18-d-1923-03/610 – Hetényi Imre rendőrfőkapitány-helyettes vallomása.

<sup>1089</sup> Uo. Bobula Títusz vallomása.

<sup>1090</sup> Uo. Szemere Béla vallomása.

formában komolytalannak, gyerekesnek tartotta, a Döhmelt által szorgalmazott szerződést pedig még inkább, hiszen a megbeszélések akkor és ott egyoldalúak voltak, mindenféle konkrétum nélkül. Azt ugyan többé-kevésbé elhitte, hogy Döhmelt valóban a bajor szélsőjobboldal megbízottja, hiszen látszólag olyan ismeretekkel rendelkezett, amelyek ezt igazolták, ám mindenképpen szükségesnek tartotta a Hitlerrel és Ludendorff-fal folytatandó személyes tárgyalásokat, továbbá annak függvényében tartotta átgondolandónak a továbbiakat, hogy a német fél mit is tud végül megvalósítani odahaza a saját elképzeléseiből.<sup>1091</sup> Magát mentendő és tisztázandó, Ulain rögtön feltartóztatása után egy – túlzásoktól persze nem mentes – memorandumot is küldött Horthy Miklós kormányzónak, melyben beszámol a Hitler–Ludendorff-csoporttal való korábbi tárgyalásairól és az esetleges német–magyar együttműködés lehetséges távlatáról, valamint a Hitlerrel és Ludendorff-fal való személyes ismeretségét, a német nemzetiszocialista politikusok megbízhatóságát, a velük kötendő katonai szövetség szándékának komolyságát és például egy csehszlovák támadással szemben alkalmazható előnyeit hangsúlyozza.<sup>1092</sup> Ulain e memorandumában egészen konkrétan Ludendorffék 28 000 katonájáról ír, akiket tüzéséggel és speciális legénységgel kiegészítve hajlandóak lennének Magyarország támogatására rendelni, és akiknek segítségével akár egy, a nyugat-magyarországi felkeléshez hasonló kisebb gerillaháború keretében lehetne visszafoglalni a Felvidék egy részét.<sup>1093</sup> Ulain továbbá azt is hangsúlyozza, hogy megítélése szerint Hitler és Ludendorff ugyan a túlzottan mérsékelt politikát követő Bethlen-kormány felé kissé bizalmatlanok, ezért is keresték a kapcsolatot Fritz Döhmelt útján kormányon kívüli magyar politikusokkal, Horthy mint államfő felé azonban maximális bizalommal viseltetnek, egyúttal kéri Horthyt, hogy ha Fritz Döhmelt, e szerinte a végletekig tisztességes német hazafit letartóztatták volna, akkor engedjék szabadon, mert az talán enyhítheti a magyar és a német fél között ennek kapcsán támadó feszültséget.<sup>1094</sup>

Szemerét, Bobulát és Ulaint végül lázadás előidézésére létrejött szövetség bűntettével gyanúsították és vádolták meg, Ulain Ferenc mentelmi jogának ügyét pedig a nemzetgyűlés mentelmi bizottsága 1923 novemberének utolsó napjaiban tárgyalta, és a

---

<sup>1091</sup> Uo. Ulain Ferenc vallomása.

<sup>1092</sup> Ulain Ferenc memoranduma Horthy kormányzóhoz Hitlerrel, Ludendorff-fal és más német nemzetiszocialistákkal való tárgyalásairól, 1923. november eleje, in *Iratok az ellenforradalom történetéhez 1919–1945. II. A fasiszta rendszer kiépítése Magyarországon 1921–1924*, forráskiad. KARSAI Elek–NEMES Dezső, Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1959, 328–330.

<sup>1093</sup> Uo. 329.

<sup>1094</sup> Uo. 330.

részletekre kiterjedő, igen alapos vizsgálatot folytatott le.<sup>1095</sup> Dr. Nagy Emil igazságügyminiszter első körben Ulain és társai ellen először statáriális büntetőeljárás megindítását kezdeményezte, azonban később változtatott a véleményén, és Ulainék puccstervét a rendes bíróságra tartozó, közönséges bűnügynek ítélte meg.<sup>1096</sup> A szélsőjobboldali nemzetgyűlési képviselők igyekeztek menteni Ulaint és társait, Eckhardt Tibor, Gömbös Gyula és Lendvai István kisebbiteni próbálták az ügyet, illetve azt hangsúlyozták, hogy Ulain és társai hatósági beugratás, a rendőrség által felbérelt agent provocateur áldozatai, és elsősorban Pakots József és Vázsonyi Vilmos polgári liberális képviselőkkel szemben fogalmaztak meg komoly vádakát, akiknek célja szerintük a fajvédő politikusok nyílt lejáratása volt.<sup>1097</sup> Gömbös ugyanakkor amellet is érvelt, hogy barátja, Ulain Ferenc saját elhatározásából vette fel a kapcsolatot Szemere Bélával és Bobula Titusszal, tehát tevékenysége semmiképpen sem minősíti az egész fajvédő képviselőcsoportot.<sup>1098</sup>

Helyzetjelentést küldött a kormányzónak Kozma Miklós, a Magyar Távirati Iroda igazgatója is, melyben Ulain Ferencet és társait zavaros fantasztáknak, Fritz Döhmelt, a bajor nemzetiszocialisták állítólagos megbízottját mind az összeesküvőket, mind pedig a magyar államapparátust és politikusokat anyagi haszonszerzés céljából félrevezető nemzetközi kalandornak, a Szemere–Bobula–Ulain puccstervet pedig komolytalan, a magyar kormányra és államra valós veszélyt nem jelentő szervezkedésnek aposztrofálja, amely mögött sem számottevő politikai, sem fegyveres erő egy percig sem állt.<sup>1099</sup> Kozma azt is megemlíti, hogy feltehetőleg ez is csak egy volt az 1920-as évek elejének számos nevetséges, szélsőjobbról kiinduló puccskísérlete közül, és hogy a rendőrség ironikus módon itt is letartóztatta azt a néhány embert, akit hasonló próbálkozásokkor mindig le szokott tartóztatni, de kiderült, hogy még ezek az illetők sem igazán vettek részt Ulain szervezkedésében, mert Ulain Ferencet még az Ébredő Magyarok Egyesületében is sokan zavaros elméjű és megbízhatatlan politikusnak tartják.<sup>1100</sup>

---

<sup>1095</sup> Habár Serfőző Lajos idézett tanulmánya a magyar sörpuccs levéltári forrásaira nem hivatkozik, a nemzetgyűlésben az ügy kapcsán elhangzottakat igen jól összefoglalja.

<sup>1096</sup> SERFŐZŐ, i. m. 24.

<sup>1097</sup> Nemzetgyűlési Napló, 1922. XVII. kötet, 112–117. Idézi: SERFŐZŐ, i. m. 25.

<sup>1098</sup> Nemzetgyűlési Napló, 1922. XVII. kötet, 189–191. Idézi: SERFŐZŐ, i. m. 25.

<sup>1099</sup> Kozma Miklós helyzetjelentése Ulain Ferenc nemzetgyűlési képviselő akciójáról, 1923. november 26., in *Iratok az ellenforradalom történetéhez 1919–1945. II. A fasiszta rendszer kiépítése Magyarországon*, 330–331.

<sup>1100</sup> Uo. 331. Kozma Miklósnak abban valóban igaza van, hogy az 1920-as évek első felében a szélsőjobboldal számos szereplője szeretne volna megdönteni a konszolidációra törekvő Bethlen-kormányt. E puccstervek persze komolytalanok voltak, ám szinte mindegyik mögött felsejlett az Ébredő Magyarok Egyesülete. Épp ugyanebben az időben, 1923 augusztusában esküdött össze társaival például

A parlament mentelmi bizottságának 1923. november 22-ei keltezésű jelentése dr. Ulain Ferenc nemzetgyűlési képviselő mentelmi jogának felfüggesztését javasolta a nemzetgyűlésnek, mégpedig azzal az indoklással, hogy Ulain a terhére rótt cselekmény elkövetésével, azaz lázadás előidézésére irányuló szövetség létesítésével alaposan gyanúsítható, fogvatartása pedig teljesen indokolt és jogszerű. Hiszen Ulain valóban szövetségben állt Szemere Bélával és Bobula Titusszal, akikkel hárman Fritz Döhmel, e tisztázatlan személyazonosságú német egyén közreműködésével a bajor forradalmi szervezetekkel való kapcsolatfelvételt és együttműködést terveztek, melynek célja minden bizonnyal a magyar kormány erőszakos eltávolítása és új hatalmi berendezkedés kialakítása lett volna. Ulaint a rendőrség a bűncselekmény megvalósítása közben tetten érte, hiszen 1923. november 7-én a Münchenbe tartó vonaton tartóztatták fel Hegyeshalomnál, és megtalálták nála a bajor és a magyar nacionalista szervezetek közötti együttműködési szándék egyértelmű bizonyítékául szolgáló, német nyelven fogalmazott dokumentumokat, melyeket ott és akkor le is foglaltak tőle.<sup>1101</sup>

Ulain Ferenc és társai büntetőügyét a Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék dr. Langer Jenő elnökletével 1923 decemberében és januárjában tárgyalta. A tárgyalásról számos sajtótermék, köztük az Ébredő Magyarok Egyesületének maga Ulain Ferenc által szerkesztett szélsőjobboldali lapja, a Szózat is tudósított, és természetesen igyekezett megvédeni a balul sikerült puccskísérlet főszereplőit. A Szózatban ügyvédjén keresztül az ekkor a müncheni sörpuccs miatt büntetőeljárás alatt álló Adolf Hitler is kiadott egy sajtónyilatkozatot, mely szerint Fritz Döhmel sosem volt az ő vagy politikai pártja megbízottja, és a bajor nemzetiszocialistáknak sosem állt szándékában a magyar állam belügyeibe beavatkozni:

---

Apor Viktor tartalékos honvéd főhadnagy, az ÉME nemzetvédelmi főosztályának vezetője is. Az összeesküvőket a rendőrség elfogta, a vád alól azonban végül felmentették őket. Vö. HU-BFL-VII-18-d-1923-03/0418 – Apor Viktor és társai pere. Ebben az összeesküvésben, miként az Ulain-ügyben is felmerült Prónay Pál, az ekkora Horthy belső köréből már egyre inkább kiszoruló különítményparancsnok neve. A személyi átfedéseket ugyancsak jól mutatja, hogy Ulain Ferenc számos esetben működött közre a jórészt ugyancsak az ÉME-hez köthető radikális jobboldali bűnelkövetők védőügyvédjeként, például a hírhedt bombaperben, melynek vádlottjai, Márffy József és társai, az ÉME ifjú milicistái nyolc ember halálát okozták egy, az Erzsébetvárosi Demokrata Körben elkövetett bombamerénylet elkövetésével 1922 áprilisában. Vö. HU-BFL-VII-5-c-16193/1923 – Márffy József és társai pere.

<sup>1101</sup> A nemzetgyűlés mentelmi bizottságának jelentése lázadás előkészítésére létrejött szövetség büntette miatt gyanúsított és tettenkapás folytán 1923. november 6-ika óta őrizetben, illetve előzetes letartóztatásban levő dr. Ulain Ferenc nemzetgyűlési képviselő mentelmi ügyében, Nemzetgyűlési Irományok, 1923/331, 135–142.

„Hitler készséggel nyilatkozott az Ulain-ügyről. Szavait ügyvédje az alábbi írott nyilatkozatba foglalta:

Hitler úr engem, mint védőügyvédjét, felbatalmazott, hogy nevében az ön kérdéseire a következő választ adjam:

1. Döhmél Frigyes nevű egyén Hitler úr előtt teljesen ismeretlen. Hitler úr sem vele, sem mással soha a magyar kormány leküzdésére (Bekämpfung) vonatkozó szerződést nem kötött, sem pedig nincs szándékában kötni.
2. Hitler úr sohasem gondolt arra, hogy embereit Magyarországra küldje. Tréfás hangon jelentette ki előttem, hogy léghajók nem állanak rendelkezésére, más szállítóeszközökkel pedig nem is igen volna célszerű csapatokat Magyarországra útbaindítani.
3. Hitler úr sohasem gondolt arra, hogy Magyarországra utazzon, és ott tanárnak adja ki magát, és távol áll tőle az a gondolat, hogy a magyar belügyekbe avatkozzon.
4. Végül a következőket jelentette ki Hitler úr: –Semmit sem tudok arról, hogy Weber Christján Döhmellel valamiféle tárgyalásokat folytatott volna. De még abban az esetben is, ha igaz lenne, ilyen tárgyalásokat jelentőséget tulajdonítani már csak azért sem lehetne, mert Weber úrnak feladata mindössze autók rendbentartására szorítkozott. Politikai dolgokhoz semmi köze nem volt.

Kiváló tisztelettel: Dr. Röder Lőrinc ügyvéd”<sup>1102</sup>

Ugyanebben a sajtóközleményben idézte a Szózat Anton Drexler és Alfred Rosenberg német nemzetiszocialista politikusok nyilatkozatait is, akik ugyancsak azt állították, hogy Fritz Döhmél sosem volt a bajor nemzetiszocialisták megbízottja, komolyabb együttműködési szándék a magyar szélsőjobboldal irányában nem állt fenn, főként nem a Bethlen-kormány megdöntése céljából. Végül a fajvédők lapja is arra az álláspontra helyezkedett, hogy Döhmél valójában a magyar kormány és Vázsonyi Vilmosék által közösen felbérelt agent provocateur volt, a célja pedig nem volt más, mint Ulain Ferenc és társai beugratása és koholt perbe fogása, ezen keresztül pedig a fajvédők és az ÉME lejáratása a nagy nyilvánosság előtt.<sup>1103</sup>

A Budapesti Királyi Büntetőtörvényszéken 1924. január 24-én hirdették ki az ügyben az elsőfokú ítéletet, melyben mindhárom vádlottat, Ulain Ferencet, Szemere Bélát és Bobula Tituszt is mindössze egy hónap és tizennégy napi államfogházra mint főbüntetésre, illetve a bűnügyi költségek és a fogvartartás költségeinek megtérítésére

<sup>1102</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Hitler nyilatkozata az Ulain-ügyben. Sohasem akart beleavatkozni a magyar ügyekbe Döhmél, köpenicki diplomata*, Szózat, 1923. december 23, 7.

<sup>1103</sup> *Hitler nyilatkozata az Ulain-ügyben*, i. m.



mint mellékbüntetésre ítélte.<sup>1104</sup> A vádlottakat 1923 decemberében, néhány hét statáriális és előzetes letartóztatás után már szabadlábra is helyezték, így az ítéltthirdetést már szabad emberekként hallgathatták végig, büntetésüket a bíróság pedig kitöltöttnek vette.<sup>1105</sup>

Az ítélet indoklása szerint a vádlottakat azért találta bűnösnek a bíróság csupán a lázadásra irányuló szövetség létesítése enyhe tényállásában, mert nem volt minden kétséget kizáróan megállapítható, hogy a Szemere–Bobula–Ulain-csoport valóban kapcsolatban állt volna a Ludendorff–Hitler-féle német szélsőjobboldali szervezettel, hiszen az ügyben egymásnak ellentmondó vallomásokat tevő Fritz Döhmel valódi személyazonossága nem volt felfedhető. Sőt, a bíróság véleménye szerint szinte bizonyos, hogy a német fiatalember a valóságban sosem volt a bajor forradalmi szervezetek megbízottja, csupán annak adta ki magát különböző fórumokon, hogy anyagi előnyökhöz jusson, ily módon pedig a magyar kormányt és rendőrséget is félrevezette, illetve igyekezett sokkal veszélyesebbnek feltüntetni az összeesküvők tevékenységét, mint amilyen az a valóságban volt. A bajor féllel nem állt fenn tényleges, konkretizálható katonai-politikai együttműködésre irányuló kapcsolat, a Döhmel által említett bajor fegyveresek sem voltak az országban, és nem is tudtak volna észrevétlenül bejutni annak területére. Továbbá Szemere, Bobula és Ulain maguk sem rendelkeztek magyar részről komoly fegyveres erővel – az ÁBM a fegyverei nagy részét a törvényszék álláspontja szerint korábban beszolgáltatta, Héjjas Iván és Prónay Pál különítményparancsnokok komoly szerepe az ügyben pedig nem bizonyítható –, ezért tevékenységük a magyar államra nézve veszélyt nem jelentett, hiszen kimerült a pusztá megbeszélésben, tervezgetésben, a kormányt pedig semmiképp sem tudták volna megdönteni. A törvényszék nem értékelte súlyosbító körülményként a német nyelven írott szerződés megfogalmazását és aláírását sem, hiszen álláspontja szerint az csupán a vádlottak szándékának határozott kifejezése volt, ugyanakkor cselekményük veszélyességét semennyiben nem növelte. Enyhítő körülményként vette ugyanakkor figyelembe a vádlottak büntetlen előéletét, azt, hogy hazafias szempontok vezérelték őket, illetve azt, hogy cselekményük a nagyobb veszélyt nélkülözte.<sup>1106</sup>

Noha a vádlottak minden komolyabb büntetés nélkül megúszták a képtelennek tűnő puccskísérletet, úgy érezték, a becsületükön mindenképp folt esett, ezért – főként a gyakorló jogász Ulain Ferenc – nem hagyták annyiban a dolgot, és az elsőfokú ítélettel szemben természetesen fellebbezéssel éltek. A büntetőper végül a Budapesti Királyi

---

<sup>1104</sup> HU-BFL-VII-18-d-1923-03/610 – A Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék elsőfokú ítélete Ulain Ferenc és társai büntetőügyében.

<sup>1105</sup> Uo.

<sup>1106</sup> Uo. Az elsőfokú ítélet indoklása.

Ítéltáblán folytatódott, mely 1924. április 7-én kelt másodfokú ítéletében felmentette mindhárom vádlottat a lázadásra irányuló szövetség létesítése alól, és még a bűnügyi költségeket is a magyar államra hárította.<sup>1107</sup>

A királyi ügyészség persze a másodfokú ítéletet megfellebbezte, a Magyar Királyi Kúria mint harmadfokú bíróság azonban végül 1924. november 18-án kelt végzésében helybenhagyta az ítéltábla ítéletét, így végül a legmagasabb igazságszolgáltatási fórum is Szemere Béla, Bobula Titusz és Ulain Ferenc ártatlansága mellett foglalt állást.<sup>1108</sup>

Fritz Döhmelt, Hitler állítólagos megbízottját az Ulain-perben tett ellentmondásos vallomása után – a német szélsőjobboldali szervezetek egyéb megbízottjaihoz hasonló módon – a magyar hatóságok kitoloncolták Magyarország területéről. A német rendőrség Münchenben ugyancsak tanúként hallgatta ki Hitler és társai hazaárulási ügyében, illetve a német ügyészség hazaárulás miatt büntetőeljárást kezdeményezett ellene.<sup>1109</sup>

## **NEMZETKÖZI KITEKINTÉS – A SIKERTELEN MÜNCHENI SÖRPUCCS, 1923. NOVEMBER 8–9.**

Ulain Ferenc szándékai szerint éppen 1923. november 7-én, a sörpuccs előestéjén utazott volna ki Münchenbe Hitlerrel és Ludendorff-fal tárgyalni, ha Hegyeshalomnál fel nem tartóztatják a magyar rendőrök. Emiatt nem zárható ki, hogy a bajor szélsőjobboldali szervezetekkel való korábban meglévő, Fritz Döhmelt személyétől független kapcsolatainak köszönhetően pontosan tudta, mi, hogyan, és főleg mikor készül Bajorországban, a magyar kormány esetleges megbuktatását pedig a müncheni sörpuccsal szorosan összehangolva képzelte el.<sup>1110</sup> Ha Fritz Döhmelt esetleg szélhámos/agent provocateur is volt, aki korábban talán sosem állt kapcsolatban a bajor forradalmi szervezetekkel oly módon, ahogyan azt a fantaszta magyar összeesküvőknek állította, Ulain korábbi tárgyalásainak és értesüléseinek köszönhetően tudhatott bizonyos dolgokat. Érdeemes tehát a bajor sörpuccsot/Hitler–Ludendorff-puccsot is legalább néhány mondat erejéig megvizsgálnunk, hogy a Szemere–Bobula–Ulain-

---

<sup>1107</sup> Uo. A Budapesti Királyi Ítéltábla másodfokú ítélete Ulain Ferenc és társai büntetőügyében.

<sup>1108</sup> Uo. A Magyar Királyi Kúria végzése Ulain Ferenc és társai büntetőügyében.

<sup>1109</sup> Vö. NÉMETH István, *A Wilhelmstrasse és Magyarország. Az 1920-as évek (1. rész)*, Valóság, 2017/6, 45–80, 70. Németh István az ügy kapcsán idézi a budapesti német nagykövet jelentését is: PA-AA-(B)-R 30531-Bd. 1. Welczek budapesti német nagykövet jelentése a Külügyi Hivatalnak az Ulain-ügyről, 1924. január 26.

<sup>1110</sup> Vö. SERFŐZŐ, i. m. 21.

csoport tevékenységét a maga képtelenségével és komolytalanságával együtt bizonyos szinten nemzetközi kontextusba tudjuk helyezni.<sup>1111</sup>

Ulain Ferenc saját bevallása szerint 1923 nyarán folytatott tárgyalásokat Hitlerrel és Ludendorff-fal. A föderális államként működő weimari köztársaságon belül nagyfokú önállósággal rendelkező Bajorország szövetségi tartományban ebben az időben zavaros politikai helyzet állt fenn, a gazdasági helyzet igen instabil volt, a nagyfokú társadalmi elégedetlenség pedig a szélsőséges politikai formációknak más vesztes államokhoz hasonlóan itt is kedvezett. Ilyen volt az NSDAP, a Nemzetiszocialista Német Munkáspárt, illetve a vele szoros szövetségben álló, félkatonai jellegű Kampfbund is. A politikai hatalmat ebben az időben Gustav von Kahr korábbi tartományi miniszterelnök, különleges jogkörrel felruházott, a politikai-gazdasági megoldására megbízást kapott főkormánybiztos gyakorolta Hans von Seisser ezredessel, a bajor rendőrség vezetőjével és Otto von Lossow tábornokkal, a Reichswehr bajorországi parancsnokával közösen. A válságra való tekintettel különleges jogköröket gyakorló végrehajtó hatalom képviselői ugyan ideológiailag maguk sem álltak túl messze a politikai szélsőségektől és az Adolf Hitler, valamint Erich Ludendorff tábornok által vezetett csoporttól, azonban mégis a nemzetiszocialisták kihagyásával igyekeztek volna politikai tőkét kovácsolni a fennálló válságból.<sup>1112</sup>

Hitler és Ludendorff attól való félelmükben, hogy bár Bajorország irányítása nacionalista politikusok kezébe került, őket mégis mellőzni fogják, 1923. november elején államcsínyt szerveztek, és erőszakkal próbálták meg magukhoz ragadni a hatalmat. A *sörpuccs* abban a müncheni sörcsarnokban, a Bürgerbräukellerben vette kezdetét, ahol Gustav von Kahr éppen egy tömeggyűlésen tartott beszédet híveinek, és ahová november 8-án este Hitler és fegyveresei berontottak, majd deklarálták a közhatalmat gyakorló politikusok letartóztatását. Az épületet – a helyzet komolyságának demonstrálása kedvéért – az Ersnt Röhm vezette SA<sup>1113</sup> körülbelül hatszáz fegyverese vette körül, Kahr főkormánybiztos pedig a fegyveres fenyegetés hatására biztosította Hitlert és embereit a támogatásáról. Hitler, az egyébként kiváló szónoki képességekkel rendelkező politikus ugyanitt gyújtó hangú beszédet tartott, és pillanatok alatt maga mellé állított a sörcsarnokban összegyűlt több ezres tömeget. A nemzetiszocialista

---

<sup>1111</sup> A bajor sörpuccs ugyan egy meglehetősen jól feltárt és jól kutatható történelmi esemény, azonban magyar vonatkozásairól igen kevés szó esik a róla fennmaradt forrásokban, pl. a Bundesarchiv őrizetében fennmaradt rendőrségi aktákban: BArch-R 1507/2129. Bajor sörpuccs (Hitlerputsch).

<sup>1112</sup> A sörpuccsról és politikai kontextusáról a magyar történettudományi szakirodalomban lásd például: ORMOS Mária, *Hitler*, Budapest, T-Twins Kiadó, 1994, 73–86. Valamint összefoglaló jelleggel a magyar szakirodalomban lásd: KERÉKES Lajos, *Hitler-puccs a sörházban*, Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1976.

<sup>1113</sup> SA = Sturmabteilung, azaz rohamosztag, a Nemzetiszocialista Német Munkáspárt elsősorban első világháborús veteránokból álló milíciája, párthadserege.

milícia ezután egy összehangolt akció keretében megszállta München fontosabb kormányzati létesítményét és középületeit, az éjszaka során pedig, miután Hitlerék úgy gondolták, hogy nincs tovább szükségük Kahr-ra és embereire, így hamarosan szabadon is engedték őket.<sup>1114</sup>

A nemzetiszocialista párt szabadcsapatai az utcán randalíroztak, a puccskísérletnek azonban igen komoly hiányossága volt, hogy a rendőrség egyáltalán nem állt mellé és nem támogatta a náciakat. Másnap reggel, november 9-én Hitler és fegyveresei túsul ejtették a bajor tartományi kormányt, majd Ludendorff tábornok javaslatára kétezer főt számláló menet indult a bajor védelmi minisztérium elfoglalására, a müncheni Odeonplatznál azonban Hitler és milicistái szembe találták magukat a Gustav von Kahr-hoz és a szövetségi kormányzathoz hűséges karhatalmi erőkkel, ahol lövöldözés tört ki. Az összecsapásban végül tizenhat puccsista és négy rendőr kapott halálos sebet, Hitler és a puccs vezetői pedig elmenekültek a helyszínről. Itt vált egyértelművé, hogy az államcsínykísérlet csúfosan megbukott, Hitlert pedig néhány napon belül őrizetbe vették a rendőrök.<sup>1115</sup>

A későbbi német diktátort végül hazaárulás vádjával ötévi börtönbüntetésre ítélte a bíróság, a háborús hősként tisztelt Ludendorff tábornokot ellenben, noha vezető szerepet játszott a sörpuccsban, mégis felmentették minden vád alól. Részben növekvő népszerűségének köszönhetően végül Hitler is csak kilenc hónapot töltött börtönben, majd megírta *Mein Kampf – Harcom* című emlékiratát. A balul sikerült puccskísérlet Hitlert hosszabb távon országosan ismert és népszerű politikussá tette, olyannyira, hogy tíz évvel később, 1933-ban alkotmányos úton válhatott Németország kancellárjává, majd rövidesen véreskező diktátorává.<sup>1116</sup>

Bár a *bajor sörpuccs* a jóval komolytalanabb háttérrel rendelkező, még a fegyveres erőket is lényegében nélkülöző *magyar sörpuccs*hoz hasonlóan csúfosan elbukott, mindkét – valószínűleg szorosan összefüggő – szélsőjobb-dali politikai akció rámutatott már az 1920-as évek első felében, milyen válságok és traumák munkáltak az első világháborút elvesztett államok társadalmaiban, és előrevetítették a politikai szélsőségek későbbi, 1930-as évekbeli erőteljes, szinte meggátolhatatlannak tűnő térnyerését.<sup>1117</sup>

## EGY KOMOLYTALAN PUCCSTERV KÉRDŐJELEI ÉS MÉRLEGE

---

<sup>1114</sup> ORMOS, i. m. uo.

<sup>1115</sup> ORMOS, i. m. uo.

<sup>1116</sup> ORMOS, i. m. 196–321.

<sup>1117</sup> NÉMETH István, *Császárságból diktatúrába. Németország a 20. század első felében*, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2017, 309–394.

Habár Szemere Bélát, Bobula Tituszt és Ulain Ferencet a legfelsőbb magyar bírói fórum végül ártatlannak találta még a lázadásra irányuló szövetség létesítésének viszonylag enyhe tényállásában is, az általuk bajor–német közreműködéssel tervezett puccskísérlet éppen azért, mert nem maradt több pusztá tervezgetésnél, kétségtelenül komolytalan volt, mégis jelentős politikai botrányt kavart 1923–24-ben, és számos kérdőjelet máig felvet.

A legnagyobb kérdőjel persze a puccsistákat megkörményező és beugrató, feltehetőleg mindenkit félrevezető német fiatalember, Fritz Döhmel személye és motivációi. A Szemere–Bobula–Ulain-összeesküvést emlegető szakirodalom általában azon az állásponton van, hogy Fritz Döhmel valószínűleg nem volt más, mint a Bethlen-kormány által felbérelt agent provocateur, akinek felhasználásával Bethlenék célja a kormánypártból kivált, Gömbös Gyula vezette szélsőjobboldali fajvédő képviselőcsoport kompromittálása és elszigetelése volt,<sup>1118</sup> vagy pedig megelégszik azzal a még egyszerűbb magyarázattal, hogy Döhmel valóban Hitlerék megbízottja volt, a német és a magyar szélsőjobboldali szervezetek közötti kapcsolat pedig valamilyen formában valóban fennállt.<sup>1119</sup> A *magyar sörpuccs* még a nemzetközi idegen nyelvű szakirodalomban is feltűnik az említés szintjén, az idegen nyelven született tudományos művek pedig rendszerint ugyancsak kész tényként kezelik, hogy a magyar és a német fél között együttműködési megállapodás állott fenn.<sup>1120</sup> Nevezik Döhmelt a különböző szakmunkákban diplomatának, ügynöknek, szélhámosnak, nemzetközi kalandornak, agent provocateur-nek, mivel azonban a puccstervet egyáltalán megemlítő művek, miként azt fentebb már említettük, többnyire nem tárgyalják mély részletekbe menően – Serfőző Lajos tanulmányát leszámítva – a *magyar sörpuccs*ot, illetve nem igazán hivatkoznak annak levéltári forrásaira sem, így a látható ellentmondásokra sem világítanak rá.

---

<sup>1118</sup> Vö. SERFŐZŐ, i. m. 17–27. Prónay Pál visszaemlékezéseiben ugyancsak ezt az álláspontot képviseli: PRÓNAY, i. m. 210.

<sup>1119</sup> ORMOS Mária, *Kozma Miklós. Egy magyar médiavezér*, 113; UNGVÁRY, i. m. 111.; ROMSICS, i. m. 128.; NEMES Dezső, *A fasiszta rendszer kiépítése Magyarországon a bethleni konszolidáció kezdeti időszakában, 1921–1924*, in *Iratok az ellenforradalom történetéhez 1919–1945. II. A fasiszta rendszer kiépítése Magyarországon 1921–1924*, 7–120, 110.; ZAKAR József, *Fajvédők az 1920-as évek Magyarországon*, in *Tanulmányok a Holokausztól V.*, szerk. Randolph L. BRAHAM, Budapest, Balassi Kiadó, 2011, 52–111, 89.

<sup>1120</sup> BODÓ Béla, *The White Terror. Antisemitic and Political Violence in Hungary, 1919–1921*, London, Routledge, 2019, 301.; Thomas L. SAKMYSTER, *Hungary's Admiral on Horseback. Miklós Horthy, 1918–1944*, Washington, Columbia University Press, 1994, 132–134; David KING, *The Trial of Adolf Hitler. The Beer Hall Putsch and the Rise of the Nazi Germany*, London–New York, W. W. Norton and Company, 2017, 118–119.

Annyi kétséggívül igaz, hogy Ulain Ferenc és az Egységes Pártból kiváló, később párttá alakuló fajvédő frakció viszonylagos kellemetlenségeket okozott a konszolidáción munkálkodó Bethlen-kormánynak, nem csupán pusztán kiválásukkal, de számos, a kormányzathoz köthető korrupciós ügy nyilvánosságra hozatalával is. Ulain maga számos alkalommal interpellált a parlamentben különböző korrupciós ügyek kapcsán, ezzel pedig rontotta a Bethlen-kormány hitelét.<sup>1121</sup> Bizonyos kormánytagokat, köztük Rakovszky Iván belügyminisztert ingyen részvényekkel vesztegették meg, a korrupciós ügyben pedig számos állami tisztviselő érintettnek látszott.<sup>1122</sup> A Magyar Általános Hitelbank 1923 nyarán ugyanis több kormánypárti és ellenzéki képviselőnek juttatott összesen körülbelül 300 millió koronányi értékben „ajándékrészvényeket”, továbbá súlyosan megsértette a spekulációra vonatkozó szabályokat is.<sup>1123</sup> Az ügyet Nagy Emil igazságügyminiszter a kormánypárt nyomására sem volt hajlandó eltussolni, hanem utasította a tárcája irányítása alá tartozó ügyészséget, és komoly vizsgálatot indított. Részben ez az ügy is közrejátszott abban, hogy nem sokkal később, 1924-ben lemondott az igazságügyi tárca éléről, és Bethlen miniszterelnökkel is igencsak megromlott a viszonya. Ulainnak személyesen tehát sok köze volt a Horthy-korszak egyik legnagyobb korrupciós botrányának kirobbantásához, mely, ha kormányválságot közvetlenül nem is okozott, de rontotta a Bethlen-kormány hitelét, és nyomán a kormányzat ellen jelentős sajtóhadjárat indult meg. Bethlenéknek tehát érdekükben állhatott lejártni a Gömbös vezette fajvédő képviselőket, köztük Ulain Ferencet, ám a levéltári források alapján kétségbe vonhatónak tűnik az a magyarázat, mely szerint Fritz Döhmel egyszerűen a magyar kormány erre a célra felbérelt agent provocateur-e lett volna, és semmi több.

Ha ugyanis megnézzük az ügyben nyomozó Hetényi Imre rendőrfőkapitány-helyettes vallomását, illetve a budapesti rendőr-főkapitánynak küldött jelentését, valamint Seibold Jenő detektívfelügyelő vallomását, akkor azokból kiderül, hogy Fritz Döhmel minden valószínűség szerint már azelőtt megjelent Budapesten és a Hitler-féle bajor nacionalista szervezet megbízottjaként kereste a kapcsolatot a magyar szélsőjobboldali szervezetekkel, hogy tevékenységére a rendőrség felfigyelt volna. Döhmel végül valóban a politikai rendőrség – és ebben Döhmel és Hetényi vallomása is egybevág – ügynöke lett egy rövid időre, és elsősorban anyagi haszonszerzés reményében jelentéseket tett a hatóságoknak és egyes kormánytagoknak az

---

<sup>1121</sup> UNGVÁRY, i. m. 112.

<sup>1122</sup> NEMES Dezső, i. m. 108–109.

<sup>1123</sup> Vö. Kozma Miklós feljegyzése az ingyen részvények botrányáról, 1923. szeptember 30, in *Iratok az ellenforradalom történetéhez 1919–1945. II. A fasiszta rendszer kiépítése Magyarországon 1921–1924*, 326–328.

összeesküvők tevékenységéről, ám eredetileg, úgy tűnik, a magyar állami szervek tudta és közreműködése nélkül, teljesen önállóan is kereste velük a kapcsolatot.

Feltehetjük tehát a kérdést, hogy előfordulhatott-e olyan furcsa helyzet, hogy a magyar hatóságok, elsősorban a mai értelemben vett polgári titkosszolgálati tevékenységet végző fővárosi rendőr-főkapitányság politikai nyomozó főcsoportja, a felette álló Rakovszky Iván belügyminiszter utasítására úgy szervezett volna be egy láthatólag valóban német anyanyelvű személyt az összeesküvők beugratására, hogy konspiratív módon eljátszották, hogy a tevékenységéről csak később értesültek, miután Döhmél már felbujtotta valamilyen fokú cselekvésre a kormányt egyébként valóban megdönteni szándékozó Szemere–Bobula–Ulain-csoportot. Keletkeztetett volna a rendőrség konspiratív módon olyan – egyébként jórészt belső használatra szánt – iratokat, amelyek azt bizonyítják, hogy Döhmél eredetileg tőlük függetlenül tevékenykedett, és csak később került a hatóságok látókörébe és működött együtt azokkal, noha kezdettől fogva az állami szervek felbérelt provokátora volt? A válasz természetesen az, hogy mindez ugyan elképzelhető, ámde aligha valószínű vagy életszerű.

Elképzelhető továbbá az is, hogy esetleg Bethlenék legmagasabb szintű utasítására és a legnagyobb titoktartás közepette Fritz Döhmelt más magyar állami szerv – például az ekkoriban a Magyarországra vonatkozó fegyverkezési korlátozások miatt az ekkoriban fedésben működő katonai titkosszolgálat, a Honvédelmi Minisztérium VI. főcsoportjának II. osztálya, a későbbi 2-VKF osztály elődszerve – szervezte be, hogy Ulain Ferencet és társait kompromittálja azzal az összeesküvéssel, amelynek folytatására gyakorlatilag ő maga bujtotta fel őket, ám ennek a valószínűsége is igen kicsi. Képtelennek, irracionálisnak hangzik az ötlet már csak azért is, mert Döhmél, ha lehet hinni a forrásoknak, eredetileg Szemere Bélát és Bobula Títust környékezte meg, akik tőle függetlenül is valóban gondolkodtak a kormány megdöntésének lehetőségén, Ulain Ferencet mint valamelyes politikai befolyással rendelkező nemzetgyűlési képviselőt és a bajor nacionalista körökkel valóban kapcsolatot tartó személyt pedig csak valamivel később vonták be az összeesküvésbe. Tehát amikor Döhmél felvette a kapcsolatot Szemerével és Bobulával, jó eséllyel még nem tudhatta, hogy nemsokára Ulain válik az összeesküvés egyik kulcsfigurájává. Mindent egybevetve tehát úgy tűnik, Döhmél eredetileg nem volt a magyar kormány embere, hanem teljesen önállóan, nem tudni, kinek a megbízásából tevékenykedett, a politikai rendőrségnek pedig csak később kezdett jelentéseket tenni.

Elképzelhető az a forgatókönyv is, hogy Fritz Döhmél eredetileg valóban a bajor nacionalista szervezetek megbízottja volt, ám később önállósította magát, és anyagi haszonszerzés reményében szó szerint eladta az összeesküvést és a birtokában

lévő információkat, az összeesküvők tevékenységét pedig egyúttal a saját pillanatnyi érdekei szerint igyekezett felnagyítani. Több alkalommal tett vallomásának ellentmondásai, már-már kacagtató momentumai – melyek szerint például, noha eredetileg a német szélsőjobboldalhoz fűzték szálak, politikai meggyőződését tekintve valójában idealista kommunista és filoszemita, a radikális jobboldali összeesküvőket pedig azért leplezte le, hogy megakadályozza az általuk állítólag tervezett erőszakos antiszemita cselekményeket<sup>1124</sup> – is arra engednek következtetni, hogy egyrészt az anyagi haszonszerzés motiválhatta, másrészt tudatosan igyekezett minél nagyobb botrányt kirobbantani, egyúttal pedig minél inkább összekuszálni a szálakat.<sup>1125</sup>

Érdekesen fogalmaz ugyanakkor a Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék elsőfokú ítélete, mely szerint Döhmel személye a magyar állami szervek számára is talány, és bár valószínű, hogy a mögötte álló köröket külföldön, de minden bizonnyal nem Bajorországban kell keresni, Döhmel pedig mind a *magyar sörpuccs* résztvevőit, mind pedig a magyar állam hatóságait csúnyán félrevezette.<sup>1126</sup> A *külföldön, de nem Bajorországban* jelentheti azt is – noha írásos bizonyíték hiányában nem kell egyetértünk a büntetőtörvényszékkel sem –, hogy a szóban forgó rejtélyes fiatalember valamely külföldi állam titkosszolgálatának az ügynöke volt, aki valamiért azt a megbízást kapta, hogy lehetőleg igyekezzen szabotálni a német és a magyar szélsőjobboldali szervezetek közötti együttműködési kísérleteket, illetve a feleket diszkreditálni egymás előtt.

Amennyiben megengedjük magunknak, hogy feltételezésekbe bocsátkozzunk, nem lévén más fogódzónk, akkor feltehetnénk a logikus kérdést, vajon ebben az időszakban mely államnak vagy államoknak állhatott érdekében a feltörekvő német szélsőjobboldali szervezetek nemzetközi kapcsolatépítésének megakadályozása. A válasz nyilván adja magát: szóba jöhet ugyanis Franciaország, Ausztria, de akár maga a weimari köztársaság is. Hiszen a viszonylag közeli múltban, 2009-ben került elő a Francia Nemzeti Levéltárból és kapott némi sajtónyilvánosságot egy titkosszolgálati jelentés, amely szerint a francia hírszerzés emberei megfigyelték a feltörekvő nemzetiszocialista vezért és körét, és amely Mussolinihez hasonló, kiváló szónoki

---

<sup>1124</sup> HU-BFL-VII-18-d-1923-03/610 – Fritz Döhmel vallomása.

<sup>1125</sup> Ugyan a német Bundesarchiv őrizetében fennmaradtak iratok, beszámolók a bajor és magyar radikális jobboldali szervezetek kapcsolataira vonatkozó iratok, ezek is leginkább az ügyben megjelent sajtócikkekre, publicitást kapott információkra reflektálnak, és Fritz Döhmel személyazonosságát illetően ezekből sem derül ki a magyar levéltári forrásokhoz képest új információ: BArch-R 707/142. A bajor-magyar kapcsolatokra vonatkozó iratok.

<sup>1126</sup> HU-BFL-VII-18-d-1923-03/610 – A Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék elsőfokú ítélete Ulain Ferenc és társai büntetőügyében.



kvalitásokkal és karizmatikus kisugárzással bíró politikusnak festi le Hitlert.<sup>1127</sup> Ugyanez érvényes lehet akár a környező kisantant államokra is, amelyeknek ugyancsak evidens módon nem állt érdekében, hogy Magyarországon bármely politikai erő komoly külföldi szövetségeseire tegyen szert revizionista törekvések megvalósítása érdekében, így őket sem zárhatjuk ki az ilyen irányú feltételezésekből.

Ott volt továbbá az ekkoriban önálló Ausztria is, mely, mint az Osztrák–Magyar Monarchia egyik utódállama, ekkoriban rengeteg belpolitikai és gazdasági problémával küzdött. A politikai szélsőségek számára itt is kiváló táptalajt szolgáltatott az első világháború elvesztése utáni krízishelyzet, az ország kormányának pedig valós veszélyként kellett számolnia azzal, hogy Németország a nagynémet egység helyreállítása jegyében előbb-utóbb anektálja majd Ausztriát, miként arra a Hitler vezette náci német kormány által sor is került tizenöt évvel később, 1938-ban. A nemzetiszocialista típusú, egyúttal Anschluss-párti mozgalmak már itt is korán felütötték a fejüket, az osztrák államnak tehát egyáltalán nem állt érdekében, hogy a Hitler–Ludendorff-féle kör sikeres nemzetközi együttműködést építsen ki más nemzetek hasonló ideológiai platformon álló politikusaival.<sup>1128</sup> Hozzáteendő, hogy a két évvel korábbi nyugat-magyarországi felkelés és Sopron hovatarozásának kérdése is jelentősen hozzájárult az osztrák–magyar politikai kapcsolatok megromlásához.

Végül ott volt maga az ekkoriban Friedrich Ebert államelnök és Gustav Stresemann kancellár vezetése alatt álló weimari köztársaság, mely, mint az első világháború legnagyobb vesztes állama, e monarchiából frissen köztársasággá átalakult birodalom ugyancsak hatalmas gazdasági és társadalmi válságokkal küzdött. Éppen ezek a válságok és a fokozódó elégedetlenség növelte a szélsőséges eszméket valló és hirdető, demagóg politikusok, így Hitler és a nemzetiszocialisták népszerűségét. Annyi bizonyos, hogy a weimari köztársaság titkosszolgálati szerveinek voltak beépített emberei a nemzetiszocialista pártban és más radikális politikai mozgalmakban, hiszen maga Hitler életének is egy kevésbé ismert momentuma, hogy eredetileg úgy került kapcsolatba a nemzetiszocializmussal, hogy a rövid életű Bajor Tanácsköztársaság leverése után, 1919-ben a német hadsereg bajorországi hírszerző- és propagandaegységének dolgozott, a feladata pedig az lett volna, hogy információt gyűjtsön a politikai szélsőségeket propagáló szervezetekről és személyekről, illetve élénk antikommunista

---

<sup>1127</sup> Vö. Thomas WIEDER, *Genre fasciste. Dans les années 1920, Adolf Hitler était surveillé par les services français. La fiche rédigée sur le futur Führer dort dans une armoire des Archives nationales*, Le Monde, 2009. november 20. [https://www.lemonde.fr/europe/article/2009/11/19/adolf-hitler-genre-fasciste\\_1269349\\_3214.html](https://www.lemonde.fr/europe/article/2009/11/19/adolf-hitler-genre-fasciste_1269349_3214.html)

<sup>1128</sup> Vö. FIZIKER Róbert, *Habsburg kontra Hitler. Legitimisták az anchluss ellen, az önálló Ausztriáért*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2010. Valamint az osztrák radikális jobboldal történetéről magyar nyelven lásd még: KERÉKES Lajos, *Ausztria történelme 1918–1955*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1966.

propagandatevékenységet fejtsen ki.<sup>1129</sup> Az egyik ilyen, a német katonai titkosszolgálat által megfigyelt radikális szervezet az ekkor még jelentéktelen DAP,<sup>1130</sup> a Német Munkáspárt volt, melybe Hitlernek annyira jól sikerült a beépülés, hogy később a vezetője lett, és NSDAP, azaz Nemzetiszocialista Német Munkáspárt néven pár év alatt országos politikai mozgalommá szervezte.<sup>1131</sup> A weimari köztársaság döntően liberális-szociáldemokrata kormányzatának tehát érthető módon szintén nem állt érdekében, hogy a nemzetiszocialista mozgalom számottevő nemzetközi kapcsolatokat építhessen ki, és igen hasonlóan küzdött Németországon belül a politikai szélsőségek ellen, mint ahogyan azt a konszolidációra törekvő Bethlen-kormány tette magyar kontextusban. Arra is mutatnak adatok, hogy Döhmelt már 1923 augusztusában kapcsolatban állt a német állambiztonsági szervekkel is, és jelezte feljük, hogy a bajor és a magyar szélsőjobboldali szervezetek újra igyekeznek felvenni egymással a kapcsolatot és feleleveníteni a korábban kezdeményezett együttműködést.<sup>1132</sup> Az is bizonyosnak látszik, hogy Döhmelt eredetileg valóban kapcsolatban állt Hitlerrel és körével, hiszen korábban Hetényi Imre főkapitányhelyettes megbízásából követte őt Bajorországba egy magyar detektív, és megbizonyosodott minderről.<sup>1133</sup> Ugyan Németh István is közölt terjedelmes, hiánypótló forráskiadványában néhány német diplomáciai iratot az Ulain-ügygel kapcsolatban,<sup>1134</sup> elsősorban a magyar és a német rendvédelmi és diplomáciai szervek levélváltásából, de természetesen ezekből sem derül ki egyértelműen az összeesküvés német kulcsfigurájának, Fritz Döhmelnak a kiléte. Annyi tudható, hogy Hetényi főkapitány-helyettes 1923 novemberében tájékoztatta a budapesti német követséget arról, hogy Döhmelt a magyar rendőrség ekkor már hosszabb ideje figyelte, és hogy több tucat német fiatalember tartózkodott Budapesten abból a célból, hogy a magyar és a német szélsőjobboldali szervezetek között együttműködési megállapodást kezdeményezzen.<sup>1135</sup> Az ügy szűkös német forrásaiból kitűnik, és erre Németh István is felhívja a figyelmet, hogy Döhmelt motivációi bizonyos német állami szervek előtt sem

<sup>1129</sup> ORMOS Mária, *Hitler*, 51–53.

<sup>1130</sup> DAP = Deutsche Arbeiterpartei.

<sup>1131</sup> ORMOS, i. m. 54–71.

<sup>1132</sup> PA AA (B)-R 30531-Bd. 1. Szigorúan titkos bizalmas jelentés Budapestről a a német–magyar jobboldali együttműködésről, 1923. augusztus 23. Idézi: NÉMETH István, *A Wilhelmstrasse és Magyarország. I. rész*, 80.

<sup>1133</sup> NÉMETH István, *Magyarok és németek (1914–1934)*, Budapest, Magánkiadás, 2017, 382.

<sup>1134</sup> *A Wilhelmstrasse és Magyarország. Német diplomáciai iratok Magyarországról (1918–1934). I. kötet. Az 1920-as évek*, forráskiad. NÉMETH István, Budapest, Magánkiadás, 2017, 343–356.

<sup>1135</sup> PA-AA-(B)-R-30531-Bd. 1. Boltze német követségi titkár szigorúan bizalmas feljegyzése az Ulain-ügyről, 1923. november 10. Idézi: NÉMETH István, *Magyarok és németek*, 384. Eredeti nyelven közli: *A Wilhelmstrasse és Magyarország. Német diplomáciai iratok Magyarországról (1918–1934). I. kötet. Az 1920-as évek*, 346.

voltak ismertek, és megemlíti, hogy Gerhard Köpke, a német külügyminisztérium (Auswärtiges Amt – Külügyi Hivatal) tisztviselője írt át az ügyben a közrendet felügyelő birodalmi megbízottnak<sup>1136</sup> (Reichskommissar für die Überwachung der Öffentlichen Ordnung),<sup>1137</sup> majd néhány nap múlva a külügyi tárca az ügy összefoglalóját megküldte a német szövetségi kormány müncheni képviselőjének is, egyúttal pedig további információkat kért, elsősorban a magyar és a német radikális jobboldali szervezetek kapcsolatairól. A közrendet felügyelő német birodalmi megbízott, aki gyakorlatilag a német szövetségi politikai rendőrség vezetője volt, azonban érdekes módon csak még jobban összekuszálta a szálakat, lényeges információkat nem közölt a külügyminisztériummal, és válaszában azon véleményének adott hangot, hogy Fritz Döhmel nem is állt kapcsolatban a nemzetiszocialistákkal, és egy meglehetősen megbízhatatlan sajtóforrásra, a Germania című napilap 1923. november 25-ei számára hivatkozva azt állította, hogy valójában kommunista.<sup>1138</sup> Bár mindez a feltételezések birodalmába tartozik, ezek alapján egyáltalán nem zárható ki, hogy Fritz Döhmel – egyéb motivációi és tevékenységei mellett, esetleg korábbi tényleges nemzetiszocialista elköteleződésével együtt – a német titkosszolgálat ügynöke volt, akinek célja a nemzetiszocialisták tevékenységének bomlasztása lehetett, különös tekintettel a nemzetközi kapcsolataikra, a német politikai rendőri-titkosszolgálati szervek pedig éppen ezért nem voltak érdekeltek a leleplezésében.

Noha Hitler a magyar szélsőjobboldal lapjában, a Szózatban sajtónyilatkozatot is kiadott, melyben kategorikusan tagadta, hogy Döhmel az ő vagy pártja megbízottja lenne, amelyhez csatlakoztak Alfred Rosenberg és Anton Drexler is, ez az égvilágon semmit nem bizonyít. Hiszen Hitlert éppen ekkor tartóztatták le egy sikertelen államcsínykísérlet miatt, amúgy is szorult helyzetét pedig nem akarhatta azzal tetézni, hogy beismeri: ha mód van rá, a bajor sörpuccsot némi nemzetközi közreműködéssel akarta volna végrehajtani, illetve annak sikere esetén nem átallott volna beavatkozni egy másik állam belügyeibe is. Döhmel tehát korábban valóban kapcsolatban állhatott a Hitler–Ludendorff-körrel – erre utalhat jól informáltsága, a bajor belpolitikai viszonyok alapos ismerete is, mellyel Ulain Ferencet, aki kétségtelenül kapcsolatban állt

---

<sup>1136</sup> A Reichskommissar für die Überwachung der Öffentlichen Ordnung, azaz a közrendet felügyelő birodalmi megbízott tisztségét 1920-ban alapították, és a német szövetségi belügyi tárcán belül a politikai rendészeti, polgári titkosszolgálati jellegű tevékenységeket irányító rendőri vezető volt. Némi leegyszerűsítéssel a szerv a Gestapo, a nemzetiszocialista Németország hírhedt titkosrendőrsége elődszervének is tekinthető.

<sup>1137</sup> PA-AA-(B)-R-30531-Bd. 1. A német külügyminisztérium átirata a közrendvédelmi felügyeletet ellátó birodalmi megbízottnak, 1923. november 14. Eredeti nyelven közli: *A Wilhelmstrasse és Magyarország. Német diplomáciai iratok Magyarországról (1918–1934). I. kötet. Az 1920-as évek*, 350.

<sup>1138</sup> NÉMETH István, *Magyarok és németek (1914–1934)*, 385.

Hitlerékkel, láthatólag sikerült meggyőznie.<sup>1139</sup> Fritz Döhmel szokatlanul magas képzettségére és diplomáciai jártasságára utalhat az a tény is, hogy az összeesküvők vallomásai szerint a bajor–magyar politikai együttműködés kissé képtelen, de mégiscsak szakszerű szerződéstervezetét piszkozat nélkül, egyből tisztázatlanban vetette papírra.

Noha elképzelhető akár az is, hogy Döhmel egyszerű szélhámos volt, akit pusztán az anyagi haszonszerzés lehetősége vezetett, és mindenkit megtévesztett, az általa végzett, igen magas szintű, magukat az összeesküvőket, valamint a politikusokat és rendőröket is megtévesztő dezinformációs tevékenység engedhet következtetni akár egy, a háttérben meghúzódó, nemzetközi titkosszolgálati játszámára is. Fritz Döhmel kilétére persze valószínűleg már soha nem derül fény lassan száz év távlatában sem, így csupán a logikusnak ható elképzelésekre hagyatkozhatunk. Bármi is az igazság a *magyar sörpuccs* kapcsolatban, annyi bizonyos, hogy az a sokkal komolyabb apparátust felvonultató bajor sörpuccshoz hasonlóan már a kezdet kezdetén megbukott. Ahogyan a német szövetségi kormánynak sikerült egy időre a szélsőjobboldalt háttérbe szorítania, úgy 1923 végére a Bethlen-kormánynak is sikerült Gömböst és körét a parlamentben elszigetelni, és a konszolidációra nézve veszélyesnek ható politikai tevékenységüket valamennyire háttérbe szorítani, ezzel egy időre pedig a magyar kormány is kihúzta a szélsőjobboldal méregfogát.<sup>1140</sup>

Ezzel együtt igen ironikus, és ugyanakkor valahol félelmetes is, hogy a magyar szélsőjobboldal képviselői éppen azzal az ekkoriban még túl komolyan nem vehető, sőt, sokak által nevetségesnek tartott német politikussal keresték a kapcsolatot, és vártak tőle segítséget saját hagyományos politikai elképzeléseik megvalósításához, aki kevesebb, mint húsz évvel később a huszadik század leghírhedtebb tömeggyilkos diktátorává vált. Talán túlzás ilyesmit állítani, de mégis, a *magyar sörpuccs*, ez az akkor és ott komolytalannak, nevetségesnek ható államcsínykísérlet mintha megelőlegezte és predesztinálta volna Magyarország 1940-es évekbeli gyászos politikai-katonai szerepvállalását, és a nemzetiszocialista Németország egyik leghűségesebb szövetségesevé, utolsó csatlósává válását a második világháborúban. Egyéni szinten érdekes módon ugyanez mondható el az 1923-as összeesküvés vezéralakjáról: a politikai pályáját az Egységes Pártban kezdő, majd a fajvédő és a kisgazdapártokban folytató Ulain Ferenc az 1940-es években a Szálasi Ferenc vezette Nyilaskeresztes Párthoz csatlakozott, amely a világháború utolsó hónapjaiban német segítséggel tényleges puccsot végrehajtva németbarát bábkormányt juttatott hatalomra, és ezzel beláthatatlan veszteségeket okozott a háborút ekkora már mindenképpen elvesztett országnak. Ulain Ferenc 1945-ben elmenekült Magyarországról, halálának helye és ideje nem ismert, de feltehetőleg külföldi

<sup>1139</sup> HU-BFL-VII-18-d-1923-03/610 – Ulain Ferenc vallomása.

<sup>1140</sup> ROMSICS, i. m. 128–129.

emigrációban hunyt el. Ami összeesküvő társai további sorsát illeti, Szemere Béla 1924-ben belépett a Gömbös Gyula alapította Magyar Nemzeti Függetlenségi (Fajvédő) Pártba, majd az 1930-as években az első nyilaskeresztes párt, a Meskó Zoltán vezette Magyar Nemzetiszocialista Földműves- és Munkáspárt tagja lett. 1939-ben a párt színeiben országgyűlési képviselővé is megválasztották, a második világháború után, 1948-ban hunyt el. Bobula Titusz a puccsterv után visszatért az Egyesült Államokba, ahol katonai mérnöki tevékenységgel is próbálkozott, és többek között a világhírű fizikus-feltaláló, Nikola Tesla mellett is dolgozott egy soha meg nem valósult energiapajzs és sugárfegyver-technológia kidolgozásán. Végül 1961-ben hunyt el.

## **A BOMBAPER**

### **AZ ERZSÉBETVÁROSI BOMBAMERÉNYLET ÉS A HOZZÁ KAPCSOLÓDÓ TERRORCSELEKMÉNYEK, VALAMINT AZ ÜGYEKBN LEFOLYTATOTT BÜNTETŐELJÁRÁSOK ÉS POLITIKAI KONTEXTUSUK**

#### **„TERRORFIÚK” ÉS ROBBANTÁSOS TERRORCSELEKMÉNYEK AZ 1920- AS ÉVEK MAGYARORSZÁGÁN**

Az Ébredő Magyarok Egyesületének Nemzetvédelmi Főosztálya egy volt azon polgári milíciák közül, melyek az I. világháború elvesztése utáni polgárháborús idők, a trianoni békeszerződés és a tanácsköztársaság bukása után, az 1920-as évek elején megszilárduló Horthy–Bethlen-kormányzat tudtával és beleegyezésével működtek, bizonyos hatósági jogkörökkel is felruházva. Ennek a szervezetnek volt része az Ébredő Magyarok Egyesületének a IX. kerületi<sup>1141</sup> Nemzetvédelmi Osztály névre hallgató alakulata, melynek tagjai 1922 tavaszán elhatározták, hogy az Erzsébetvárosi Demokrata Kör liberális politikai-társadalmi szervezet Dohány utca 76. szám alatti székhelye ellen egy nagy létszámú rendezvény alkalmával bombamerényletet követnek el, és ezáltal számos, általuk hazafiatlannak, a nemzet ellenségeinek tartott embert megölnek. Jelen tanulmányban az erzsébetvárosi bombamerényletet, valamint két, ehhez szorosan kapcsolódó, ugyancsak az ÉME milíciáihoz köthető terrorcselekményt, az 1922-es jászkarajenői kézigránátos merénylettervet, illetve az 1923-as csongrádi bombamerényletet járjuk körül alaposabban. E három eset persze szerepelhetne akár a Kettőskereszt Vérszövetség, az 1920-as évek beli jobboldali magyar milicista mozgalom csúcsszerve történetét feldolgozó fejezetünkben is, hiszen az ÉME Nemzetvédelmi Főosztályának milicistái a KKV Sz esküjét is letették, párhuzamosan annak is tagjai voltak, és erre mindhárom eset forrási között is található egyértelmű utalás. Mégis úgy döntöttünk, az 1922–1923-ban elharapózó magyar politikai terrorizmus e három eset, azokon belül is kiemelten az erzsébetvárosi bombamerénylet bemutatásán keresztül külön tematikus tanulmányt érdemel.

1922. április hó 2-án a déli órákban az Erzsébetvárosi Demokrata Kör épületének dísztermében óraserkezettel ellátott, fémdobozban elhelyezett, ekrazit robbanószerrel megtöltött pokolgépet helyeztek el egy nagy tükör alatt lévő, faburkolattal ellátott fűtőtest alján. A bomba 1922. április 3-án délután 3 óra 25 perckor felrobbant, ennek folytán a szétrepülő bomba és a fűtőtestszilánkok Szegő Miksa, Pesti

---

<sup>1141</sup> Budapesten ekkor tíz kerület volt, ám a korabeli IX. kerület nagyjából akkor is megfelelt a mai IX. kerület/Ferencváros nevű városrésznek.

Alfréd, Kerényi Arnold, Bánd Gyula, Polgár Sándor, Goldberg Simon, Haász Károly és Kovács Ernő sértetteken, budapesti lakoson halálos kimenetelű sérüléseket ejtettek, míg dr. Balassa Gyula, Ladner Mór, Váradi Győző, dr. Patai Samu, Szász László, Krámer Dávid, dr. Ehrlich Mátyás, Katona Béla, Spitzstein Béla, dr. Maros Mór, Elek Artur, Láng Ágoston, Grünfeld Miksa, Bleier Ármin, Breitner Mór, Lengyel Ödön, Elek Bernát, dr. Kemény Géza, Elfer Sándor, Hirnschorn Jakab, Goldfinger Gábor, Császár Lipót és Aczél Gyula sértettek, budapesti lakosok súlyos sérüléseket szenvedtek.<sup>1142</sup>

A merénylet, majd a feltételezett elkövetők bírósági tárgyalássorozata az 1920-as évek egyik legnagyobb megdöbbenést és sajtónyilvánosságot kiváltott eseménye volt, a korabeli sajtótermékekben jórészt *bombaper*, illetve Márffy József elsőrendű vádlott után Márffy-per néven szerepel.<sup>1143</sup>

Tekintetbe véve, hogy Zinner Tibor az Ébredő Magyarok Egyesületének 1920-as évekbeli történetéről írott, 1989-ben megjelent kiváló, és azóta is hiánypótló jelleggel bíró monográfiája igen alaposan összefoglalja és tágabb történelmi kontextusba helyezi a rajta kívül egész idáig kevesek által kutatott Márffy-pert, így eredményeire, megállapításaira pedig a jelen (eset)tanulmány is támaszkodik.<sup>1144</sup>

Tekintve, hogy a korabeli szélsőséges politikai helyzetben egyre-másra követték el a zsidóság, illetve az antantbarát(nak vélt) személyekkel, intézményekkel szembeni merényleteket, és mind mögött felsejlett az Ébredő Magyarok Egyesülete, a korszak egyik legnagyobb létszámú és legnagyobb politikai befolyással bíró szélsőjobboldali társadalmi szervezete,<sup>1145</sup> az erzsébetvárosi robbantás ügye már nem egyedül került a büntetőtörvényszék elé, hanem a vádirat együtt tárgyalta azt egyéb antiszemita és antantellenes bűncselekményekkel, ugyanazt a gyanúsított kört – élén Márffy Józseffel, az ÉME IX. kerületi Nemzetvédelmi Osztályának vezetőjével – vádolva a tervezett és/vagy megvalósított terrorakciókkal.

Az erzsébetvárosi bombamerénylettel szinte azonos időben, 1922. február–márciusában vette kezdetét egy kisebb volumenű szervezkedés, melynek keretében Keő-Kucsera István kocsmáros, az ÉME jászkarajenői fiókszervezetének vezetője a

---

<sup>1142</sup> HU-BFL-VII-5-c-16193/1923 – Márffy József és társai büntetőpere – Az elsőfokú ítélet.

<sup>1143</sup> Az erzsébetvárosi merényletről, valamint Márffy József elsőrendű vádlott és társai azt követő peréről a teljesség igénye nélkül az alábbi sajtótermékek között az alábbi, legkülönbözőbb politikai irányultságú napilapok közöltek tudósítássorozatot: Az Est, Magyarország, Reggeli Hírlap, Népszava, Nemzeti Újság, Szózat, Esti Kurír, Pesti Napló, Budapesti Hírlap, Pesti Hírlap, 8 órai újság, Világ, Friss Újság, Új Nemzedék, Új Barázda, Dunántúl, Egyetértés, Szegedi Új Nemzedék, Az Ojság, A Nép, Szegedi Friss Újság, Pécsi Lapok, Miskolci Napló, Ellenzék, Magyar Jövő, stb.

<sup>1144</sup> ZINNER Tibor, *Az ébredők fénykora, 1919–1923*, i. m.

<sup>1145</sup> ZINNER Tibor, *Adatok az Ébredő Magyarok Egyesületének 1918. november–1920. március közötti történetéhez, Budapest Főváros Levéltárának Közleményei* 1978/1, 251–284.

helyi zsidóság, név szerint valószínűleg Fischmann Izsák izraelita vallású lakos ellen tervezett kézigránátos merényleteket végrehajtani, ám a merényletterv még időben a hatóságok látókörébe került, és az összeesküvőket a robbantás előtt kézre kerítette a rendőrség.

Nagyobb szabású, három emberéletet követelő merényletet hajtottak végre 1923. december 24-én Csongrádon az ÉME helyi fiókszervezetének tagjai, egyúttal a Héjjas Iván vezette Alföldi Brigád irreguláris katonái Piroska János tényleges állományú honvéd főhadnagy felbujtására. A helyi zsidó nőegylet jótékonyági bálja alkalmával bombát dobtak a Magyar Király Szálló báltermébe, amelynek robbanása Nagyjános Julianna cselédlány, Wolff Sándor egyetemista és Farkas Balázs cigányprímás halálát okozta.

A tanulmányunkban tárgyalandó erzsébetvárosi bombamerénylet, valamint az ÉME milicistáihoz kötődő két másik, kisebb volumenű bűncselekmény az első világháború utáni években egy rövid időre a fejét Magyarországon is felütő, radikális jobboldali motivációktól hajtott politikai terrorizmus eklatáns példái, amelyek a bethleni konszolidáció kulisszái mögött továbbra is fennálló politikai feszültségek tanúbizonysául szolgálnak. A három vizsgált ügy közül a Márffy-per iratanyaga a legbősegebb: mind a nyomozati, mind a vizsgálati, mind a bírósági iratok fennmaradtak, így az erzsébetvárosi bombamerénylet jelentősége mellett a rendelkezésre álló források bősége miatt is megérdemli a kiemelt figyelmet.

## **A BOMBAÜGY POLITIKAI KONTEXTUSA – AZ ÉBREDŐ MAGYAROK EGYESÜLETE ÉS POLITIKA BEFOLYÁSA AZ 1920-AS ÉVEK MAGYARORSZÁGÁN**

A bombaper, illetve a jászkarajenői és csongrádi merényletek politikai kontextusának megértéséhez szükséges áttekintenünk az Ébredő Magyarok Egyesületének (ÉME) történetét és a korszak politikai életére gyakorolt hatását, hiszen a büntetőperек elsősorban e politikai kontextusban értelmezhetők, nem csupán egyszerű köztörvényes bűnügyekként. Az ÉME egy volt a történelmi Magyarország összeomlásakor alakult számos hazafias egyesület közül, mely az 1920-as években a legbefolyásosabb ilyen szervezetek közé tartozott a Magyar Országos Véderő Egylettel (MOVE), illetve az Etelközi Szövetség (EX) nevű titkos társasággal együtt, melyek tagsága és vezetősége között, mint már utaltunk rá, igen jelentős átfedések figyelhetők meg.<sup>1146</sup> Az ÉME alapításának pontos dátuma nem ismert, de valamikor az 1918-as év végére tehető. Alapvetően a kezdetektől fogva antiszemita, bűnbakképző, történelmi traumákból, sérelmekből táplálkozó politikai szemlélet jellemezte, mely a zsidókat hibáztatta

---

<sup>1146</sup> PAKSA Rudolf, *A magyar szélsőjobboldal története*, Budapest, Osiris Kiadó, 2012, 49–59.



Magyarország megoldatlan társadalmi konfliktusaiért és az első világháborúért is.<sup>1147</sup> Alapítói között neves közéleti személyiségeket és katonatiszteket találni, mint például dr. Bárdossy Ernő MÁV-titkárt és újságíró, Ilosvay Gusztáv államtitkárt, Mádl J. Géza újságíró, dr. Fodor Gyula OTI-titkárt, dr. Sármezey Endre MÁV-igazgatót, de olyan frontról hazatért, később, a fehérterror idején atrocitásaik nyomán hírhedtté váló radikális katonatiszteket is, mint Héjjas Iván, Raád Árpád, Francia Kiss Mihály vagy Prónay Pál.<sup>1148</sup>

A radikális jobboldali szervezet már az első világháború vége előtt igen nagy politikai aktivitást fejtett ki, és nem volt ez másként a tanácsköztársaság 133 napja alatt sem. Az ÉME vezetősége 1919. március 21-én, egy választmányi ülésen értesült a kommunista hatalomátvételtől, és ezek után – illegálisan működve – aktívan részt vett az antibolsevista ellenforradalomban, embereket toborzott és fegyverzett fel az ellenforradalmi erők számára. A tanácskormány bukása és Magyarország román megszállása után az ÉME folytatta politikai tevékenységét, és utcai plakátok elhelyezésével valóságos propagandaháborút vívott. Az egyesület tagjait ilyenkor igen gyakran zaklatták a románokkal együttműködő átmeneti magyar kormány hatóságai.<sup>1149</sup> Az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlásával rengeteg volt katona és közszerződési alkalmazott deklaszálódott, ez a társadalmi helyzet pedig jelentős tömegbázist teremtett a radikális egyesület számára. 1919-ben felmerült az ÉME politikai párttá szervezésének gondolata is, az egyesület vezetése azonban úgy döntött, hogy „minden politikától mentesen, csak társadalmi téren küzdenek tovább.”<sup>1150</sup> 1919. augusztus 14-én az ÉME küldöttségét Horthy Miklós, ekkor még a Nemzeti Hadsereg fővezéréként maga fogadta Siófokon.<sup>1151</sup> Horthy 1919. november 16-ai Budapestre történő bevonulása után az ÉME a fővárosban kiterjedt antiszemita propagandát folytatott, és a zsidók jogait komolyan korlátozó törvények bevezetését követelte.<sup>1152</sup> Lapjában, az Ébredő Magyarországon az egyesület 830 000 fős tagságára utalt, azt a benyomást keltve, hogy a lakosság jelentős részének támogatását élvezi.<sup>1153</sup> A tagság létszáma persze túlzó és megbízhatatlan adat, ám azt mindenképpen ki kell emelnünk, hogy az egyesület ebben az időszakban valóban jelentős társadalmi bázissal rendelkezett, és a háború utáni politikai helyzet egyik alakítója volt.

---

<sup>1147</sup> ZINNER Tibor, *Az ébredők fénykora*, 13–15.

<sup>1148</sup> ZINNER, i. m. 16.

<sup>1149</sup> ZINNER, i. m. 32–33.

<sup>1150</sup> ZINNER, i. m. 34.

<sup>1151</sup> ZINNER, i. m. 35.

<sup>1152</sup> PAKSA, i. m. 57–59.

<sup>1153</sup> ZINNER, i. m. 37.

Az ÉME 1919. november 30-án tartotta budapesti nagygyűlését, ahol dr. Zákány Gyula alelnök a zsidókérdésről adott elő, melynek nyomán újabb antiszemita, a zsidók jogait súlyosan korlátozó intézkedések bevezetését kérvényező határozatot juttattak el az – államfői hatalmat ekkor még csak de facto gyakorló – Horthy Miklóshoz, mint a Nemzeti Hadsereg fővezéréhez.<sup>1154</sup> A nagygyűlést több ezres tömegtüntetések követték, de mindennapossá váltak az utcai összetűzések, spontán zsidóverések is a fővárosban és vidéken egyaránt. Zinner Tibor is felhívja rá a figyelmet, hogy az ÉME társadalmi bázisa ebben az időszakban meglehetősen széles és heterogén volt, a tagok között ugyanúgy megtalálhatók az első világháborút megjárt veterán katonák, mint az úri osztály hazafias eszméket valló tagjai, de a kispolgárság és a háború nyomán mérhetetlen szegénységben élő vidéki agrárproletariátus képviselői is.<sup>1155</sup> A háborús szegénység és bizonytalanság lényegében az egész társadalmat radikalizálta, a politikai szélsőségek megjelenése ebben az időszakban tehát szinte törvényszerű folyamat volt.<sup>1156</sup>

Szmrecsányi Györgyöt, az ÉME első országos elnökét ugyanazon a napon választották meg, mint Horthy Miklós kormányzót, 1919. március 1-jén. A Horthy antiszemitizmusát nem támogató Huszár Károly miniszterelnök ugyanezen a napon mondott le, a március 15-én megalakult Simonyi-Semadam Sándor vezette kormányból pedig kimaradtak a liberális politikusok. A kormányváltást az ÉME vezetősége örömmel fogadta, a román csapatok kivonulásában pedig ugyancsak a politikai élet feletti egyre nagyobb befolyás megszerzésének lehetőségét látta. Az ÉME gyakorlatilag a stabilizálódó Horthy-rezsim afféle lojális ellenzékévé vált, az államfőség kérdésében pedig szabadkirályválasztó álláspontot fogalmazott meg. Miként arra már korábban utaltunk, 1920 tavaszán az ÉME – Eckhardt Tibor későbbi ÉME-vezető, Gömbös Gyula későbbi miniszterelnök és Prónay Pál képviselével – már a külföldi, elsősorban osztrák és német (bajor) szélsőjobboldali pártokkal, szervezetekkel is kereste az esetleges nemzetközi antibolsevista együttműködés lehetőségét.<sup>1157</sup>

Az ÉME más hazafias szervezetekhez hasonlóan ebben az időben a kormány jóváhagyásával fegyveres segédrendőri alakulatokat tartott fenn egy esetleges újabb kommunista hatalomátvételi kísérlet megakadályozására. Az egyre hangosabb és egyre nagyobb társadalmi feszültségeket generáló antiszemita propaganda, az egyre több erőszakos cselekmény hatására, valamint a konszolidációs törekvések okán Rubinek

---

<sup>1154</sup> ZINNER, i. m. 45.

<sup>1155</sup> ZINNER, i. m. 53.

<sup>1156</sup> A magyar társadalom érthető okokra visszavezethető radikalizálódása már az első világháború vége idején, 1918-ban elkezdődött. Vö. HATOS Pál, *Az elátkozott köztársaság*.

<sup>1157</sup> ZINNER, i. m. 60–61.

Gyula földművelésügyi miniszter 1920. április 4-én javasolta az ÉME felosztatását.<sup>1158</sup> A kormány azonban az instabil politikai helyzet miatt többszöri próbálkozás után sem merte felosztatni a szervezetet.<sup>1159</sup> Ebben az időben az ÉME budapesti központja körülbelül 300 000 főt tömörített, és az egyesületnek volt még országszerte 98 fiókegylete is.<sup>1160</sup> A trianoni békeszerződés 1920. június 4-ei aláírása csak tovább fokozta az országban a feszültségeket, az antiszemitizmus mellett pedig az irredentizmus, a történelmi Magyarország területi revíziója lett a vezető eszme, ezzel összefüggésben az ÉME számos tagja, köztük sok leszerelt vagy még akkor is aktív állományú katona – habár a Monarchia és annak reguláris hadseregének felbomlása miatt az állományviszonyokat és jogosultságokat is igen nehéz volt nyomon követni – jelentős szerepet játszott a fehérterrorban. Az erőszakos atrocitások, önkényes politikai gyilkosságok – így az Erzsébetvárosi Demokrata Kör elleni bombamerénylet – mögött számos konkrét esetben felsejlik a fehérterrort is lényegében irányító Héjjas Iván és Prónay Pál különítményparancsnokok neve.<sup>1161</sup>

1920. szeptember 19-én az egyesület újabb országos nagygyűlést tartott, melyen 25 pontos „ébredő programot” ismertettek, melyet aztán Szmracsányi György magának Teleki Pál miniszterelnöknek is átnyújtott, hangsúlyozva az ÉME hatalmi tényező mivoltát. A 25 pont lényegében kiáltvány volt az ország teljes zsidótlánítására, zsidóellenes kulturális és gazdasági követelésekkel, ám egyúttal szociálpolitikai javaslatokat is tartalmazott, és miként arra Zinner Tibor is felhívja a figyelmet, e követelések a magyar szélsőjobboldali radikalizmus egyik első szellemi és gyakorlati megnyilatkozásának tekinthetők.<sup>1162</sup>

A kormányzat igyekezett ugyan a radikális szélsőjobboldalt valamilyen módon pacifikálni és visszafogni, ám annak széles társadalmi bázisa okán nem volt könnyű dolga. A helyzetet nehezítette továbbá, hogy az Ébredő Magyarok Egyesületével szimpatizáló személyek ekkora már beépültek a belügyi és a honvédelmi tárcák és több korabeli fegyveres testület tagjai közé is, ezért az állami alkalmazottak között is igen jelentős volt a mozgalom támogatottsága. A felosztatás helyett így a kormány leginkább

---

<sup>1158</sup> A földművelésügyi miniszter ezt követően az 1920. május 13-ai minisztertanácsi ülésen is annak adott hangot, hogy főként vidéken egyre kontrollálhatatlanabb az ébredők által alkalmazott erőszak. MNL OL K 27-1920. 05. 13/5. napirendi pont, Az Ébredő Magyarok Egyesülete magatartása elleni panasz.

<sup>1159</sup> ZINNER, i. m. 66–67.

<sup>1160</sup> ZINNER, i. m. 69.

<sup>1161</sup> Serfőző Lajos is felhívja rá a figyelmet, hogy az Erzsébetvárosi Demokrata Kör elleni merénylet mögött is jó eséllyel Prónay Pál és/vagy Héjjas Iván állhattak annak közvetett vagy közvetlen értelmi szerzőiként. Vö. SERFŐZŐ Lajos, *A titkos társaságok és a konszolidáció 1922-1926-ban*, Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae. Acta Historica, 1976/LVII. 3–60, 30–33.

<sup>1162</sup> ZINNER, i. m. 88–89.

belülről igyekezett az ÉME-t bomlasztani, vagy legalábbis konszolidálni, és különböző manipulációk és alkuk révén a vezetői székekbe próbált valamivel mérsékeltebb személyeket juttatni.<sup>1163</sup> Részben az egyre erősödő szélsőjobboldal lecsendesítésére fogadta el a nemzetgyűlés a numerus clausust, vagyis az 1920. évi XXV. törvénycikket, mely erősen korlátozta a felsőoktatásba felvehető zsidó származású hallgatók számát.<sup>1164</sup> A törvény 1921-ben lépett hatályba. Ez is jól rámutat, hogy a radikális jobboldal a korszakban mennyire erős politikai befolyással bírt, hiszen képes volt beavatkozni a jogalkotásba.

Az egyre véresebb és kontrollálhatatlanabb atrocitások,<sup>1165</sup> az ÉME-hez köthető paramilitáris csoportok, különítményesek, milicisták garázdálkodásai, különösen a Club Kávéház elleni, korábban már ismertetett akciók<sup>1166</sup> nyomán a kormány végül elérkezettnek látta az időt a határozottabb fellépésre. Felosztatni még továbbra sem merte az egyesületet, mert úgy vélte, radikális jobboldali, sok esetben felfegyverzett tagok még mindig a kormány hasznára lehetnek egy esetleges baloldali hatalomátvételi kísérlet elfojtásában, ám mindenképpen korlátozni igyekezett a szervezet működését. Az 1920. november 10-ei minisztertanácsi ülésen döntöttek arról, hogy az 1918 októbere óta alakult egyesületeket vizsgálat alá vonják,<sup>1167</sup> a gyülekezési jogot pedig erősen korlátozni fogják.<sup>1168</sup> November 11-én a belügyminiszter felfüggesztette az ÉME budapesti központjának működését, mégpedig azzal az indoklással, hogy az egyesület saját nyomozószervet állított fel, amely hatósági jogkört bitorolt, önhatalmúlag kvázi állami szervként működött, és ezzel súlyosan veszélyeztette a fennálló államrendet. A Teleki-kormány egyre jobban féltette a világháború után konszolidálódó politikai és gazdasági kapcsolatokat az egyre nagyobb teret nyerő szélsőjobboldaltól, ezért radikális tisztújítást követelt az ÉME-n belül. Weiss Konrád kénytelen volt lemondani alelnöki tisztéről, helyére a kormány törekvéseit inkább támogató Zákány Gyula került, egyúttal

---

<sup>1163</sup> ZINNER, i. m. 88.

<sup>1164</sup> A numerus claususról lásd bővebben PAKSA Rudolf tanulmányát: PAKSA Rudolf, *A numerus clausus, Gróf Bethlen István és kora*, szerk. NAGY Zsejke, Budapest, Osiris Kiadó, 2014, 137–157.

<sup>1165</sup> Doktori értekezésben Bődök Gergely is felhívja a figyelmet arra, hogy 1920–22-ben mind a Nemzeti Hadsereg különítményesei, mind pedig az ÉME (sokszor felfegyverzett) milicistái végrehajtottak olyan atrocitásokat, melyeket az állam nem tudott, és talán nem is akart kontroll alatt tartani. Számos esetben előfordult, hogy a fegyveresek békés járókelőket támadtak meg és tartóztattak le, az ilyen esetek nem egyszer gyilkosságba torkollottak. BÖDÖK, i. m. 187–189.

<sup>1166</sup> ZINNER, i. m. 72–73; BÖDÖK, i. m. 219–220; KOVÁCS, i. m. 2009, 87–91.

<sup>1167</sup> HU-MNL-OL K 27-1920. 11. 19/6. napirendi pont, Az Ébredő Magyarok Egyesülete ellen folyamatba tett vizsgálat eredményeinek ismertetése.

<sup>1168</sup> ZINNER, i. m. 96.

pedig megtiltották az egyetemi diákság belépését az egyesületbe, ezzel pedig tömegbázisa egyik jelentős elemétől fosztották meg.<sup>1169</sup>

Soltra József szolgálat közben – katonaruhás egyének által – agyonlőtt rendőr korábban már említett 1920. november 10-ei halála jó indokot szolgáltatott a kormánynak arra is, hogy az ébredőkkel igen szoros átfedésben lévő tiszti különítményeket is igyekezzen fokozatosan felszámolni, illetve tagjaikat legalább ténylegesen beintegrálni a reguláris hadseregbe. Számos továbbra is működő paramilitáris egységet, például az Ehmann-telepi különítményt csak fegyveres hatósági erőszakkal, halálos áldozatok árán sikerült leszerelni – amikor a rendőrök és a (reguláris) katonák rajtaütöttek a milicistákon, a lövöldözésben öt fegyveres meghalt.<sup>1170</sup> Ferdinandy Gyula belügyminiszter bejelentette, hogy tudomása van róla, hogy az ÉME a hatalom puccsszerű átvételére készült, Rubinek Gyula kereskedelemügyi miniszter pedig ezzel párhuzamosan rendeletben tiltotta el a vasúti és postai alkalmazottakat az ÉME-tagságtól, ezzel tömegbázisa egyik újabb jelentős elemétől fosztotta meg a szervezetet. A meggyilkolt rendőr ügyéből kiindulva több más, különítményesekhez köthető gyilkosság és egyéb önkényes atrocitás kapcsán komoly vizsgálat folyt még Héjjas és Prónay, valamint a hozzájuk köthető irreguláris fegyveres csoportok ellen is, ám a kormányzóhoz és más politikusokhoz való személyes jó viszonyuk okán az ekkor már befolyásos radikális jobboldali politikusokként is funkcionáló különítményparancsnokoknak nem esett bántódásuk.<sup>1171</sup>

Az ÉME új vezetőséggel és nagy reményekkel vágott neki az 1921-es évnek. Az egyesület életében szakadást vetített elő a Habsburg-párti legitimisták és a szabadkirályválasztók vitája. IV. Károly trónra való visszatérési kísérlete kiélezte az ellentéteket. Az antanthatalmak nem engedtek volna Magyarországon egy Habsburg-restaurációt, ezért a stabilitás érdekében leginkább Horthy Miklós kormányzó hosszú távú régens államfősége tűnt a szemükben a legjobb megoldásnak. Horthy és körének hatalma az 1921. március 27-ei és október 20-ai, egyébként komolytalan királyi visszatérési kísérletek meghiúsulása után még jobban megszilárdulni látszott. Szmrecsányi György legitimistaként exponálta magát, ezzel pedig a pozíciójával fizetett. 1921 áprilisában az ÉME úgynevezett csoportközi értekezletén Pálóczi Horváth István, az ÉME vidéki főosztályának vezetője nyilvánosan kijelentette, hogy a pártpolitika és a

---

<sup>1169</sup> ZINNER, i. m. 97.

<sup>1170</sup> KÁDÁR Gábor–VÁGI Zoltán, *Antiszemita atrocitások, gyilkosságok, pogromok a fehérterror időszakában*, ELTE Társadalmi Konfliktusok Kutatóintézete, 2010.

[http://konfliktuskutato.hu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=138:antiszemita-atrocitasok-gyilkosságok-pogromok-a-feherterror-idszakaban-&catid=16:esetek](http://konfliktuskutato.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=138:antiszemita-atrocitasok-gyilkosságok-pogromok-a-feherterror-idszakaban-&catid=16:esetek)

<sup>1171</sup> ZINNER, i. m. 106–107.

királykérdés az ÉME-től független kérdések, az ébredők pedig továbbra is csak társadalmi tevékenységet kívánnak folytatni a nemzet javára, pártpolitikai ügyekbe pedig nem ártják bele magukat.<sup>1172</sup>

1921. április 14-én Bethlen István került a miniszterelnöki székbe, ezzel pedig megkezdődött a konszolidáció időszaka. Az ÉME egyesületi lapja is örömmel köszöntette az új kormányfőt.<sup>1173</sup> A szervezet Országos Központi Választmányából a király visszatérési kísérletének következményeként kivált Taszler Béla és Fangler Béla, illetve üressé vált az országos elnök pozíciója. Helyükre Hir György nemzetgyűlési képviselő, egykori különítményparancsnok és a magyar irredenta mozgalmak egyik fő szervezője, illetve Kmoskó Mihály egyetemi tanár és Budaváry László nemzetgyűlési képviselő, jobboldali radikális újságíró kerültek.<sup>1174</sup> 1921. július 1-jével a Bethlen-kormány feloszlatta a különböző polgári nemzetvédelmi milíciákat, így elvileg az ÉME felfegyverzett nemzetvédelmi osztályait is. 1921 áprilisában az ÉME Országos Központi Intézőbizottsága is elfogadta az egyesület új alapszabályának tervezetét, melyet a belügyminiszter 87101/1921.–VII. a. számú határozatával jóváhagyott.<sup>1175</sup> Az új alapszabály így fogalmazta meg az ÉME alapeszméjét: „az egyesület célja a keresztény-nemzeti közszellem felébresztése, állandó ébrentartása és a fajiság társadalmi, kulturális és gazdasági téren. Az egyesület célját mint tisztán társadalmi alakulat mindennapi pártpolitikától mentesen kívánja elérni olyanképpen, hogy az egész keresztény társadalmat lakóhely, illetve foglalkozás szerint erős és fegyelmezett szervezetekbe csoportosítja, hogy ezáltal a keresztény, magyar faj társadalmi, kulturális és gazdasági érvényesülését, uralmát a törvényes rend keretén belül teljessé tegye és állandóan hathatósan biztosítsa”, valamint az egyesület tagja lehetett mindenki, „kinek felmenői között zsidó fajú nincsen, és semmiféle titkos, szabadkőműves vagy destruktív társaságnak nem tagja.”<sup>1176</sup> (Azaz az ÉME gyakorlatilag destruktívnak tekintett mindenféle liberalizmust.) Az egyesület vezetőtestületei ekkor az országos közgyűlés, az Országos Elnökség, az Országos Központi Választmány, az Országos Központi Igazgatóság (OKI) és az Országos Központi Felügyelőbizottság voltak. A fő végrehajtó szerv az OKI volt, feladata pedig a határozathozatal mindazon ügyekben, amelyeket az alapszabályok a közgyűlésnek, illetve a választmánynak fenn nem tartottak; a tisztikar

---

<sup>1172</sup> ZINNER, i. m. 112.

<sup>1173</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Üdvözljük Bethlen Istvánt!*, Hazánk, 1921. április 17. Idézi: ZINNER, *Az ébredők fénykora*, i. m., 116.

<sup>1174</sup> ZINNER, i. m. 118.

<sup>1175</sup> A korszakban az egyesületek igen szigorú kormányzati kontroll alatt működtek, alapszabályaikat és azok módosítását a belügyminiszternek kellett jóváhagynia.

<sup>1176</sup> Az alapszabály többek között fennmaradt az ÉME Magyar Nemzeti Levéltára Országos Levéltárában őrzött fondtöredékében is. HU-MNL-OL-P 2249–7. sorozat. Idézi: ZINNER, i. m. 119.

mellett megválasztotta az igazgatóság és a főosztályok vezetőit is. Az egyesület további központi szervei az úgynevezett főosztályok voltak, ezek közül a Propaganda és a Nemzetvédelmi Főosztályok, valamint a Sportosztály váltak politikai tevékenységük révén a későbbiekben a leghírhedtebbé.<sup>1177</sup> A Nemzetvédelmi Főosztály hatáskörébe például a társadalmi mozgalmak ellenőrzése tartozott, különös tekintettel a felforgató és nemzetellenes törekvések figyelésére és ellensúlyozására – ebből is látszik, hogy a szervezet még ekkor sem mondott le igazán a tanácsköztársaság bukása után és a fehérterror ideje alatt magának vindikált katonai-karhatalmi-hatósági jogkörökről.<sup>1178</sup>

Az ÉME továbbra is fennálló katonai-félkatonai jellegét erősítette az ébredők igen markáns jelenléte a nyugat-magyarországi felkelésben is.<sup>1179</sup> A Burgenlandot ellenőrzésük alá vonó irreguláris magyar fegyvereseknek körülbelül 70%-a volt tagja az Ébredő Magyarok Egyesületének,<sup>1180</sup> az 1921. december 14–16-ai soproni népszavazás – részben a városban tartózkodó, ébredő illetőségű fegyveresek jelenléte miatt – Magyarország számára kedvező eredménnyel végződött.

1921 telére, IV. Károly második sikertelen visszatérési kísérlete után – melyben ugyancsak részt vettek legitimista ÉME-tagok is – sikeresen tűnt az ÉME integrálása a bethleni konszolidáció politikai rendszerébe. Ráday Gedeont 1921 decemberében Klebelsberg Kunó váltotta a belügyminiszeri székben, akinek igen határozott elképzelései voltak a szélsőjobboldali mozgalmak visszaszorítására.<sup>1181</sup> Az egyesület elnöke végül az örkényi földbirtokos, a vidéki főosztály korábbi vezetője, Pálóczi Horváth István lett. A társelnöki pozíciókat gróf Széchenyi Viktor és dr. Hegedűs György, az alelnökök Bárczay Ferenc, Bernárd Ágoston, Budaváry László, Darányi

---

<sup>1177</sup> ZINNER, i. m. 120; valamint az ÉME szervezeti felépítéséről lásd bővebben: CSELÉNYI Zsuzsanna, *Az Ébredő Magyarok Egyesülete (ÉME) működése 1918-1920*, *Acta Academiae Paedagogicae Agriensis. Sectio Historia* 1991/20, 51–67.

<sup>1178</sup> Többek között Kovács Tamás hívja fel rá a figyelmet, hogy az Ébredő Magyarok Egyesülete önálló hírszerző osztályt is működtetett, mely már a Horthy-korszak elején a magyar állami szervekkel, ti. a politikai rendőrséggel és titkosszolgálatokkal is igen szoros kapcsolatban állt. Vö. KOVÁCS, i. m. 86–90. Az Ébredő Magyarok Egyesületének (egyik) paramilitáris alakulata, a katonailag képzett tagokból álló Sas Osztály pedig ugyancsak ellátott hírszerző, megfigyelő és kémelhárító tevékenységet. Vö. PAKSY Zoltán, *Nyilas mozgalom Magyarországon 1932–1939*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2013, 59.

<sup>1179</sup> A nyugat-magyarországi felkelésről jó összefoglalót nyújt például Botlik József tanulmánya. Lásd: BOTLIK, i. m.

<sup>1180</sup> ZINNER, i. m. 131.

<sup>1181</sup> A jogszabályi háttér 1922-ben elején tovább szigorodott, a belügyminisztérium pedig a korábbinál is jobban ellenőrizte az egyesületeket és a gyülekezést. Vö. A belügyminiszter körrendelete a gyülekezési jog szabályozásáról, in *Iratok az ellenforradalom történetéhez II. A fasiszta rendszer kiépítése és a népnem Magyarországon 1921–1924*, szerk. KARSAI Elek–NEMES Dezső, Budapest, Szikra Könyvkiadó, 1956, 155–157.

Ferenc, Fáy Gyula, Sármezey Endre, Horváth Géza és Prónay Pál lettek. A vezetőségben megszűnt a szélsőségesek túlsúlya, a terület jóval heterogénebb lett, a szervezet vezetői közé kerültek például Balogh Ferenc miniszteri tanácsos, Hir György és Prőhle Vilmos nemzetgyűlési képviselők, Csilléry András és Ereky Károly volt miniszterek, Kóváry Lajos író, Héjjas Iván egykori különítményparancsnok és földbirtokos, vagy a fővárosi politikában kulcsszerepet játszó dr. Wolff Károly, a Főudvarnagyi Bíróság elnöke. A vezetőségi tagok igen vegyes társadalmi háttere és politikai nézeteik heterogenitása is egyfajta konszolidációt mutat, ugyanakkor a vidéki ÉME-vezetők között továbbra is igen sok volt a radikális-antiszemita elveket valló személy. A vezetőség összetétele összességében a középrétegek dominanciáját mutatja az egyesületben.<sup>1182</sup>

Az ÉME a konszolidáció előre haladtával egyre jobban bekapcsolódott a pártpolitikai küzdelmekbe is, és gyakorlatilag elválaszthatatlanul összekapcsolódott a szociálpolitikai követeléseit egyre hangosabban megfogalmazó keresztényszocialista mozgalommal.<sup>1183</sup> A konszolidáció zálogaként Bethlen István miniszterelnök törekvései és tárgyalásai nyomán az 1920-as választások két legsikeresebb pártja, a Nagyatádi-Szabó István vezette Országos Kiszgazda- és Földműves Párt és a kormányon levő Keresztény Nemzeti Egyesülés Pártja 1922. február 2-án Keresztény Földműves-, Kiszgazda- és Polgári Párt néven egyesült. Az így létrejött új párt, melyet a köznyelvben a korszakban jórészt csak Egységes Párt néven emlegettek, agrárpártból széles gyűjtőpárttá válva kívánta folytatni konszolidációs politikáját, lehetőleg minél stabilabb parlamenti többséget szerezve az 1922-es nemzetgyűlési választásokon. A választásokat persze már az új, 2200/1922. sz. M. E. rendelet alapján tartották, mely gyakorlatilag csak Budapesten és a törvényhatósági jogú városokban biztosította a titkos választójogot.<sup>1184</sup> Vidéken az emberek nyíltan szavaztak, a rendelet továbbá erős műveltségi és vagyoni cenzust írt elő, férfiak esetében néhány kivételtől eltekintve az alsó korhatár 24, nők esetében 30 éves kor volt, így az ország összlakosságának mindössze 29%-a rendelkezett választójoggal. Ez tehát meglehetősen korlátozott parlamentartizmust, a demokrácia és a diktatúra közti átmeneti államformát jelentett.<sup>1185</sup> Az Egységes Pártnak a tömegbázis biztosítása céljából szüksége volt az Ébredő

---

<sup>1182</sup> ZINNER, i. m. 138–146.

<sup>1183</sup> ZINNER, i. m. 147.

<sup>1184</sup> 1922. márc. 2. – 2200. M. E. sz. Az 1922 évben összeülő nemzetgyűlés tagjainak választásáról. In Magyarország Rendeletek Tára, 1922, 14–71.

<sup>1185</sup> HOLLÓSI Gábor, *Országgyűlési választási rendszer a Horthy-korszak Magyarországon*, Pro Publico Bono: Magyar Közigazgatás 2015/1, 115–133. A Horthy-korszak államberendezkedéséről lásd összefoglaló jelleggel: PÜSKI Levente, *A Horthy-korszak politikai rendszere*, in *A Horthy-korszak vitatott kérdései*, Budapest, Kossuth Kiadó, 55–74.



Magyarok Egyesületére és a Magyar Országos Véderő Egyletre, a választás közeledtével pedig az ébredők politikai aktivitása is egyre nőtt. A szervezet politikai befolyását jól mutatja, hogy a nemzetgyűlés 245 mandátumából 143 helyet foglalt el abszolút többséggel az Egységes Párt mint új kormánypárt, az összesen 245 képviselőből pedig 31 egyúttal az ÉME tagja is volt. Igaz, ezek közül nem minden képviselő volt kormánypárti, hiszen az ÉME-n belül is megvoltak a mérsékelt és a radikális jobboldali szárnyak, az az ellentmondásos helyzet pedig, mely szerint a kormánypárt hol kihasználta az ÉME-t, hol kifejezetten ütköztek a kormány és az egyesület érdekei, az 1920-as években végig megmaradt. A radikális politikai erők a parlamenten belül mindazonáltal kisebbségben maradtak, így Bethlen és kormánya terve, hogy a konszolidációval és a lehető legnagyobb parlamenti többséggel a szélsőséges politikai irányzatokat pacifikálják, valamennyire sikeresnek bizonyult.<sup>1186</sup>

Az ÉME-hez kapcsolt erzsébetvárosi bombamerénylet volt az az esemény, amely a választási küzdelmet megzavarva újabb lehetőséget adott az állam kezébe a szélsőségekkel szembeni erőteljesebb fellépésre. Az Ébredő Magyarok Egyesületének fegyveres alakulatait ezek után végleg lefegyverezték, a zavaros, polgárháborús időkre visszavezethető rendvédelmi-katonai jogosítványait megszüntették. Mint arra azonban Kettőskereszt Várszövetség története kapcsán már utaltunk, a különböző jobboldali milíciák felfegyverzett tagjainak egy jó részét ugyanakkor 1922–1924 között fedés alatt a Belügyminisztérium alárendeltségében, a Nemzeti Munkavédelmi Szervezetet keretei között (Központi) Főtartalék néven önálló titkos katonai alakulattá szervezték, hogy idehaza antikommunista elhárító tevékenységet, a környező országokban pedig felderítő és diverziós tevékenységet végezzenek. Az alakulat részben a Honvédelmi Minisztérium, részben a Belügyminisztérium alárendeltségébe tartozott, és alkalmazható volt a hivatalos magyar külpolitikai irányvonalba nem illeszthető feladatok (pl. a Rongyos Gárda-hadművelet, vagy különböző határon túl elkövetett szabotázs- és diverzánsakciók) végrehajtására. A második világháború alatt ezeknek a katonáknak egy része csatlakozott az antifasiszta ellenállási mozgalomhoz, egy másik része a nyílaskereszteseknek ajánlotta fel szolgálatait.<sup>1187</sup>

A Bethlen-kormánynak végül sikerült viszonylagos konszolidációt elérnie társadalmi-politikai téren. 1923. január 21-én Magyarország tagja lett a Népszövetségnek, az ország külpolitikai rehabilitációja lényegében megtörtént, az ÉME pedig innentől kezdve stabilan a kormánypárt egyfajta lojális szélsőjobboldali ellenzékét

---

<sup>1186</sup> ZINNER, i. m. 159.

<sup>1187</sup> VARGA Krisztián, *Az 1945 előtti politikai rendőrség Wayand Tibor detektívfelügyelő önvallomásában*, Betekintő, 2009/1.

[http://www.betekinto.hu/sites/default/files/betekinto-szamok/2009\\_1\\_varga\\_k.pdf](http://www.betekinto.hu/sites/default/files/betekinto-szamok/2009_1_varga_k.pdf)

alkotta. A szervezet politikai befolyása, noha társadalmi egyesületként egészen 1944-ig működött, a részben belőle kinövő, új szélsőjobboldali pártok megjelenésével jelentősen visszaesett.<sup>1188</sup> 1924 és 1945 között a társadalmi egyesületek mozgásterét a hagyományos pártpolitikai élet előtérbe kerülésével beszűkült, a különböző, német–osztrák és olasz mintára szerveződő szélsőjobboldali, fajvédő pártok megjelenése pedig az ÉME vonzerejét is kikezdték, és a tagság létszáma is csökkent, noha természetes módon jelentős személyi átfedések voltak az 1920-as és 1930-as évek radikális pártjai és az ÉME tagsága között.<sup>1189</sup>

## KONSZOLIDÁCIÓ KÉZIGRÁNÁTTAL, AVAGY A JÁSZKARAJENŐI MERÉNYLETTERV

A rövid időre Magyarországon is elterjedő, radikális jobboldali politikai terrorizmus egyik viszonylag szerencsés kimenetelű – még az előkészületi szakaszban leleplezett –, ugyanakkor szintén esettanulmány értékkel bíró ügye volt az 1922-es jászkarajenői merényletterv.

Keő, eredeti nevén Kucsera, egyes forrásokban az eredeti és magyarosított családnevét együttesen használó Keő-Kucsera István jászkarajenői gazdálkodó és kocsmáros, az Ébredő Magyarok Egyesülete helyi szervezetének egyik vezetője, tehát a Pest megyei kistelepülésen a radikális jobboldal ismert helyi aktivistája 1922 februárjában erősen sérelmezni kezdte, hogy a faluban működő másik, történetesen egy zsidó személy tulajdonában lévő vendéglátóipari egység nagyobb forgalmat bonyolít, mint az ő kocsmája. Ezért elhatározta, hogy a helyi zsidókat valamilyen módon megleckézteti, megfélemlíti, mindenesetre valamilyen közelebből meg nem határozható, erőszakos cselekményt hajt végre ellenük.<sup>1190</sup>

Keő-Kucsera István a jászkarajenői fiókszervezet vezetőjeként rendszeres vendég volt az Ébredő Magyarok Egyesületének Budapest belvárosában, a Sörház utca 3. alatt működő székházában, és ezzel összefüggésben az épület aljában működő kocsmában is igen rendszeresen megfordult. Itt találkozott még 1922 februárja során, egy pontosan meg nem határozható napon barátjával, Gyalay Mihály radikális jobboldali újságíróval, az ÉME egyik politikai lapja, a Hazánk szerkesztőjével (a szerkesztőség persze ugyancsak az ÉME székházában működött), és elpanaszolta neki, hogy

<sup>1188</sup> ZINNER, i. m. 184–185.

<sup>1189</sup> Az ÉME úgynevezett fénykora után, igen nagyrészt belőle kialakult, nyugati mintára szerveződő szélsőjobboldali pártokról és egyéb szervezetekről részletesen lásd: PAKSA Rudolf, *Magyar nemzetiszocialisták. Az 1930-as évek új szélsőjobboldali mozgalma. pártjai, politikusai, sajtója*, Budapest, Osiris Kiadó–MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2013.

<sup>1190</sup> HU-BFL-VII-1-d-10935/1924. Keő-Kucsera István büntetőpere – A Budapesti Királyi Törvényszék elsőfokú ítélete.

álláspontja szerint a jászkarajenői zsidók a helyi ébredő aktivisták ellen szervezkednek – azaz: az egyik helyi zsidó vendéglátós rontja az ő forgalmát –, és felvetette, hogy ez ellen pedig fel kellene végre lépni. A szélsőjobboldali publicista természetesen helyeselte barátja és „ébredő testvére” véleményét, és a két férfi minél több bort fogyasztott el, annál hangosabban adtak hangot a jászkarejenői zsidókkal szembeni averzióiknak, Gyalay pedig borközi állapotban felvetette, hogy megfélemlítés gyanánt kézigránátokat kellene dobni egyes jászkarajenői zsidó személyek házára.<sup>1191</sup> A zsidóellenes szólamokra és a kibontakozó merénylettervre felfigyelt a szomszéd asztalnál ülő Kovács József nevű, mindössze 21 éves fiatalember, egy pénz szűkében lévő, napjait ez idő tájt magánhivatalnokként tengető, természetesen ugyancsak ébredő illetőségű leszerelt tiszthelyettes és volt nyugat-magyarországi felkelő, aki át is ült az ittas állapotban antiszemita terveket szövögető férfiakhoz, és maga is hangot adott egyetértésének.<sup>1192</sup>

Ha lehet hinni az úgy levéltári forrásainak, a radikális jobboldali úriemberek immár hármában borozgattak tovább, és egyre inkább körvonalazódni látszott azon elhatározásuk, hogy a kigondolt kézigránatos merénylettervet végre is hajtsák. Kovács József anyagi problémái miatt önként jelentkezett, hogy némi tiszteletdíj ellenében Keő-Kucsera István megbízásából végrehajtja a merényletet vagy merényleteket, amely felajánlást Keő-Kucsera lelkesen el is fogadta, és megállapodtak abban, hogy Kovács másnap leutazik Budapestről Jászkarajenőre felmérni a terepet, azaz megsejlelni azon konkrét házakat, amelyekre gránátokat kellene majd dobnia. Gyalay Mihály ezzel párhuzamosan magára vállalta, hogy beszerzi a merénylet végrehajtásához szükséges gránátokat.<sup>1193</sup>

A radikális jobboldali fiatal férfiak borgőzös, zsidóellenes merénylettervei ezután igen komoly fordulatot vettek, Kovács József ugyanis ígéretéhez híven másnap valóban leutazott Jászkarajenőre Keő-Kucserához, hogy felmérje a célpontokat, többek között Fischmann Izsák jászkarajenői zsidó lakos házát. A terepszemle után a felek megállapodtak, hogy Kovács József keresi Gyalay Mihályt, átveszi tőle a korábban megígért robbanószerkezeteket, majd ismét jelentkezik Keő-Kucseránál, és megbeszéli a merénylet végrehajtásának részleteit.<sup>1194</sup>

Kovács József néhány nappal később, 1922 márciusának elején fel is kereste Gyalay Mihályt az ÉME székházában, a Hazánk szerkesztőségében, és kérte tőle a megígért kézigránátokat, amelyeket Gyalay ekkorra még nem szerzett meg, Kovács sürgetésére azonban aktivizálta magát, és a szerkesztőségből rögtön átment Adorján

---

<sup>1191</sup> Uo.

<sup>1192</sup> Uo.

<sup>1193</sup> Uo.

<sup>1194</sup> Uo.

Géza szigorló mérnökhallgató, az ÉME vezető tisztségviselőjének ugyancsak a székházban található irodájába. Adorján Géza fiatal kora ellenére a korabeli szélsőjobboldal viszonylag befolyásos, számos politikai merényletben mélyen érintett – neve felmerült az erzsébetvárosi és csongrádi bombamerényletek kapcsán is – figurája volt. Az egyesület félkatonai szárnyában, a Nemzevédelmi Főosztályban viselt vezető tisztséget, és szoros szálak fűzték a hadsereg (ekkor elvileg feloszlott, de különböző formákban még mindig tovább élő) tiszti különítményeinek parancsnokaihoz, többek között Prónay Pál alezredeshez, aki ekkoriban éppen az ÉME egyik alelnöke és a Nemzetvédelmi Főosztály vezetője is volt.<sup>1195</sup> Gyalay Mihály felsőbb utasításra és hazafias célokra hivatkozva kérte Adorján Gézán keresztül a Nemzetvédelmi Főosztály támogatását, Adorján pedig nemes egyszerűséggel elővett az íróasztala fiókjából két működőképes, német gyártmányú, első világháborús kézigránátot, és minden további kertelés nélkül átadta azokat a hírlapírónak.<sup>1196</sup> Gyalay megköszönte a támogatást és a rendelkezésére bocsátott robbanószerkezeteket, majd visszasétált a Hazánk szerkesztőségébe, a biztonság kedvéért – nemzedéke legtöbb tagjához hasonlóan maga is katonaviselt ember volt, így alapvető tűzszerészeti ismeretekkel rendelkezett – lecsavarta a kézigránátok biztosító fogantyúját, újságpapírba csomagolta őket, és így, szétszerelt állapotban ígéretéhez híven átadta őket Kovács Józsefnek. Kovács az irattáskájába helyezte a gránátokat, átvett egy kisebb összeget (100 koronát) Gyalaytól, majd távozott az ÉME székházából.<sup>1197</sup>

Az események itt ismét meglepő fordulatot vettek, Kovács Józsefnek ugyanis mintha inába szállt volna a bátorsága két működőképes kézigránáttal az aktatáskájában, és az ÉME Sörház utcai székházától alig pár száz méterre, a Kálvin téren leszólította a szolgálatban levő Pikola István rendőrfőnököt, és közölte vele, hogy a vonaton kézigránátokat talált, és mivel veszélyesnek gondolja őket, szeretné minél hamarabb átadni a robbanószerkezeteket a rendőrség részére.<sup>1198</sup>

A rendőrnek azonban gyanús lett a fiatalember meséje, és előállította Kovácsot a IV. kerületi rendőrkapitányságra, ahol már detektívek is kihallgatták, a kézigránátokat pedig a rendőrség lefoglalta és átadta az első világháború időszakából lakossági kézben, elsősorban leszerelt katonák birtokában megmaradt hadfelszerelések begyűjtésével foglalkozó katonai szervnek, a területileg illetékes csepeli lőszertárvételi különítménynek. Az illetékes katonatisztek hamar megállapították, hogy a német gyártmányú katonai

---

<sup>1195</sup> SERFŐZŐ, *A titkos társaságok és a róluk folytatott parlamenti viták 1922-1924-ben*, 75.

<sup>1196</sup> HU-BFL-VII-1-d-10935/1924. Keő-Kucsera István büntetőpere – A Budapesti Királyi Törvényszék elsőfokú ítélete.

<sup>1197</sup> Uo.

<sup>1198</sup> Uo.

kézigránátok működőképeseek, ugyanakkor veszélyesek és megbízhatatlanok, ezért záros határidőn belül meg is semmisítették azokat, erről pedig részletes jegyzőkönyv is készült.<sup>1199</sup>

Kovács József először a detektívnek is igyekezett fenntartani korábbi meséjét, mely szerint a két gránátot utazása során a vonatban találta, később azonban megtört, és mindent bevallott a rendőrségnek, amely rövid időn belül meg is indította a nyomozást a Btk. 288. §-ában ütköző, gyilkosság elkövetésére irányzott szövetség vétsége miatt.

Keő-Kucsera Istvánt, Gyalay Mihályt és Adorján Gézát hamarosan, még 1922 márciusa folyamán őrizetbe is vették a rendőrök, és elsősorban a megtört, a merénylettertől elállt és a hatóságokkal nagy mértékben együttműködő Kovács József részletes vallomásai alapján hamar meg is gyanúsították őket emberölés előkészületére irányuló szövetség létesítésével.<sup>1200</sup>

Kovács József vallomása és a kézigránátok működőképese volta elég bizonyítékul szolgált az ügyészség számára is, hogy vádat emeljen mind a négy radikális jobboldali férfiú ellen, a vádiratban pedig ugyancsak gyilkosság elkövetésére irányzott szövetség szerepelt.

Keő-Kucsera István a nyomozati és a vizsgálati szakban lényegében mindent tagadott, és még azt sem ismerte be, hogy egyáltalán ismeri Kovács Józsefet, nemhogy azt, hogy megbízást adott volna neki, hogy pénzért cserébe gránátokat hajítson általa nem kedvelt zsidó személyek házáira. Mindössze annyit ismert be, hogy bár nem emlékszik rá pontosan, de elképzelhetőnek tartja, hogy Gyalay Mihály előtt borozás közben, erősen ittas állapotban szidta a megítélése szerint hazafiatlan magatartást tanúsító jászkarajenői zsidó lakosokat, és barátja előtt célzott még a megleckéztetésükre is, ám azt legfeljebb felindultságból, mindenféle konkrét tervek és célok nélkül mondta.<sup>1201</sup>

Gyalay Mihály radikális jobboldali hírlapíró a Kovács Józsefet a merényletre felbujtó barátjánál valamivel közlényekebbnek bizonyult, és beismerte, hogy többször hallotta Keő-Kucserát a jászkarajenői zsidók elleni atrocitás végrehajtásáról beszélni, ő maga ezt az elképzelést bizonyos mértékig ugyancsak támogatta, Keő-Kucsera pedig végül egyértelműen megbízta Kovácsot a merénylet végrehajtásával, a teendőiben részletesen megegyeztek, Kovács lent járt Jászkarajenőn, és együtt számos előkészületi cselekményt hajtottak végre, példának okáért részletesen felmérték azokat a házakat, amelyekre a tervek szerint az ott élő személyek megfélemlítése céljából gránátokat kellett volna dobni. Gyalay persze, saját magát mentendő, azt már nem ismerte be

---

<sup>1199</sup> Uo.

<sup>1200</sup> Uo.

<sup>1201</sup> Uo.

egyértelműen, hogy ő maga szerezte volna be és adta volna át a robbanószerkezeteket Kovács Józsefnek, hanem azzal védekezett, hogy a kézigránátokat hazafias célból, közelebbről meg nem határozott ellenség ellen végrehajtandó, esetleges hadi (a szomszédos államok területén végrehajtandó irredenta?) cselekmények végrehajtása céljából szerezte be. Homályosan ugyan, de itt is előjött az a számos hasonló büntetőügyben felmerülő érvelés, mely szerint az Ébredő Magyarok Egyesületének ekkoriban igen aktív, elsősorban leszerelt katonákat tömörítő milíciái voltaképpen a hadsereg kiegészítő alakulatainak voltak tekintendők, ezáltal pedig legalisan, a kormány tudtával és beleegyezésével birtokoltak fegyvereket, lőszereket és robbanóeszközöket, ilyen minőségükben pedig az ott tevékenykedő emberek csak a hazájukat szolgálták volna, és nem tekinthetők bűnözőknek, terroristáknak, a fennálló államrend ellen szervezkedő egyéneknek.<sup>1202</sup> A nyomozás, a vizsgálat és a főtárgyalás során nem merült ugyan fel egyértelműen a Kettőskereszt Vérszövetség, a korszak nagy befolyással bíró titkos irreguláris katonai alakulatának érintettsége, ám Adorján Géza szerepe, szoros kötődése Prónay különítményéhez, illetve az ÉME nemzetvédelmi milíciái és a szervezet közti kiterjedt átfedések ebben az ügyben is sejtetni engedik a KKV Sz érintettségét. Gyalay Mihályról ráadásul egy valamivel későbbi, 1924-es fegyverrejtegetési ügy kapcsán bebizonyosodott, hogy a Kettőskereszt Vérszövetség vezetőségi tagjai közé tartozik,<sup>1203</sup> így egyértelműnek látszik, a szervezet a jászkarajenői merényletterv mögött is ott állhatott. Gyalay a nyomozat és a vizsgálat során persze ellentmondásos vallomásokot tett, ugyanis magát és csoportját azzal is menteni próbálta, hogy az Adorján Gézától átvett gránátok nem voltak működőképesek, illetve erősen kétségbe vonta, hogy a katonai hatóságok által átvett és megsemmisített szerkezetek azonosak lennének azokkal, amelyeket ő átvett Adorján Gézától, és átadott az egész társaságot végül rendőrkézzre juttató Kovács Józsefnek.

Adorján Géza, az ÉME Nemzetvédelmi Főosztályának tisztségviselője, Prónay Pál alezredes alárendeltje végig tagadta, hogy bármit is tudott volna Keő-Kucsera István és Kovács József jászkarajenőn zsidó lakosok ellen végrehajtani kívánt merényletterréről, mindössze annyit ismert be, hogy Gyalay Mihály felsőbb utasításra és hazafias célokra való hivatkozással (a felsőbb utasítás alatt Gyalay valószínűleg Prónay alezredest, Adorján katonai felettesét, a korabeli nacionalista milíciák egyik fő szervezőjét érthette) kért tőle kézigránátokat, amelyeket ő jóhiszeműen a hírlapíró rendelkezésére is bocsátott, azt azonban nem ismerte be, hogy Keő-Kucsera Istvánnal és Kovács Józseffel bármiféle beszélgetést folytatott volna a gránátok konkrét

---

<sup>1202</sup> Uo.

<sup>1203</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *A Kettős Kereszt Vérszövetség tulajdona volt a lefoglalt fegyverkészlet*, Friss Újrság, 1924. január 22., 1.

felhasználását illetően, illetve ő is úgy vélte, a gránátok az általa átadott állapotban nem voltak működőképesek.<sup>1204</sup>

Szorult anyagi helyzete miatt a merényletre minden bizonnyal csak színleg vállalkozó, ettől hamar elálló, és az egész ügyet a hatóságok előtt részleteiben feltáró Kovács József vallomása azonban mindannyiukéval szemben állt. Kovács vallomása ugyanis konzisztens volt, minden részletre alaposan kiterjedt, a vádlott előkészített bűncselekményben a saját szerepét is töredelmesen beismerte, következetességével és hihetőségével pedig a másik három vádlott zavaros, részleteiben többször változó, egymásnak ellentmondó vallomásainak szöges ellentétét képezte.<sup>1205</sup>

A vádemelés után a Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék végül kissé megkésve, 1924. június 11-e és 18-a között tárgyalta a jászkarajenői bombamerénylet tervének ügyét dr. Schirilla Achil ítélőtáblai bíró elnökletével. A vádlottak ekkor egy ideje már szabadlábon védekezhettek, ugyanis mindössze néhány hónapot, többnyire az 1922 áprilisa és júniusa közötti időszakot töltötték előzetes letartóztatásban és vizsgálati fogságban.<sup>1206</sup>

A védelem a tárgyalás során megpróbálta erősen összezavarni a büntetőtörvényszéket, koholt vádakra és hazafias indokokra hivatkozott, ám továbbra is szemben állt mindenfajta inkonzisztens védekezési kísérlettel Kovács József vádlott minden részletre kiterjedő beismerő vallomása, illetve Reinhardt Pál százados, tűzérési főművezető szakvéleménye, amely szerint az Adorján Géza által Gyalay Mihálynak, majd Gyalay által Kovácsnak átadott, végül a rendőrségen és a lőszerátvételi különítménynél kikötő, német gyártmányú katonai kézigránátok egyértelműen működőképesek és veszélyesek, emberélet kioltására teljes mértékben alkalmas eszközök voltak.<sup>1207</sup> A vádlottak helyzetét tovább súlyosbította Balázs Rezső, az Ébredő Magyarok Egyesülete egyik tagjának a főtárgyaláson tett vallomása, aki saját állítása szerint jelen volt akkor, amikor Gyalay Mihály átadta Kovács Józsefnek az Adorján Gézától kapott kézigránátokat, és határozottan emlékezett arra, hogy valamelyikük, feltehetőleg Gyalay szájából elhangzott az alábbi mondat: „erről a lapok sokat fognak írni, megbolygatjuk a zsidókat”. A gránátokkal végrehajtani szándékozott merényletet tehát a radikális jobboldali, terrorista hajlamú fiatalember nemcsak, hogy alaposan eltervezték, de számoltak annak a nyilvánosságra gyakorolt hatásával, esetleges

---

<sup>1204</sup> HU-BFL-VII-1-d-10935/1924. Keő-Kucsera István büntetőpere – A Budapesti Királyi Törvényszék elsőfokú ítélete, Uo.

<sup>1205</sup> Uo.

<sup>1206</sup> Uo.

<sup>1207</sup> Uo.

sajtóvisszhangjával is, és kifejezetten örültek volna, ha a merénylettel a zsidóságban országos szinten félelmet tudtak volna kelteni.<sup>1208</sup>

A Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék végül valósnak és hitelesnek fogadta el elsősorban Kovács József megbánást tanúsító és részletes, többszörös beismerő vallomását, Reinhardt Pál katonai szakértő szakvéleményét, illetve Balázs József tanú terhelő vallomását. Figyelembe vette továbbá a törvényszék a vádlottak erős zsidóellenes érzelmeit, radikális antiszemitizmusát, illetve azt a tényt, hogy a zsidósággal szembeni erős indulataikat, politikai nézeteiket végső soron maguk sem tagadták egy percig sem, és mindezek alapján 1924. június 18-án kelt ítéletében bűnösnek mondta ki Keő-Kucsera István elsőrendű, Gyalay Mihály másodrendű és Kovács József harmadrendű vádlottakat a büntetőtörvényköny 288. §-ába ütköző, gyilkosságra irányuló szövetség bűnetében, Keő-Kucserát pedig négyhavi, Gyalayt háromhavi, Kovács Józsefet pedig kéthavi fogházbüntetésre ítélte, valamint a bűnügyi költségek megtérítésére kötelezte. Adorján Géza negyedrendű vádlottat ugyanakkor a büntetőtörvényszék felmentette a gyilkosságra irányuló szövetség vádja alól, ugyanis nem nyert egyértelműen bizonyítást, hogy tudomása lett volna arról, hogy Gyalay Mihály egy antiszemita indíttatású merénylet végrehajtása céljából kérte el tőle a Kovács Józsefnek később átadott kézigránátokat.<sup>1209</sup>

Habár a szerencsére soha végre nem hajtott jászkarajenői bombamerényletet előkészítő ébredő magyar aktivistákat bűnösnek mondta ki és elítélte az büntetőperükben eljáró bíróság, ebben az esetben is elmondható, hogy cselekményük súlyához képest meglepően enyhe büntetést kaptak. A vádat képviselő ügyész persze fellebbezett, és Keő-Kucsera István és társai büntetőpere még másodfokon is folytatódott, ám az eljáró Budapesti Királyi Ítéltábla, illetve az ezúttal dr. Gadó István kúriai bíró elnöklete alatt ítélkező bírói tanács sem súlyosbította jelentősen a jászkarajenői terroristák ítéletét. Az 1925. október 14-én kelt másodfokú ítélet a Budapesti Királyi Törvényszék elsőfokú ítéletének rendelkezéseit nagyjából helyben hagyta, mindössze annyival egészítette ki a korábbi ítéletet, hogy a vádlottaknak 1 000 000 korona kártérítést kellett fizetniük Fischmann Izsák sértett, jászkarajenői izraelita vallású lakos és családja számára, akinek a házát Keő-Kucsera István kijelölte a Kovács József által végrehajtandó kézigránátos merénylet célpontjául.<sup>1210</sup>

A magát egyébként nem csupán radikális jobboldali civilként, de Jászkarajenőn egyre inkább helyi paramilitáris vezetőként pozicionáló Keő-Kucsera István amúgy nem csak a bíróságra jutott merényletterv kapcsán volt ismert – az ÉME helyi

---

<sup>1208</sup> Uo.

<sup>1209</sup> Uo.

<sup>1210</sup> Uo. A Budapesti Királyi Ítéltábla másodfokú ítélete.



fiókszervezetének vezetőjeként számos erőszakos atrocitás, zsidóverés, illetve karhatalmi-rendvédelmi tevékenységnek álcázott törvénytelen cselekedet kötődött a nevéhez a telepüésen már a fehérterror idején, 1920–1921-ben.<sup>1211</sup> Számos hatósági vizsgálat folyt ellene, illetve igen egyértelműnek tűnnek nem csupán Adorján Géza, de maga Keő-Kucsera igen szoros kapcsolatai is a Prónay Pál és Héjjas Iván nevéhez köthető, egykori különítményekkel és különítményesekkel, illetve a még 1922–1923 során is tevékenykedő, radikális jobboldali katonai-félkatonai csoportokkal.<sup>1212</sup>

A jászkarajenői terroristák büntetőpere egyébként a másodfokú ítélettel sem ért véget teljes egészében, Keő-Kucsera István és Gyalay Mihály védőügyvédjük, dr. Fehérváry Kálmán segítségével a másodfokú ítélet kihirdetése után semmisségi panaszt nyújtottak be a Magyar Királyi Kúriához, így az ügy harmadfokra, a legfelsőbb magyar bírói fórumra is eljutott. A semmisségi panaszt a Kúria 1927. szeptember 27-én, több mint öt évvel a jászkarajenői kézigránatos merénylet tévének megszületése után tárgyalta, és ugyanezen a napon kelt végzésében elutasította a vádlottak semmisségi panaszát.<sup>1213</sup>

Akár az igazságszolgáltatás szimbolikus gesztusának is tekinthetjük, hogy a legfelsőbb magyar bírói fórum is – immár megváltoztathatatlanul – kimondta Keő-Kucsera István, Gyalay Mihály és Kovács József radikális jobboldali aktivisták bűnösségét a gyilkosságra irányuló szövetség büntetében, és csupán a szerencsén múlt, hogy Kovács József még idő előtt meggondolta magát, elállt a rábízott merénylet végrehajtásától, és a legapróbb részletekig feltárta az előkészületeket a nyomozó hatóságok előtt. Ezzel együtt a jászkarajenői ébredő terroristák érdemi büntetést nem kaptak, a három vádlottra kirótt, néhány hónapos fogházbüntetés pedig, melynek egy részét egyébként az elsőfokú bíróság kitöltöttnek vette a vizsgálati fogsággal és az előzetes letartóztatással, egyáltalán nem mondható az emberéleteket veszélyeztető, kimondottan emberek meggyilkolására irányuló cselekménnyel arányban álló büntetési tételnek. Árulkodó, mi több, egyenesen gyanúsak mondható, hogy a magasabb szintű katonai és politikai körökbe bejáratos Adorján Gézát, az Ébredő Magyarok Egyesületének félkatonai alakulatokat szervező tisztségviselőjét, akinek a nevét 1922 után egyébként még számos más súlyos, politikai indíttatású bűncselekménnyel összefüggésbe hozták, egyenesen felmentették minden vele szemben felhozott vád alól, és Keő-Kucseraéktól eltérően még csak szimbolikus mértékű büntetést sem kapott.

---

<sup>1211</sup> BODÓ, *The White Terror*, 202–203.

<sup>1212</sup> Vö. [SZERZŐ NÉLKÜL], *A szolnoki ügyészség újabb vizsgálatot rendelt el Keő-Kucsera „keilengései” ügyében*, Pesti Napló, 1924. november 4., 7.

<sup>1213</sup> HU-BFL-VII-1-d-10935/1924 – A Magyar Királyi Kúria végzése.

Egyértelmű bizonyíték, írásbeli forrás ilyesmiről jellemzően nem áll a kutatók rendelkezésére, ám az 1920-as évek hasonló bűnügyeinek gyakran igen hasonló kimenetele alapján talán némi általánosítást megengedhetünk magunknak, és a vádlottak, főként a felfelé látszólag igen mobilis Adorján Géza kapcsolati hálója, elsősorban a Prónay Pál és Héjjas Iván paramilitáris vezetőkkel való szoros ismeretsége alapján levonhatunk bizonyos következtetéseket. Nevezetesen azt, hogy bizonyos befolyással bíró politikai és katonai körök közbenjártak a jászkarajenői ébredő terroristákért is, és valamiként ebben az esetben is sikerült elérniük, hogy a kétségtelenül súlyos bűncselekményt megvalósító, radikális jobboldali kötődésű fiatal emberek tetteikért a lehető legcsekélyebb büntetést kapják, noha bizonyítást nyert, hogy olyan cselekedetek végrehajtására szövetkeztek, amelyek végkimenetele emberek súlyos sebesülése és/vagy halála lehetett volna.<sup>1214</sup>

## **A CSONGRÁDI BOMBAMERÉNYLET**

Az Erzsébetvárosi Demokrata Kör elleni bombamerénylet mellett a valamivel későbbi csongrádi bombamerénylet a korszak ugyancsak nagy sajtóvisszhangot kiváltó terrorcselekménye volt, melyet ugyancsak radikális jobboldali merénylők követtek el, feltehetőleg Piroska János honvéd főhadnagy vezetése alatt. A merénylők 1923. december 26-án a csongrádi Magyar Király Szálló báltermében, a helyi zsidó nőegylet által szervezett jótékonsági rendezvényen a bálozók közé robbanószerkezetet dobtak, amely három embert megölt és további huszonöt embert súlyosan, tizenötöt pedig könnyebben megsebesített. A merényletben szerepet játszottak még Piroska János testvérei, István és György, illetve bizonyos Sági János és Kővári János gazdálkodók, az Alföldi Brigád helyi milicistái is. Piroska János maga készítette el, és ugyancsak ő hozta el a robbanószerkezetet Budapestről.<sup>1215</sup>

A merénylet végrehajtását bizonyos Bölöni (a forrásokban olykor Bölönyi névváltozattal is találkozhatunk) Miklós és Sinkó László vállalták magukra. Sinkó a kihallgatása során azzal védekezett, hogy Piroska főhadnagy előzőleg a lakásán tartott megbeszélésen azt mondta neki, hogy a bomba csak riadalomkeltésre szolgál, de emberi élet kioltására robbanóereje voltaképpen alkalmatlan. Ő mégis vonakodott azt eldobni, amikor éjfélkor megjelentek a Magyar Király Szálló előtt. Bölöni/Bölönyi Miklós erre gyávanak nevezte Sinkó Lászlót, aki végül a cigarettájával gyújtotta meg a bomba gyújtózsínóját, és behajította azt a teli bálterembe. A bomba azonnal fel is robbant, a robbanásban pedig halálos sérüléseket szenvedett Nagyjános Julianna cselédlány, Wolff Sándor egyetemista és Farkas Balázs cigányprímás. Életveszélyesen

---

<sup>1214</sup> Vö. ZINNER, i. m. 159–160.

<sup>1215</sup> SERFÓZÓ, i. m. 98.

sérültek meg továbbá: Barna Gézáné, Barna Henrik, Barna Henrikné, Barna Piroska, Dr. Buk Herman, Buk Margit, Buk Ilonka, Buk József, Buk Mariska, Dékány Béla, Engel Mihályné, Fehér Istvánné, Grósz László, Grósz Magda, Grósz Sára, Kovács Lajos, Kovács Lenke, Krizsán Béla Aladár, Princz István és Dr. Vida Sándorné.<sup>1216</sup>

A rendőrség nagy erővel látott az adatgyűjtéshez, és hamarosan elfogta az elkövetőket, és a másnap megérkező Zombori Jenő szegedi főügyész, Szalay József kerületi rendőrfőkapitány, valamint Borbolya Jenő rendőrtanácsos közreműködésével lefolytatott nyomozás annyi tárgyi bizonyítékot szolgáltatott, hogy 1923. december 30-án a tettesek beismerő vallomást tettek. Letartóztatták a társaikat is, csaknem az egész helyi fajvédő csoportot, összesen 25 fiatalembert, többek között Sinkó László gazdálkodót, Zubek Mihály állásából felfüggesztett tanítót, Kasztell Sándor gépészt, Sági Rókus földművest, Piroska György kereskedőt, Bölöni/Bölönyi Miklós foglalkozás nélküli fiatalembert, illetve Forgó Ferenc gazdálkodót. Nem meglepő módon kiderült, hogy a merénylők nagy része tagja volt az Ébredő Magyarok Egyesületének is. Piroska Jánost, mivel hivatásos állományú katonatiszt volt, és az általa elkövetett bűncselekmények a katonai igazságszolgáltatás alá tartoztak, a Budapesti Hadbírósnak adták át.

Az egyre inkább kiemeltté váló nyomozásba bekapcsolódott Diószeghy János miniszteri tanácsos, a Belügyminisztérium rendőrség működését felügyelő közbiztonsági osztályának vezetője is,<sup>1217</sup> akinek közreműködése során kiderült, hogy a merénylők csoportja a Héjjas Iván vezetésével működő Alföldi Brigádnak is tagja, így módon pedig a Kettőskereszt Vérszövetséggel és alaposan feltételezhető volt a kapcsolatuk.<sup>1218</sup> A nyomozás során Sági Jánosnál még egy megbízólevelet találtak, amelyben Héjjas Iván kinevezte őt az Alföldi Brigád csongrádi zászlóaljának szolgálatvezetőjévé.<sup>1219</sup> Héjjas és az Alföldi Brigád kapcsán tehát a csongrádi bombamerénylet mögött ugyancsak felsejlik a Kettőskereszt Vérszövetség is.

Gróf Csáky Károly honvédelmi miniszter, a hadsereg becsültét mentendő – pályája során nem egyetlen alkalommal – zavarkeltéssel elérte, hogy Piroska János főhadnagyot jogi értelemben ne tekintsék hivatásos katonának. A hadsereg ugyanis

---

<sup>1216</sup> Dr. Vida Ferenc (1911–1990), a többek között Nagy Imrét is halálra ítéelő, később ismertté vált kommunista vérbíró édesanyja is megsérült a merényletben.

<sup>1217</sup> A Magyar Királyi Belügyminisztérium VII. közbiztonsági osztálya a rendőrség és a csendőrség szakmai irányításáért felelt, vezetője körülbelül a mai értelemben vett rendészeti szervek irányításáért felelős államtitkárnak (jelenleg Magyarországon az illetékes szakpolitikus Belügyminisztérium közbiztonsági főigazgatója címet viseli) felel meg.

<sup>1218</sup> Az eset részleges rekonstruálására leginkább Csongrád megye főispánjának iratai alkalmasak. HU-MNL-CSML-IV-401-a-24/1923.

<sup>1219</sup> SERFŐZŐ, i. m. 97.

azzal érvelt, hogy Piroska főhadnagy ellen korábban etikai eljárás volt folyamatban, miután korábbi, egyébként zsidó származású menyasszonyát, aki felbontotta vele az eljegyzését, továbbra is zaklatta, fenyegette, emiatt pedig nyugállományba helyezték. Többféle verzió született arról, Piroska János végül is hol van állásban, a Képzőművészeti Főiskola vagy a Bocskay Nevelőintézet rajztanára-e, végül azonban vádlottként tettestársaival ő is a polgári bíróság elé állt.<sup>1220</sup> Az ügyet végül a Szolnoki Királyi Törvényszék tárgyalta, a vádlottak egyik védője dr. Ulain Ferenc, az Ébredő Magyarok Egyesületének egyik vezetője, fajvédő nemzetgyűlési képviselő, a korszak ismert radikális jobboldali politikusa volt.

A bombamerénylet ügyének főtárgyalása a Szolnoki Királyi Büntetőtörvényszéken 1924. szeptember 17-e és 26-a között zajlott. A vádlottak meglehetősen kevés időt töltöttek fogságban, ugyanis magas óvadék ellenében már jóval a tárgyalás előtt szabadlábra helyezték őket. A dr. Ulain Ferenc és dr. Széchenyi István ügyvédek által képviselt védelem a főtárgyaláson a vádlottak, elsősorban Piroska János főhadnagy hazafias, az ellenforradalmi rendszer kialakításában szerzett érdemeivel érvelt, többek között megállapítva, hogy a tanácsköztársaság bukása utáni időkben Piroska volt az, aki Héjjas Iván formálisan a Nemzeti Hadsereg állományába tartozó paramilitáris alakulatának tagjaként Csongrádon újjászervezte a csendőrséget, ezzel pedig nagyon nagyban hozzájárult az állami és társadalmi rend helyreállításához. Széchenyi ügyvéd védőbeszédében egészen odáig elment, hogy a helyi zsidóság bizonyos prominens tagjai, többek között bizonyos Kalmár Zoltán ügyvéd még az ellenforradalmi időkhöz visszamenőleges sérelmet dédelgetnek Piroska főhadnaggal szemben, aki Kalmárt fegyelmezetlen magatartása miatt – ivott és kártyázott – annak idején kizárta őt a csongrádi önkéntes csendőralakulatból. A védőügyvéd hangot adott azon határozott véleményének is, mely szerint Piroska János és a helyi ébredő csoport tagjai amúgy korántsem antiszemiták, a zsidó-keresztény ellentétet pedig leginkább a csongrádi zsidóság képviselői gerjesztik mesterségesen, és a Magyar Király Szállóban elkövetett bombamerénylet nyomozását is ők igyekeztek abban az irányban befolyásolni, hogy a gyanú a helyi keresztény-nemzeti érzelmű politikai aktivistákra terelődjön.

A vádlottak többek között azzal is védekeztek, hogy a nyomozás során a rendőrök bántalmazták őket, és csak ezért tettek korábban beismerő vallomásokat. A Szolnoki Királyi Büntetőtörvényszék a tanúkat többnyire nem találta szavahihetőnek, a nyomozást nem találta elég alaposnak, az elé tárt bizonyítékokat pedig bizonyító erejűnek, és maga is hajlott arra, hogy a vádlottakat esetleg kínzással bírták beismerő vallomásra a nyomozás során. Ebből kifolyólag a dr. Fuchs Gyula törvényszéki elnök

---

<sup>1220</sup> Vö. Nemzetgyűlési Napló 1922–1926/XVIII., 344–345. Idézi: SERFŐZŐ, i. m. 100.

vezette bírói tanács 1924. szeptember 26-ai ítéletében Sinkó László, Bölönyi Miklós elsőrendű, valamint Fülöp Andor, Piroska György, Piroska János, Sági János és Sági Rókus másodrendű vádlottakat a három rendbeli gyilkosság és huszonöt rendbeli gyilkossági kísérlet vádja alól felmentette.<sup>1221</sup> Befolyásos katonai és politikai körök igen valószínűsíthetően itt is közbenjártak a vádlottak megsegítése érdekében, az ügyben született felmentő ítélet pedig itt sem tudható be a véletlennek.<sup>1222</sup>

A csongrádi bombamerénylet valószínűsíthető értelmi szerzője, Piroska János, aki polgári szakmájára nézve egyébként rajztanár és festőművész volt, később teljes mértékben konszolidálódott, és politikai pályára lépett.<sup>1223</sup> 1930-ban jogi diplomát szerzett, 1933-ban Csongrád város főjegyzője, majd polgármestere lett, hivatali ideje alatt pedig nagyszabású építkezések indultak a városban. 1945-ben letartóztatták és népbírószági eljárás indult vele szemben háborús és népellenes bűncselekmények gyanújával, amelyben azonban minden vád alól felmentették.<sup>1224</sup> A családnak azonban ezzel együtt is minden vagyonát, ingatlanát elkobozták, folyamatos rendőri megfigyelés alatt tartották őket, majd 1952-ben Piroska Jánost egy rövid időre a hortobágyi kényszermunkatáborba internálták.<sup>1225</sup> 1956-ban szerepet vállalt a forradalomban, emiatt rövid időre ismét letartóztatták. Ezután végleg visszavonult a közéletől, és 1987-ben, 92 éves korában hunyt el. Csongrád város igencsak ellentmondásos múltú szülöttjének, aki politikusi pályája során mindennel együtt valóban sokat tett az alföldi település fejlődéséért, nevét szülővárosában ma tér viseli.<sup>1226</sup>

## A MÁRFFY JÓZSEF ÉS TÁRSAI ÁLTAL ELKÖVETETT BŰNCSELEKMÉNYEK ÉS A VELÜK SZEMBEN FELHOZOTT VÁDAK

Az 1922-es erzsébetvárosi bombaügy politikailag igencsak terhelt, a hosszan elhúzódó büntetőper maga pedig minden bizonnyal politikailag motivált volt,<sup>1227</sup> hiszen a Bethlen-kormány és Horthy Miklós kormányzó egyre inkább az antanttal való viszony rendezésére, külső és belső konszolidációra törekedett. Magyarország gazdasága talpra állítása céljából egy nagyobb kölcsönt készült felvenni Franciaországtól, így a magyar

---

<sup>1221</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Egy felmentő és egy marasztaló ítélet*, Világ, 1924. szeptember 28.

<sup>1222</sup> Vö. SHVOY, i. m. 97.

<sup>1223</sup> Piroska János politikusi pályájáról lásd bővebben: ERDÉLYI Péter, *Képviselőtestületi választások 1929-ben Csongrádon*, Múzeumi Kutatások Csongrád Megyében 2003, szerk. ERDÉLYI Péter–SZÜCS Judit, Szeged, Móra Ferenc Múzeum, 2002, 119–125.

<sup>1224</sup> HU-MNL-CSML-XXV-8-5-d-NB-148/1945. Piroska János háborús és népellenes bűntette.

<sup>1225</sup> GULYÁS Martin, *Az 1945-ös csongrádi földosztás vesztesei*, Emlékeztető, 2016/1–2, 52–68.

<sup>1226</sup> TÓTH Attila, *Piroska János élete és festészete*, Csongrád, Magánkiadás, 2009.

<sup>1227</sup> ZINNER, i. m. 166.

hatóságokon is igen nagy volt a nyomás, hogy eredményt mutassanak fel számos antiszemita és antantellenes bűncselekmény ügyében.

A dr. Schweinitzer József rendőrkapitány által az ÉME-től lefoglalt iratok nyomán a Fővárosi Királyi Büntetőtörvényszék azzal vádolta a nemzetvédelmi milicistákat, hogy azok „eltértek a központi nemzetvédelmi céloktól, társadalomellenes támadásokat készítettek elő, az izraelita vallást követő állampolgárok Magyarországon való megmaradását pedig ún. zsidóverések és bombamerényletek útján akarták lehetetlenné tenni.”<sup>1228</sup> Márffy Józsefet és társait továbbá úgynevezett vérbíróság megszervezésével is vádolták, mely a szervezet belső, önkényes bíraskodási szerve volt, és a tagok engedetlensége, kilépése stb. esetén halálos ítélet kiszabására, azaz gyilkosságra is feljogosítva érezhette magát, Márffy József pedig ebből kifolyólag megfélemlítéssel, életveszélyes fenyegetéssel vette rá tettestársait, hogy a merényletek megszervezésében és végrehajtásában működjenek közre. Ennek ellentmond, hogy az iratok tanúsága szerint Márffy József vérbíróság, belső bíraskodási szerv létrehozására csak 1923. április 14-én adott utasítást,<sup>1229</sup> amikor a vádban szereplő bűncselekmények jó része már lezajlott.

A bombaper vádlottjai Márffy József banktisztviselőn kívül Szász János leszerelt katona, Marosi Károly vámőr, Radó József fiatalkorú, korábban drogériai eladó, pénzügyőri vigyázó, Horváth-Halas József villanygyári tisztviselő, Vargha Ferenc népjóléti minisztériumi díjnok, illetve ifj. Drenka Béla fővárosi tisztviselő voltak. Még a tárgyalás kezdete előtt rejtélyes körülmények között elhunyt a merényletben a vád szerint ugyancsak közreműködő Kasnyik János géplakatos, akinek halála ugyancsak Márffy Józsefre terelte a gyanút. Természetes úton, súlyos tudóbetegségben elhunyt továbbá a számos társa által mérnökként ismert, valójában kőműves, de valamiféle vegyszeti ismeretekkel rendelkező Chriaszty István, a bomba feltételezett összeszerelője, illetve Herczeg József, az Erzsébetvárosi Demokrata Kör – a vád szerint a robbantókkal összejátszó – portása.

Az ügyészség Márffy Józsefet mint elsőrendű vádlottal szemben az alábbi cselekmények miatt fogalmazott meg vádiratot:

- a) az Erzsébetvárosi Polgári Demokrata Körben 1922. április 2-án elhelyezett pokolgép felrobbantásával elkövetett 8 rendbeli gyilkosság 23 rendbeli gyilkossági kísérlet miatt mint tettes,

---

<sup>1228</sup> HU-BFL-VII-5-c-16193/1923 – Az elsőfokú ítélet indoklásának második fejezete, valamint ZINNER, i. m. 166–167.

<sup>1229</sup> HU-BFL-VII-5-c-16193/1923 – Az elsőfokú főtárgyalás jegyzőkönyve, 233–238.

- b) a Budapesti Királyi Törvényszék Koháry utca 3. számú kapujában bomba elhelyezésével, 1922. augusztus 22-én megkísérelt gyilkosság büntette miatt mint felbujtó,
- c) a Budapest VIII. kerület, Reviczky utca 6. számú ház kapujában bomba elhelyezésével 1923. november 16-án megkísérelt gyilkosság büntette miatt mint tettes,
- d) Rassay Károly és Miklós Andor címére bomba küldésével, 1923. február 20-án megkísérelt gyilkosság büntette miatt mint felbujtó,
- e) 1923 novemberében az ortodox zsinagóga ellen gyilkosság elkövetésére irányzott szövetség büntette miatt mint tettes,
- f) 1923 októberében a cseh követség ellen gyilkosság elkövetésére irányzott szövetség büntette miatt mint tettes,
- g) a nemzetgyűlés elnökéhez, a magyar királyi államrendőrség budapesti főkapitányához és a Francia Köztársaság magyarországi követéhez 1923. november 17-én intézett levelekkel elkövetett hatóság elleni erőszak 3 büntette miatt mint tettes.<sup>1230</sup>

Marosi Károly másodrendű vádlottal szemben az alábbi vádakát fogalmazta meg az ügyészség:

- a) az Erzsébetvárosi Polgári Demokrata Körben 1922. április 2-án elhelyezett pokolgép felrobbantásával elkövetett 8 rendbeli gyilkosság és 23 rendbeli gyilkossági kísérlet büntette miatt,
- b) Rassay Károly dr. és Miklós Andor címére bomba küldésével 1923. február 20-án megkísérelt gyilkosság büntette miatt,
- c) 1923 novemberében az újpesti ortodox zsinagóga ellen gyilkosság elkövetésére irányzott szövetség büntette miatt mint tettes.

Radó József harmadrendű vádlottat az ügyészség „mindössze” az Erzsébetvárosi Demokrata Körben 1922. április 2-án elhelyezett pokolgép felrobbantásával elkövetett 8 rendbeli gyilkosság és 23 rendbeli gyilkossági kísérlet büntette miatt mint tettest vádolta.

Szász József negyedrendű vádlottal szemben az alábbi vádpontokat fogalmazták meg:

- a) az Erzsébetvárosi Polgári Demokrata Körben 1922. április 2-án elhelyezett pokolgép felrobbantásával elkövetett gyilkosság 8 rendbeli és gyilkosság kísérletnek 23 rendbeli büntette miatt mint bűnségéd,
- b) Rassay Károly dr. és Miklós Andor címére bomba küldésével 1923. február 20-án megkísérelt gyilkosság büntette miatt mint tettes,

---

<sup>1230</sup> Uo. A vádirat.

- c) a nemzetgyűléselnökéhez, a magyar királyi állami rendőrség budapesti főkapitányához és a francia köztársaság magyarországi követéhez 1923. november 17-én intézett levelekkel elkövetett hatóság elleni erőszak 3 büntette miatt mint bűnsegéd.

Horváth-Halas József ötödrendű vádlottat a Budapesti Királyi Törvényszék V. kerület, Koháry utca 3. számú kapujában bomba elhelyezésével 1922. augusztus 22-én megkísérelt gyilkosság büntette miatt mint tettest vádolta az ügyészség.<sup>1231</sup>

Vargha Ferenc hatodrendű vádlottat az alábbi vádpontokkal szembesítették:

- a) a budapesti királyi törvényszék V. kerület, Koháry utca 5. számú kapujában bomba elhelyezésével, 1922. augusztus 22-én megkísérelt gyilkosság büntette miatt mint bűnsegéd,  
b) 1923 októberében a cseh követség ellen gyilkosság elkövetésére irányzott szövetség büntette miatt mint tettes.

Kis Ferenc hetedrendű vádlottal szemben az 1923 októberében a cseh követség ellen gyilkosság elkövetésére irányzott szövetség büntett miatt mint tettes ellen emelt vádat az ügyészség.

Ifj. Drenka Béla nyolcadrendű vádlott csupán azzal, a többihez képest viszonylag enyhe váddal nézett szembe, hogy a nemzetgyűlés elnökéhez, a Magyar Királyi Államrendőrség budapesti főkapitányához és a Francia Köztársaság magyarországi követéhez 1923. november 17-én intézett levelekkel bűnsegédi minőségben hatóság elleni erőszak büntettét követel el.<sup>1232</sup>

A vádirat csoportosításának megfelelően a bíróság először az újpesti zsinagóga elleni pogromkísérletet tárgyalta, mely szerint Péter Tivadar és Salló János fiatalkorú vádlottak<sup>1233</sup> Márffy József rábeszélésére, felbujtására elhatározták, hogy kiutaznak Újpestre, és a zsinagógából istentisztelet után kijövő zsidókat válogatás nélkül inzultálják, megverik. A két fiatalember tervezett antiszemita akcióját nem hajtotta végre, helyette ironikus módon inkább betértek egy kocsmába. Márffy Józsefet itt, mint a csoport szervezőjét és a végül is végre nem hajtott antiszemita akció értelmi szerzőjét vádolták, Marosi Károllyal mint társtettessel egyetemben.

A Koháry utcai királyi törvényszéki palota elleni merénylet tervét Márffy József állítólag először 1922 augusztusában kezdte tervezgetni, noha Marosi Károly vádlott vallomása szerint korábban az is megfordult a fejében, hogy a Magyar Államrendőrség

---

<sup>1231</sup> Uo.

<sup>1232</sup> Uo.

<sup>1233</sup> Ügyüket korábban a Fiatakorúak Bírósága tárgyalta, végül mindkettőjüket felmentették. HU-BFL-VII-5-c-16193/1923.



Budapesti Főkapitányságát kellene felrobbantani.<sup>1234</sup> A merénylők a bombát végül is Budára, a Pestvidéki Királyi Törvényszék épületéhez vitték, ám mivel azt tapasztalták, hogy túl sok ember áll a kapuban, ezért inkább visszavitték azt az értelmi szerző, Márffy József lakására. Végül is a bombát a Koháry utcai fogház kapujában helyezték el 1922. augusztus 22-én. Már a gyújtózsínórt is meggyújtották, de a házmaster és felesége, valamint az épület előtt őrt álló rendőr szerencsésen eloltották, így az nem robbant fel. Nesz Károly, az ÉME IX. kerületi Nemzetvédelmi Osztályához is kötődő, tényleges állományú katona, aki ellen párhuzamosan katonai büntetőeljárás is folyt, a Márffy-perben is tanúskodott, vallomásaiban pedig elmondta, hogy ezt a bombát valószínűleg Márffy József fürdőszobájában készítették, ő ugyanis járt Márffy lakásán, a fürdőszobából pedig zajt halott, a helyiségebe azonban nem engedték be.<sup>1235</sup>

A nyomozó hatóságok és a büntetőtörvényszék feltételezése szerint Márffy 1923 első felében azt is eldöntötte, hogy mindenképpen megghiúsítja a franciák által Magyarországnak nyújtott kölcsön tervét, hogy ezzel álljon bosszút a szerinte egyre inkább az Ébredő Magyarok Egyesülete ellen munkálkodó Bethlen-kormányon, ezt pedig oly módon fogja végrehajtani, hogy a francia követség vagy valamely kisantant ország követsége ellen bombamerényletet követ el. A vegyészethez elvileg konyító, a tárgyalás előtt feltehetőleg természetes úton elhunyt – súlyos tuberkulózisban szenvedő – Chriaszty Istvánnal együtt készítették el a bombát, melyet 1923. november 26-án helyeztek el a francia követség Reviczky utcai épülete elé. A gyújtószerkezet hibája miatt azonban ez a bomba sem robbant fel, a merényletkísérlet nem sikerült.

A vád szerint Márffy József, Chriaszty István, Marosi Károly, Szász József és a később elhunyt Bekő Zoltán 1923 februárjában arra is szövetkeztek, hogy Rassay Károly nemzetgyűlési képviselő lakására, valamint Miklós Andor hírlapíró szállodai szobájába juttatnak el olyan becsomagolt nyeles kézigránátokat, amelyek a csomag kibontása után felrobbannak. A robbanó küldeményeket kézbesítették is, de Rassay felesége nem engedte a csomagot felbontani, értesítette a rendőrséget, a Miklós Andornak szánt robbanó küldemény pedig ugyancsak felbontása előtt a rendőrségen kötött ki.

*101-es bizottság* aláírással életveszélyes fenyegető levelek jutottak el a magyar nemzetgyűlés elnökéhez, a francia követségre és a Budapesti Főkapitányságra, melyekben a szerző halállal fenyegette meg Bethlen István miniszterelnököt, amiért az megítélése szerint jelentős engedményeket tett az antantnak a genfi konferencián, ugyancsak halál várt volna Nádosy Imre országos és Marinovich Jenő budapesti rendőr-

---

<sup>1234</sup> ZINNER, i. m. 169; HU-BFL-VII-5-c-16193/1923 – Az elsőfokú ítélet, 52.

<sup>1235</sup> ZINNER, i. m. 169–170.

főkapitányokra, amiért a kormány politikáját támogatták, illetve a francia követség diplomataira is, mert azok nem mások, mint a „magyarokon élősködő rablók”.<sup>1236</sup>

A helyzetet bonyolította, hogy a tárgyaláson Márffy Józsefre rótt bűncselekmények elkövetése idején éppen nemzetgyűlési választásokat tartottak, az ÉME pedig, mint igen erős társadalmi-politikai szervezet, a választásokba is igyekezett beavatkozni, illetve segítségére a mozgósítás terén a kormánypárt is számított. Márffy József állítólag igyekezett IX. kerületi nemzetvédelmi csoportját függetleníteni az ÉME Országos Központi Igazgatóságától, és közölte az ÉME Nemzetvédelmi Főosztályával, hogy csak Héjjas Iván és Prónay Pál különítményparancsnokok utasításait ismeri el, de az ÉME Igazgatóságához, melyet abban az időben Pálóczi Horváth István vezetett, teljes bizalmatlansággal viszonyul.<sup>1237</sup>

### **A FŐTÁRGYALÁS-SOROZAT, 1924. NOVEMBER 18–DECEMBER 13.**

A bombaper elsőfokú főtárgyalás-sorozata 1924. november 18-án kezdődött. A vádlottak egy jó része ilyenkor már egy ideje előzetes letartóztatásban volt, a fogházból vezették őket a bíróságra.<sup>1238</sup> Kiss Ferenc vádlott, aki a nyomozat szak folyamán eltűnt, nem jelent meg a tárgyaláson. A vádlottak és a vádpontok részletes ismertetése után az ügyész indítványozta a fiatakorú ifj. Drenka Béla szabadlábon lévő vádlott vizsgálati fogságba helyezését, ugyanis a per egyik tanúját, Sebestyén Ferenc műszerészt az államrendőrség budapesti főkapitányságának tájékoztatása szerint előző nap életveszélyesen megfenyegették, amennyiben Márffyra és társaira vallana, a két fiatalember egyike pedig erősen hasonlított a vádlottra. A törvényszék a vádlott vizsgálati fogságba helyezésére vonatkozó indítványt elutasította, ugyanis nem látta bizonyíthatónak, hogy ifj. Drenka Béla valóban befolyásolni próbálta volna a tárgyalás menetét, és valóban ő lett volna a két azonosítatlan személy egyike, akik Sebestyén Ferenc tanút megfenyegették.<sup>1239</sup> Langer Jenő elnök ezek után megállapította, hogy Chriaszty István vádlott az elé terjesztett hiteles anyakönyvi kivonat alapján 1924. október 1-jén valóban elhunyt, ezért vele szemben a büntetőtörvényszék a büntetőeljárást megszüntette.<sup>1240</sup>

Ezután vallomástételre szólították az elsőrendű vádlottat, Márffy Józsefet, aki a vádat megértette, ám ártatlannak vallotta magát. Előadta, hogy az ÉME IX. kerületi Nemzetvédelmi Osztályának vezetését még a király visszatérési kísérlete előtt (tehát

---

<sup>1236</sup> HU-BFL-VII-5-c-16193/1923 – A vádirat.

<sup>1237</sup> ZINNER, i. m. 170.

<sup>1238</sup> HU-BFL-VII-5-c-16193/1923 – Az elsőfokú főtárgyalás jegyzőkönyve, 5–8.

<sup>1239</sup> Uo. 9–11.

<sup>1240</sup> Uo. 12.

1921-ben) bízták rá, és hogy a nemzetvédelmi osztály tudomása szerint katonai jogállású szervezet volt, mely a honvédelmi minisztérium tudtával és engedélyével működött. Strengel Vilmos javaslatára Márffy Józsefet egy bizonyos Vass Titusz honvéd százados jelölte ki a nemzetvédelmi osztály parancsnokául. Állítása szerint sem az időközben öngyilkosságot elkövetett Kasnyik János, sem pedig Szász József nem tartozott a szűkebb baráti társaságába az ÉME-n belül, Marosi Károly 1922 márciusában lett a helyettese a nemzetvédelmi osztályban, Horváth-Halas József és Vargha Ferenc vádlottakat pedig az erzsébetvárosi bombamerénylet megtörténtekor, 1922 áprilisában még nem ismerte. Márffy ezután, mikor az elnök azzal szembesítette, hogy adatok merültek fel arra vonatkozóan, hogy ő volt a merénylet értelmi szerzője, kitérő választ adott, és előadta, hogy a rendőrségen csúnyán összeverték, amit jelentett dr. Kovács Péter fogházügyésznek is.<sup>1241</sup> Az elnök erre felolvastatta dr. Ötvös József fogházorvos 1923. december 9-ei keltezésű jelentését, mely szerint Márffy József vádlotton nem volt található komoly fizikai bántalmazásra utaló nyom. Az elnök kérdésére Márffy előadta, hogy a robbantásos merénylet iránt különösebben nem érdeklődött, mikor értesült róla, az újpesti zsinagóga ellen tervezett merényletről pedig a vizsgálóbíró előtti kihallgatáson hallott először.<sup>1242</sup> A bíróság előtt tanúként megjelent dr. Kovács Péter fogházügyész is, aki előadta, hogy Márffy József valóban jelezte neki, hogy a rendőrségen bántalmazták, de erre utaló bizonyítékok valóban nem álltak rendelkezésre. Márffy József vádlott ismét előadta, hogy a rendőrségen hányszor és hogyan bántalmazták, de az elnök jelezte neki, hogy majd az illető rendőrségi tisztviselőkkel is szembesítik, és akkor részletesen hangot adhat ez irányú sérelmeinek.

A bíróság ezt követően vallomástételre idézte Szász József vádlottat, aki ugyancsak előadta, hogy a vádat megértette, bűnösnek azonban nem vallja magát. Szász előadta, hogy véleménye szerint az egész eljárás nem más, mint koholt per, és dr. Hetényi Imre rendőrfőkapitány-helyettes megítélése szerint mindenképpen az Ébredő Magyarok Egyesülete tagjai között kívánta megtalálni a merényletet. Bevallása szerint 1922 elején ismerte meg Márffy Józsefet, de nem volt az alárendeltje, helyettese, lévén

---

<sup>1241</sup> Márffy József és társai a főtárgyalás során folyamatosan azt állították, hogy a rendőrségen veréssel, éheztetéssel csikarták ki belőlük a beismerő vallomásokat, és bár nyilván nem tudhatjuk biztosan, ebből mennyi igaz, tekintve, hogy Schweinitzer József vezette a nyomozást, akár kétségek is felmerülhetnek a vádlottak kényszervallását illetően, nem csupán a fogházorvos véleménye alapján. Schweinitzer Józsefről ugyanis több forrásban fennmaradt, hogy bár a politikai rendőrség középutas, konzervatív elveket valló vezetőjeként mind a szélsőbal, mind pedig a szélsőjobb oldali politikai erők ellen erősen fellépett, a gyanúsítottakkal való embertelen bánásmódot sosem kedvelte, és saját beosztottjai körében is szóvá tette. Vö. VARGA Krisztián, *Ellenség a baloldalon. Politikai rendőrség a Horthy-korszakban*, Budapest, Jaffa Kiadó, 2015, 209–211.

<sup>1242</sup> HU-BFL-VII-5-c-16193/1923 – Az elsőfokú főtárgyalás jegyzőkönyve, 18–21.

az ÉME egy másik szervezeti egységét, annak IX. kerületi sportosztályát vezette. Állítása szerint az erzsébetvárosi bombamerényletről semmit nem tudott, és bár járt Márffy József lakásán több ízben, az, hogy ott tervelték volna ki a merényletet és készítették volna el a pokolgépet, nem más, mint Hetényi főkapitány-helyettes koholmánya. Szász a korábban a rendőrségen és a vizsgálóbíró előtt tett tagadó vallomásait fenntartotta, és megismételte, hogy minden vád csak Hetényi Imre és Schweinitzer József rendőrségi főnyomozók agyában született meg. Azt állította, Radó Józsefet korábban nem ismerte, hiába állította Radó, hogy ismerték egymást. Chriaszty Istvánt és Marosi Károlyt az ÉME tagjai közül saját bevallása szerint valóban ismerte, az időközben elhunyt Kasnyik Jánost azonban nem ismerte. Hetényi Imre két hét fogvatartás után állítólag azt mondta Szásznak, „Héjjas és egész bandája már le van fogva”, ezért beszélhetne, erre ő állítólag azt felelte Hetényinek, semmit nem tud Héjjas Ivánról. Hetényi állítólag alkut ajánlott Szásznak, mely szerint előnyösebb elbánásban lesz része, ha beismerő és másokra terhelő vallomást tesz.<sup>1243</sup>

Az elnök kérdésére ezután Márffy József előadta, hogyan szembesítette vele Schweinitzer József rendőrkapitány Radó Józsefet. Állítása szerint itt mutatták be őket egymásnak, Radó pedig csak a nyomozók többedik, gúnyos felszólítására volt hajlandó azt mondani, hogy felismeri Márffyt. Márffy a bíróság előtt azt állította, Radó József tudomása szerint nem is volt tagja az ÉME nemzetvédelmi osztályának, ellenben leginkább a rendőrség félemlítette vagy vesztegette meg, hogy olyan vallomást tegyen, amilyet. Langer Jenő elnök szembesítette Márffyt egy komoly bizonyítékkal, mégpedig egy Radó József nevére kiállított ÉME nemzetvédelmi bajtársi igazolvánnyal, melyet Apor Viktor tartalékos honvéd főhadnagy, ÉME-csoportvezető állított ki 1923. július 26-án. Márffy erre azt állította, Apor főhadnagy az ÉME egy másik szervezeti egységét vezette, Budapesten volt tíz, egymástól függetlenül működő nemzetvédelmi osztály, Radó egy másiknak éppenséggel tagja is lehetett, de a IX. kerületinek nem volt a tagja. Márffy szerint Kasnyik János sem volt sem az ÉME, sem azon belül a nemzetvédelmi osztály tagja, továbbá azt is állította, hogy Chriaszty István soha nem volt katona, így a robbanóanyagokhoz sem értett, ezért a bomba elkészítésében sem működhetett közre úgy, ahogyan azt a vádakban megfogalmazták.<sup>1244</sup>

A tárgyalás rövid szünet után folytatódott, amikor is Marosi Károly vádlott tett vallomást. Ő is saját ártatlanságát bizonygatta, illetve a rendőrségi fogdán történő verésről és éheztetésről számolt be. Állítása szerint Hetényi Imre rendőrfőkapitány-helyettes őt is megfenyegette, beismerő vallomását csak ennek hatására tette, a vizsgálóbíró előtti meghallgatáson csak ennek hatására tartotta fenn. Marosi a

---

<sup>1243</sup> Uo. 23–43.

<sup>1244</sup> Uo. 45–50.

tárgyaláson ezt követően gyakorlatilag sírva fakadt, és elmondta, milyen válogatott kínzásokkal és lelki terrorral csikarták ki tőle a nyomozók a beismerő vallomást. Az elnök Marosit is szembesítette Ötvös József fogházorvos véleményével, mely szerint rajta sem voltak találhatóak komolyabb külsérelmi nyomok. Marosi később előadta, hogy 1922 tavaszán még nem volt tagja az ÉME nemzetvédelmi osztályának, ekkoriban főleg politikai tevékenységet folytatott a közlő nemzetgyűlési választások előtt, s elsősorban Buday Dezső nemzetgyűlési képviselőnek – az ÉME későbbi elnökének – igyekezett segítségére lenni, hogy újra mandátumot nyerhessen. Radó Józsefet pedig a Rogácsy-féle drogériában ismerte meg, ahol mindketten eladóként dolgoztak. A bomba elhelyezésének napján, 1922. április 2-án Radó nagybátyjánál, egy bizonyos Payer Istvánnál járt, a merénylet elkövetésének napján, április 3-án pedig állítása szerint az ÉME IX. kerületi helyiségében tartózkodott, és innen ment haza több bajtársával.<sup>1245</sup>

A per főtárgyalása 1924. november 19-én folytatódott. Márffy József folytatta reflexióit vádlott-társai vallomásait illetően. Előadta, hogy megítélése szerint a rendőrség gyakorlatilag minden vádlottat kényszervallatásnak vetett alá. Marosi Károly ezt ugyancsak megerősítette a bíróság előtt. Ezután Radó József vádlott vallomása következett, aki ugyancsak előadta, hogy korábbi, vádlott-társait terhelő vallomását veréssel és éheztetéssel kényszerítette ki tőle a rendőrség. Állítása szerint Schweinitzer József rendőrkapitány lerajzoltatta vele, hogyan is nézett ki az a doboz, melyben a robbanószerkezetet az Erzsébetvárosi Demokrata Körbe vitték, de amit lerajzolt, azt csak a rendőrkapitány irányítási szempontjai alapján, megtört lelkiállapotba rajzolta. Radó vádlott elmondása szerint Marosi Károly nem mondott neki olyat, hogy tudja, kik a merénylők, hiába állította ezt korábbi vallomásában. Radó azt is elmondta, hogy Marosi Károllyal együtt a Rogácsy-féle drogériában volt eladó, és onnét gyakran vitt rendelésre csomagot az Erzsébetvárosi Demokrata Körbe, melynek tagjai között az üzletnek sok megrendelője volt, emiatt Radó komoly helyismerettel rendelkezett az épületben, de a merényletnek semmi köze. Márffy József vádlott felszólította Radó Józsefet, hogy nyilatkozzon az Apor Viktor által számára kiállított ÉME-igazolványról, mert állítása szerint Radó továbbra sem volt a IX. kerületi Nemzetvédelmi Osztály tagja, és megismételte, hogy Radó Józsefet és Kasnyik Jánost sem ismerte a merénylet idején. Marosi Károly a felé intézett kérdésekre azt adta elő, hogy Radó József kétszer is járt az ÉME-ben, szeretett volna beiratkozni, de nem vették fel, mert még fiatalok voltak. Marosi azt is elismerte, hogy Radó valóban hordott fel csomagokat az Erzsébetvárosi Demokrata Körbe a Rogácsy-drogéria küldöncéként.<sup>1246</sup>

---

<sup>1245</sup> Uo. 52–59.

<sup>1246</sup> Uo. 60–71.

Ezután számos, a merénylet elkövetésekor az Erzsébetvárosi Demokrata Körben jelenlevő sértett, többek között Balassa Gyula, Ledner Mór, dr. Patai Sándor, Váradi Győző, Szász László, Katona Béla, Spitzer Béla, dr. Maros Mór, Grünfeld Miksa, Lengyel Ödön, Elek Bernát, Kemény Géza, Goldfinger Gábor, Császár Lipót, Aczél Gyula, valamint Ulrich Mátyás egybehangzó vallomásukként adták elő, hogy a merénylet elkövetésekor jelen voltak, és különböző súlyosságú sérüléseket szenvedtek a robbanásból kifolyólag.<sup>1247</sup>

A főtárgyalás következő napjára 1924. november 20-án került sor, amely Rosenauer Károly MÁV-művezető, Kasnyik János időközben elhunyt vádlott egykori főnöke vallomásával folytatódott. Előadta, hogy Kasnyikot ügyes, szorgalmas munkásnak ismerte, és beszámolt róla, hogy kollégájuk, egy bizonyos Masirevits János az erzsébetvárosi merénylet napján este látta a helyszín közelében, a Dohány utcában. Kasnyik János a merénylet másnapján, 1922. április 4-én már nem ment be munkahelyére dolgozni, a MÁV villamosműhelye pedig egyszerűen törölte őt dolgozói névjegyzékéből. Ezután következett Masirevits János géplakatos vallomása, aki előadta, hogy nem emlékszik arra, hogy Rosenauer Károlynak olyasmit mondott volna, hogy látta Kasnyikot a merénylet napján a Dohány utcában. Előadta, hogy Kasnyik Jánost közletről nem ismerte, de benyomása szerint szorgalmas, megbízható fiatalember volt, politikáról sosem beszélt, arra sosem utalt, hogy tagja lenne az ÉME-nek vagy más egyesületnek, pártnak. Arra a kérdésre, hogy Kasnyik a műhelyben elkészíthette-e a bomba elhelyezésére használt pléhdobozt, bizonytalan választ adott.<sup>1248</sup>

Kasnyik Anna, az elhunyt Kasnyik János nővére tanúvallomásában arról számolt be, öccse munka után korán járt haza, társaságba keveset járt, szabadidejét elsősorban tanulással töltötte, szerzetesapnak készült. A merénylet napján, 1922. április 3-án is délután fél négykor hazatért, ám estefelé családjának azt mondta, elmegy valakihez egy könyvért, ezt követően többé nem látták. Kasnyik János az ÉME-nek vagy más politikai szervezetnek nővére tudomása szerint sem volt tagja, Márffy Józsefet és társaságát nem ismerte, amikor holtan kifogták a Dunából, csak egy betegségyező igazolványt találtak nála.<sup>1249</sup> Kasnyik Mária, az elhunyt Kasnyik János másik nővére nagyjából hasonló vallomást tett a bíróság előtt. Annyit elmondott, hogy öccse többször panaszkodott, hogy nehezen ment neki munka mellett a tanulás, és talán ezért követett el öngyilkosságot, de ebben nyilván nem lehet senki bizonyos.<sup>1250</sup>

---

<sup>1247</sup> Uo. 72–84.

<sup>1248</sup> Uo. 84–88.

<sup>1249</sup> Uo. 88–92.

<sup>1250</sup> Uo. 92–95.

A következő tanú Payer István római katolikus plébános, Radó József vádlott anyai nagybátyja volt. Ő előadta, hogy unokaöccse rossz társaságba keveredett, édesanyjával erőszakos természetűvé vált, és feltételezése szerint idősebb drogériai eladó kollégája, Marosi Károly a felelős a fiú erkölcsi romlásáért, illetve az ÉME-be való belépéséért. Unokaöccse ÉME-igazolványát azonban soha nem látta. Nagybátyja vallomása szerint Radó József egy alkalommal, 1922 júniusában Marosival együtt eltűnt, mégpedig illegálisan szöktek át Csehszlovákiába Radó akkor még ott élő édesanyjához. Radó az édesanyjától pénzt követelt és revolverrel fenyegette meg, Marosi Károly pedig állítólag házassági ajánlatot tett Radó anyjának. A tanú megerősítette azt is, hogy 1922. április 2-án találkozott Marosival a mise után, és együtt jöttek villamossal Pest felé; valamivel 11 óra után váltak el. Payer István előadta azt is, hogy benyomása szerint Radó Józsefet a letartóztatása után a rendőrségen nem bántalmazták komolyabban, amikor meglátogatta a vizsgálati fogságban, s nem amiatt, hanem inkább valamiféle lelki teher miatt volt megtörve, arról ellenben beszámolt, hogy a rendőrnnyomozók Radó anyjának állítólag azt mondták, ha fia Marosi ellen vall, nem esik bántódása. A védelem kérdésére Payer István azt válaszolta, unokaöccse Márffy Józsefet vagy Szász Józsefet sosem említette név szerint.<sup>1251</sup>

Ezután özvegy Radó Antalné, Radó József édesanyjának vallomása következett, aki előadta, hogy fia hazudozó, dicsekvő természetű volt, sok probléma volt vele. Természetének alakulásában apja halála közrejátszhatott, és fogékonyságot mutatott a nacionalista eszmék iránt. Radó Antalné az erzsébetvárosi bombamerényletről nem tudott, a trianoni békeszerződés folytán Csehszlovákiához csatolt lakóhelyéről, Érsekkétyről csak 1922. április végén költözött át Magyarországra. Előadta, hogy Csehszlovákiai látogatása alkalmával fia valóban fegyvert fogott rá és pénzt követelt tőle, de ez a kitörés komolytalan volt, a fiú később bocsánatot is kért érte, valamint azt is elmondta, hogy a rendőrségen valóban azt mondták neki a nyomozók, a fiának az lesz a legjobb, ha Marosi Károlyra nézve terhelő vallomást tesz, mert Marosi és társai esetleg meg akarják gyilkolni Radót. Állítása szerint Marosi Károly sosem tett arra való célzást, hogy meg akarná kérni a kezét, Marosival mindössze kétszer találkozott.<sup>1252</sup>

Rogátsy Kálmán drogériatulajdonos, Radó és Marosi egykori főnöke tanúvallomásában előadta, hogy Marosi Károly 1921 áprilisa és 1922 április 15-e között állt üzlete alkalmazásában. Állítása szerint Radó és Marosi nagyon közeli, már-már rendellenesen mély barátságban álltak, s arra célzott, a két fiatalember között talán homoszexuális kapcsolat is fennállhatott. Radó több alkalommal kimaradt a munkahelyéről, Marosi pedig többször használta Rogátsy írógépét az ő határozott tiltása

---

<sup>1251</sup> Uo. 96–109.

<sup>1252</sup> Uo. 110–116.

ellenére. Egyszer, az eset után 4-5 nappal, záraskor Radó és Marosi állítólag beszélgettek az erzsébetvárosi bombamerényletről az üzletben, Marosi nevetett, Rogátsy Kálmán pedig arra következtetett, hogy Marosinak talán köze lehetett a merényletkez. Rogátsy azt is előadta, hogy tudomása szerint nem küldtek soha csomagot üzletéből az Erzsébetvárosi Demokrata Körbe, mire Radó ezt az elnök kérésére következetesen tagadta, és kitartott amellett, hogy ő oda gyakran kézbesített megrendeléseket a drogériából. Rogátsy előadta továbbá, hogy maga is jelen volt az Erzsébetvárosi Kör ellen intézett merényletkez, ahová maga is bejáratos volt, és hogy tudomása szerint a körbe csomagot kézbesítő futár legfeljebb a portásnál adhatta volna le a csomagokat, ahhoz, hogy valaki felmehessen a klubhelyiségbe, rendszerint igazolványt kértek. Rogátsy ily módon kizártnak tartotta, hogy alkalmazottai járhattak volna a merénylet helyszínén, és ebből kifolyólag komoly helyismerettel rendelkeztek volna. Marosi a tanúvallomás után kifakadt, és hazug, jellemtelen embernek nevezte egykori főnökét, célozva annak zsidó származására, emiatt az elnök rendreutasította.<sup>1253</sup>

A tárgyalás dr. Elek Hugó ügyvéd, az Erzsébetvárosi Demokrata Kör igazgatója kihallgatásával folytatódott, aki a vádlottakkal való szembesítéskez ismételten felismerte Márffy Józsefben azt a fiatalembert, aki a robbantásos merényletkez megelőzően, 1922. április 3-a déli 12 óra tájban érdeklődött a kör székházában, meg lesz-e tartva az aznap estére tervezett összejövetel. Márffy a szembesítéskez következetesen tagadott, és azt állította, a kérdéses időben munkahelyén, a Magyar Iparbankban tartózkodott. Elek Hugó tanú a védők keresztkérdéseire is fenntartotta azon vallomását, miszerint aznap egyértelműen Márffy József vádlottat látta, és nem valaki más.<sup>1254</sup>

A következő megidézett tanú Ruszkó Margit volt, akinek viszonya volt Szász József vádlottal, és a bíróság szembesítette a rendőrség előtt korábban tett azon vallomásával, mely szerint a merénylet előtt Szász homályos célzásokat tett egy majdan bekövetkező nagy horderejű eseményre antiszemita felhanggal: „röpülni fognak innen a zsidók”. Szász József vádlott a barátnőjével való szembesítéskez azt állította, ezt a közalgó, 1922-es nemzetgyűlési választásokra és a liberális (értsd: zsidó) képviselők parlamentből való kizorulására értette.<sup>1255</sup>

Sebestyén Ferenc géplakatos tanúvallomásában előadta, hogy a tárgyalás előtti napon két biciklis fiatalember életveszélyesen megfenyegette, ha Márffyra és társaira mer vallani. Előadta, hogy a merénylet előtti napokban újságkihordóként dolgozott, lapokat vitt többek között az Erzsébetvárosi Demokrata Kör épületébe is, és ekkoriban arra lett figyelmes, hogy Herczeg József, a vád szerint a robbantókkal összejátszó portás

---

<sup>1253</sup> Uo. 116–126.

<sup>1254</sup> Uo. 127–140.

<sup>1255</sup> Uo. 141–142.



a lépcsőházban egy számára ismeretlen fiatalemberrel fűtőtestekről beszél. Ebben a számára akkor még ismeretlen fiatalemberben Sebestyén Ferenc ugyancsak felismerte Márffy Józsefet. Márffy József a szembesítésre követelte a bíróságtól, hogy mutassák be a bizonyítékot, mely szerint a merénylet időpontjában ő a Vas vármegyei Kismegyeren, Budapesttől 200 kilométerre tartózkodott, ennek azonban az elnök nem adott helyt.<sup>1256</sup>

A következő meghallgatott tanú Schwartz Károly, az Erzsébetvárosi Demokrata Kör kertésze volt, aki ugyancsak előadta, hogy a merénylet napján déltájban egy előtte addig ismeretlen fiatalember kérdezősködött az udvaron, vajon megtartják-e az estére tervezett rendezvényt, de azt állította, nem ismeri meg ennyi idő után biztosan Márffy József vádlottat.

A tanúkihallgatás Salló János és Péter Tivadar, az úpesti zsinagóga ellen Márffy irányításával merényletet tervezett két fiatalkorú tanú meghallgatásával folytatódott, akiknek ügyét a fiatalkorúak bírósága külön tárgyalta. A két fiatalember beszámolt a nemzetvédelmi osztály működéséről, az ottani irredenta és antiszemita hangulatról, valamint Márffy József akkori parancsnok ilyen felhangú előadásairól. A zsinagóga ellen tervezett, de végre nem hajtott merényletet beismerték, Márffyra lényegében terhelő vallomást tettek mint felbujtójukra.<sup>1257</sup>

A főtárgyalás 1924. november 21-én folytatódott. A bíróság a csoportokra tagolt vádakát újra ismertette, ezúttal ismét Márffy Józsefet szembesítették azzal, hogy vádlottja a Koháry utcai törvényszéki palota, valamint a francia és a csehszlovák követség elleni bombamerényleteknek. Márffy azt nyilatkozta, a vádat megértette, de bűnösnek ezekben a vádpontokban sem érzi magát, sőt, kijelentette, hogy 1923. augusztus 20-án, a Koháry utcai bombamerénylet idején Budapesttől távol, Pannonhalmán, két napokkal később, augusztus 22-én pedig emlékei szerint Kismegyeren tartózkodott. Márffy továbbá ismét előadta, hogy a rendőrségen több ízben bántalmazták, úgy kényszerítették beismerő vallomásra. Korábban beismerte ugyan a francia követség elleni bombamerénylet elkövetését, de ezt is csak rendőrségi kényszer hatására tette. Az elnök megállapítása szerint igen gyanús volt, hogy a vádlottak ennyire hasonló vallomásokat tettek, és nem zárta ki, hogy esetleg még a fogházban is összebeszéltek valahogyan.<sup>1258</sup>

Ezután következett Horváth-Halas József vallomása, aki elmondta, hogy a vele szemben felhozott vádakát megértette, ellenben bűnösnek ő sem érzi magát. Ugyancsak

---

<sup>1256</sup> Uo. 143–149.

<sup>1257</sup> Uo. 150–161.

<sup>1258</sup> Uo. 162–178.

azt adta elő, hogy a rendőrségen kényszer hatása alatt tett beismerő vallomást, amelyet a bíróságon visszavont.<sup>1259</sup>

A következő vádlott, Vargha Ferenc a bíróság előtt szintén azt nyilatkozta, hogy a vele szemben felhozott vádakát megértette, bűnösnek azonban nem érzi magát, és előadta, hogy a rendőrségen őt is több ízben bántalmazták. Azt azonban beismeri, hogy ekrazit robbanóanyag volt a birtokában, és azt barátnője, Igaz Lujza lakásán helyezte el. Vargha vádlott ezután előadta, hogy Márffy Józseffel alapvetően rossz viszonyban voltak, az ekrazit pedig a még a nyugat-magyarországi felkelés idejéből származott. Állítása szerint Kiss Ferenc és Nesz Károly meg akarták tőle vásárolni az ekrazitot, de arról nem volt szó, hogy bombát akartak volna belőle készíteni. Az elnök felolvastatta az időközben elhunyt Chriaszty István beismerő vallomását a bombakészítésről, melyre Márffy József elsőrendű vádlott azt nyilatkozta, benyomása szerint a rendőrség ezt is csak kényszerrel csikarta ki tőle.<sup>1260</sup>

Ezután Márffy József és a védők folyamatos bekiabálásokkal zavarták meg a tárgyalás menetét, és a vádlott újfent többször előadta, hogy a vele szemben felhozott vádakkal semmi alapjuk nincs.

Murin Ferenc, Kedvessy György, Schebián Emil, özvegy nemesóczy Horváth Imréné tanúk előadták a bíróság előtt, hogy 1923. november 16-án, a francia követség elleni bombamerénylet-kísérlet elkövetésekor mind jelen voltak, és egybehangzóan azt vallották, hogy egy fiatalember dobta a szerencsére fel nem robbant bombát az épület kapujába. Matuska Istvánné, a francia követség portásnője ugyancsak előadta, hogy a merénylet napján egy nagy pukkanásra lett figyelmes, erős kényszagot érzett, majd kirohant, és leöntötte vízzel a fel nem robbant bombát. Szabó Andrásné, a francia követséggel szembeni palotaépület portásának felesége mint szemtanú ugyanerről számolt be.<sup>1261</sup>

A következő kulcsfontosságú tanú Nagymáté Mártonné, Márffy József szállásadónője volt, aki előadta, hogy Márffy valóban nála lakott bérlőként, és bérlőjét szolid, rendes fiatalembernek ismerte meg. Előadta, hogy a rendőrségen egy olyan jegyzőkönyvet akartak vele aláíratni, amely félig már ki volt töltve. Érdemi információt nem tudott a bíróság részére nyújtani, és bár Márffy Józsefhez gyakran jártak fiatal barátai, merényletről beszélni sosem hallotta őket.<sup>1262</sup>

A következő tanú Tkálsics Imréné volt, Nagymáté Mártonné szomszédasszonya, aki elmondta, hogy egy barátnőjétől, bizonyos Szívós Lajosnétól

---

<sup>1259</sup> Uo. 179–180.

<sup>1260</sup> Uo. 182–188.

<sup>1261</sup> Uo. 190–200.

<sup>1262</sup> Uo. 200–210.

Amerikából szeretetcsomagokat kapott, ezekből a csomagokból adott Márffy háziasszonyának is. A bíróság kérdésére határozottan ráismert a bűnjelek között szereplő barna papírra, melyet a francia követségnél használt bomba becsomagolására használtak, ez volt a szeretetadomány csomagolópapírja, és felismerte a papíron barátnője kézírását is.<sup>1263</sup>

Özvegy Koncsek Gyuláné, Vargha Ferenc vádlott szállásadónője azt vallotta, hogy egy bizonyos Herbst Aladártól, a másik albérlőjétől hallotta, hogy Vargha ekrazitot tart a lakásán, ő ez ellen tiltakozott, majd Vargha végül el is vitte az ekrazitot a lakásból.<sup>1264</sup> Herbst Aladár, Vargha társbérlője arról tett vallomást, hogy Vargha háziasszonyának ágyában ő találta meg az ekrazitot.<sup>1265</sup>

Ezután Nesz Károly tényleges állományú katona kihallgatása következett, akivel szemben a bombamerényletek ügyében a katonai bíróságnál a Márffy-perrel párhuzamosan folyt büntetőeljárás. Állítása szerint a Dohány utcai merényletről nem tudott semmit, és csak úgy a rendőrségen, mint a katonai hatóságok előtt csak kényszer, kínzás hatására tett vallomást. Az elnök felolvastatta Nesz Károly korábbi, rendőrség és katonai nyomozó hatóság előtt tett vallomását, melyben elmondta, hogy a Ferenc körút 2. szám alatti IX. kerületi ÉME-irodában ismerkedett meg Márffyval, Chriasztyval, Vargával és a többiekkel. A korábbi vallomás szerint a Valéria Kávéház törzsasztalánál terveztek zsidóellenes akciókat, amelyeket majd alkalomadtán végre is hajtanak. A csehszlovák követség elleni bombamerényletet neki és Kiss Ferencnek kellett volna végrehajtania, de Kiss egymillió korona honoráriumot kért, mire abbamaradt a dolog, Chriasztynak egy lakatosműhely állott a rendelkezésére, ahol a bombákat elkészíthette. Nesznek az volt a gyanúja, hogy a Reviczky utcai, franci követség elleni bombamerényletet is Márffyt követték el. Többször volt Márffy vendége, s amikor egyszer Márffy lakásán járt, erős kényszagot érzett és azt is látta, hogy Márffy ujjai sárgák voltak a kéntől. Tudta, hogy Márffy bombát készít. Máffy és Chriaszty egy alkalommal Márffy fürdőszobájában bombát készítettek, sárga volt a kezük, és erős kényszag terjengett a lakásban. A Koháry utcai bombamerényletet véleménye szerint Horváth-Halas és Varga követték el.<sup>1266</sup>

A főtárgyalás következő napja 1924. november 22-e volt, amely alkalommal a bíróság a Rassay Károly és Miklós Andor ellen elkövetett bombamerényletek ügyét tárgyalta. Márffy ezekben a vádpontokban is ártatlannak vallotta magát, akárcsak Szász József, Marosi Károly és ifj Drenka Béla vádlottak.

---

<sup>1263</sup> Uo. 214–220.

<sup>1264</sup> Uo. 220–221.

<sup>1265</sup> Uo. 221–222.

<sup>1266</sup> Uo. 223–235.

Szabó Imre kézbesítő, egyébként érdektelen tanú a bíróság előtt előadta, hogy 1923. február 23-án este 7-8 óra tájban egy fiatalember szólította meg, és átadott neki egy színes reklámpapírba csomagolt küldeményt azzal a megbízással, hogy vigye el Rassay Károly nemzetgyűlési képviselő lakására, Budára, a Fő utcába. Szabó Imre a küldeményt a kérésnek megfelelően, 4000 korona díjazás ellenében kézbesítette, Rassay lakásán azonban felesége a csomagot gyanúsnak találta, a rendőrség pedig hamarosan kihallgatta az ügyben. Szabó Imre előadta, hogy korábban, a rendőrségen történt szembesítéskor, és most, a tárgyalás alkalmával is felismerte Marosi Károlyban a megbízóját.<sup>1267</sup>

Rassay Károly nemzetgyűlési képviselő és felesége, sértettek ugyancsak előadták a bíróság előtt, hogy 1923 februárjában egy hordár szokatlan csomagot kézbesített a lakására, a felesége azonban gyanúsnak találta a csomagban látható fémdobozt, és férje testvéréért, Rasch Rudolf honvéd orvos ezredesért küldött, aki megerősítette a gyanúját, mely szerint robbanóanyag lehet a küldeményben. Ezután értesítették a rendőrséget. Rassay Károly előadta továbbá, hogy az elmúlt években számos alkalommal megfenyegették, ezért óvatos az ismeretlen feladóktól érkező küldeményekkel.<sup>1268</sup>

A következő tanú Dvorszki József kézbesítő volt, aki ugyancsak előadta, hogy 1923. február 20-án az EMKE kávéháznál egy számára ismeretlen fiatalember átadott neki egy csomagot azzal a megbízással, hogy azt vigye el Miklós Andor hírlapíró-laptulajdonosnak Az Est szerkesztőségébe. A tanú ennek a megbízásnak eleget is tett, majd a merényletkísérlet után néhány nappal egy négyfős társaság életveszélyesen megfenyegette.<sup>1269</sup>

Turcsányi Gyula hírlapíró tanúvallomásában szintén előadta, hogy 1923. február 20-án este gyanús küldemény érkezett Az Est című napilap szerkesztőségébe, melynek kapcsán főnöke, Miklós Andor azt kérte tőle, vigye a csomagot a rendőrségre, és tegyen bejelentést. A rendőrségen közölte vele Andréka Károly főkapitányhelyettes, hogy Rassay Károly ugyanolyan gyanús csomagot kapott.

A tárgyaláson ezután meghallgatták Huszár Jánost, az ÉME IX. kerületi (civil, nem nemzetvédelmi, ti. milicista) csoportjának volt elnökét is, aki azt vallotta, hogy a kerületi nemzetvédelmi milícia már 1920-ban működött, ekkor azonban még korántsem Márffy József volt a vezetője. Huszár azt állította, Márffy csak azután lett a IX. kerületi ÉME-milícia vezetője, hogy ő maga lemondott a kerületi fiókszervezet civil szárnyának vezetéséről, és Márffy Józseffel nem voltak különösebb ellentétei.<sup>1270</sup>

---

<sup>1267</sup> Uo. 240–252.

<sup>1268</sup> Uo. 253–259.

<sup>1269</sup> Uo. 260–262.

<sup>1270</sup> Uo. 277–283.

Ezután következett az ÉME-tag Bátori/Báthory Miklós<sup>1271</sup> MÁV-felügyelő vallomása, aki egy ideig maga is gyanúsított volt és vizsgálati fogságban tartották, később azonban ejtették vele szemben a gyanút. Előadta, hogy az ÉME-nek 1920-tól volt tagja, a nemzetvédelmi osztálynak pedig megalakulása óta. Állítása szerint a vádlottakat mind ismerte, csak Radó Józsefet és Horváth-Halas Józsefet nem. Bár Radó József a rendőrségen egy szembesítés alkalmával azt mondta a jelenlétében, Bátori adott át neki egy bombát, Bátori ezt következetesen tagadta. Bátori előadta, hogy az ÉME IX. kerületi Nemzetvédelmi Osztályának keretein belül működő vérbíróságról tud, az 1923-ban alakult, célja pedig a rend és fegyelem fenntartása volt a tagok között. Állítása szerint ez nem volt más, mint fegyelmi bagatellbíróság, tagjai pedig halálos ítéletre vagy komolyabb büntetés kiszabására nyilván nem érezték magukat feljogosítva. Bátori ugyancsak előadta, hogy a rendőrségen rosszul bántak vele, bántalmazták. Radó József vádlott kijelentette a bíróság előtt, hogy Bátori Miklóst nem ismeri, és az ÉME-ben sem találkozott vele.<sup>1272</sup>

A főtárgyalás következő napja 1924. november 24-e volt, és Loch Péter nyugalmazott honvéd százados és Szendrő Zsigmond építésmérnök robbantási szakértők meghallgatásával kezdődött. Loch Péter igen részletes és szakszerű, hosszas szakértői véleményt adott elő az Erzsébetvárosi Demokrata Körben elkövetett merényletnél használt bombáról, és rekonstruálta annak szerkezetét a robbanás helyszínén megmaradt alkatrészek alapján. Véleménye szerint az első világháború során a Magyarországon átvonuló, August von Mackensen vezértábornagy vezette német hadsereg jelentős mennyiségű hadianyagot hagyott az ország területén, Márffy Józsefék pedig ennek maradványaiból tehettek szert később az erzsébetvárosi merényletnél használt, német gyártmányú ekrazitpatronra. A bomba időzített, óraszerkezettel ellátott pokolgép volt, gyújtószerkezetként egy villamos szárazelemet használtak, összeszerelése pedig nem igényelt magas szintű műszaki ismereteket. A Koháry utcai merényletnél és a Reviczky utcai merényletnél a végül is fel nem robbant bombákat gyújtózsinórral hozták volna működésbe, a robbanószer pedig ugyancsak német gyártmányú ekrazit

---

<sup>1271</sup> Bátori Miklós MÁV-tisztviselő később az egyik korai, nemzetiszocialista típusú magyar szélsőjobboldali párt, a Nemzeti Néppárt vezetőségében tűnt fel az 1930-as évek elején Budaváry László ÉME-vezetővel együtt. Paksy Zoltán a nyilas mozgalomról szóló monográfiájában Bátori/Báthory Miklóst a Kettőskereszt Vérszövetség volt alelnökeként is aposztrofálja, azonban forrást nem ad meg. Vö. PAKSY, i. m. 63. Elképzelhető ugyanakkor, hogy Paksy Zoltán Bátori/Báthory Miklós Kettőskereszt Vérszövetségben betöltött szerepét Fegyő János 1968-as tanulmányából veszi, aki ugyancsak nem ad meg forrást az információra vonatkozóan: FEGYŐ János, *Adalékok a szélsőjobboldal fokozódó szervezkedésének történetéhez a gazdasági világválság éveiben*, A Magyar Munkásmozgalmi Múzeum Évkönyve, 1967–1968, 261–289, 276.

<sup>1272</sup> HU-BFL-VII-5-c-16193/1923 – Az elsőfokú főtárgyalás jegyzőkönyve, 284–294.

volt. Mindegyik bombáról elmondható volt, hogy felrobbanása esetén 15–20 méteres körben tudott volna súlyos, akár halálos sérüléseket okozni. A szakértő megállapította továbbá, hogy a Rassay Károlynak és Miklós Andornak küldött bombák széthúzható fémbodyokba helyezett, szabályos kézigránatok voltak, melyek a dobozok szétnyitása esetén robbantak volna, és könnyedén okozhattak volna halálos sérülést.<sup>1273</sup>

Szendrő Zsigmond, a robbantás területén járatos építészmérnök Loch Péterrel szinte teljesen megegyező szakértői véleményét tárta a bíróság elé, igen részletesen rekonstruálva a merényletek alkalmával használt bombák szerkezetét és működésmódját. Megítélése szerint is teljesen életszerű és valószínű, hogy az időzített robbanószerkezetet 1922. április 2-án helyezték el az Erzsébetvárosi Demokrata Körben a nagyteremben található fűtőtest rácsa alatt, majd az másnap este nyolc ember halálát okozva felrobbant.<sup>1274</sup>

A következő kulcsfontosságú tanú a rendőrségi nyomozást vezető Schweinitzer József rendőrkapitány volt, aki előadta, hogy 1924 januárjában kezdett el foglalkozni az erzsébetvárosi bombamerénylettel, melyet a rendőrség igyekezett összefüggésbe hozni a Jugoszláviában diverzáns tevékenység vádjával letartóztatott Balla Pap Géza ügyével. Bár a vajdasági magyar sajtó összefüggést igyekezett keresni a két ügy között, és valamilyen zavaros okból még maga Balla Pap Géza is magára igyekezett vállalni az erzsébetvárosi merényletet, a rendőrségi nyomozás a két ügy között végül nem talált kapcsolatot. Schweinitzer alaposan áttanulmányozta az 1922-es bombamerénylet iratanyagát, és ekkor lett figyelmes Kasnyik János, Marosi Károly és Radó József eltűnésének ügyére. Marosi Károly már a Rassay Károly és Miklós Andor ellen tervezett merénylet kapcsán a rendőrség látókörében volt. Előkerült Payer István római katolikus pap, Radó József nagybátyjának még 1922 áprilisában tett vallomása, melyet önként adott elő a rendőrségen azzal, hogy unokaöccse azt mondta neki, Marosi Károly ismeri az erzsébetvárosi merénylet körülményeit és a tetteseket. A rendőrség újra kihallgatta Payer Istvánt és Radó József anyját, végül magát a pénzügyőrként szolgálatot teljesítő Radó Józsefet is. Schweinitzer elmondása alapján Radó József kihallgatása alkalmával zavartan viselkedett, és világossá vált a rendőrség számára, hogy az erzsébetvárosi bombamerényletben komoly része volt. Radó József a tárgyaláson Schweinitzerrel szemben mindent tagadott, aki azonban elmondta, hogy végül Marosi Károlyt is előállította a rendőrség. A szintén vámőrként szolgáló Marosi Károly első körben mindent hevesen tagadott, de amikor Radó József vallomásával szembesítették, Marosi sírva fakadt, és azt állította, Márffy József, Chiaszty István és Szász József rángatták bele a merényletbe. Márffyt és Marosit ezután a rendőrség szembesítette egymással,

---

<sup>1273</sup> Uo. 296–325.

<sup>1274</sup> Uo. 326–340.

Márffy József azonban mindent tagadott, értetlenkedett, illetve később elmebetegséget próbált meg színlelni. Bár a vádlottak a per folyamán számos alkalommal panaszt tettek, hogy a rendőrségen a nyomozók veréssel és pszichikai kényszerrel csikartak ki tőlük beismerő vallomást, Schweinitzter József ezt is következetesen visszautasította. Arra vonatkozóan ugyanakkor, hogy mi a magyarázata annak, hogy a nyomozati szakban Márffy József a francia követség elleni merényletkísérletet beismerte, az összes többi terhére rótt cselekményt azonban tagadta, Schweinitzter sem tudott magyarázattal szolgálni, ugyanakkor arra is felhívta a bíróság figyelmét, hogy Márffy a rendőrségi őrizetben őt magát, illetve Marinovich Jenő budapesti rendőrfőkapitányt is életveszélyesen megfenyegette. A rendőrség a vádlottakat egy utólagos helyszíni szemlére is elvitte 1924. február 5-én az Erzsébetvárosi Demokrata Kör épületébe, ahol egyértelműen kiderült, hogy Radó József vádlott korábban járt már ott, és felismerte a fűtőtestet, amely mögé a bombát rejtette. A vádlottak a tárgyaláson bekiabálva többször provokálni próbálták Schweinitzert, ismételten azzal vádolva őt, hogy fizikai és lelki terrorral csikarta ki tőlük a beismerő vallomásokat a nyomozati szakban, a nyomozást vezető főrendőr azonban végig higgadtan reagált a gyanúsításra, és következetesen tagadta a bíróság előtt, hogy ilyesmi történt volna. A tárgyalási nap végeztével Langer elnök mind a vádlottakat, mind a védőket rendreutasította.<sup>1275</sup>

A főtárgyalás következő napja 1924. november 24-e volt, mely jórészt dr. Németh Ödön és dr. Minich Károly törvényszéki orvosszakértők véleményének ismertetésével telt. A két törvényszéki orvosszakértő egyöntetűen adta elő a bíróság előtt, hogy szakvéleményük szerint bármennyire határozottan is állították a vádlottak, hogy őket a vizsgálati fogság során bántalmazták, komolyabb fizikai sérülés jele egyikük testén sem volt található, tehát a kihallgatások során fizikailag valószínűleg komolyabban nem bántalmazták őket. Az elnök kérésére a törvényszéki orvosszakértők a vádlottak mentális állapotát is igen részletesen véleményezték, és azt az álláspontot fogalmazták meg, hogy a vádlottak sem a tárgyalás idején, sem a terhükre rótt cselekmények elkövetésének idején nem szenvedtek akaratbeli, a szabad elhatározás képességét befolyásoló vagy kizáró elmezavarban vagy öntudatlanságban, és még Radó József fiatalkorú vádlott is a bűncselekmény felismeréséhez szükséges értelmi és erkölcsi fejlettséggel bírt. Minich Károly szakértő előadta továbbá a robbanás

---

<sup>1275</sup> Uo. 342–374. Többek között Varga Krisztián is felhívja rá a figyelmet a Horthy-korszak politikai rendőrségéről szóló monográfiájában, hogy Hetényi Imre rendőrfőkapitány-helyettest, a politikai rendőrség befolyásos vezetőjét többek között az erzsébetvárosi merénylet kinyomozása terén elért siker emelte a hivatali hierarchiában egyre magasabbra. Hetényi részben ennek a nyomozásnak köszönhetően lett 1924-ben a Budapesti Rendőr-főkapitányság Politikai Nyomozó Főcsoportjának vezetője. Vö. VARGA, i. m. 60–61.

áldozatairól felvett boncolási jegyzőkönyveket és megállapította, hogy a halál oka minden esetben a robbanás okozta sebesülés volt.<sup>1276</sup>

A főtárgyalás 1924. november 28-án folytatódott, és ügy politikai súlyát jól mutatja, hogy ez alkalommal tanúként hallgatták ki gróf Csáky Károly honvédelmi minisztert és gróf Bethlen István miniszterelnököt is. Csáky Károly, aki Horthy Miklós kormányzótól az 1924. november 27-én kelt 5360/1924. számú határozattal felmentést kapott a hivatali titoktartás kötelezettsége alól, tanúvallomásában elmondta, a tanácsköztársaság bukása után a zavaros, polgárháborús időkben az országnak nem volt egységes, reguláris hadereje, a Horthy és köre által szervezett, ugyancsak félig-meddig irreguláris Nemzeti Hadsereg mellett csak Budapesten működött körülbelül ötven polgári milícia.<sup>1277</sup> Ilyen szervezetek voltak többek között az Ébredő Magyarok Egyesületének nemzetvédelmi osztályai is. Ebben a kaotikus helyzetben a megszilárduló új magyar kormánynak szüksége volt ezekre az irreguláris félkatonai alakulatokra a rend fenntartása érdekében, Berzeviczy Béla vezérkari főnök<sup>1278</sup> pedig 1919–20-ban igyekezett ezeket a milíciákat valamennyire a hadsereg ellenőrzése alá vonni. Így jött létre a Kettőskereszt Vérszövetség, mint a különböző milíciákat tömörítő ernyőszervezet, részben a honvédség irányítása alatt. A honvédség becsületének megóvása érdekében a honvédelmi miniszter persze tanúvallomásában azt is hangsúlyozta, hogy bár a különböző nemzetvédelmi milíciák katonai kontroll alatt működtek, személyi kérdésekbe, így az ÉME nemzetvédelmi osztályainak összetételébe a hadseregnek már nem volt beleszólása, a tagok a honvédség részéről komolyabban kiképezve és felfegyverezve nem lettek, inkább afféle tartalékos katonai karhatalmi alakulatoknak tekintették őket, amelyek szükség esetén a rend helyreállítása érdekében bevetethők lettek volna.<sup>1279</sup> A miniszter állítása szerint jogi értelemben vett hatósági jogosítványokkal ezek az alakulatok alapvetően nem rendelkeztek,<sup>1280</sup> arra legfeljebb maguk jogosították fel önkényesen önmagukat, s tényleges bevetésre a különböző nemzetvédelmi milíciák tagjai mindössze egyszer, IV. Károly második visszatérési kísérletének alkalmakor került sor 1921. október 23-án, a mozgósított milíciák fegyvert és zsoldot is csak erre az időre kaptak. Ám ezután a honvédelmi tárcának a különböző

---

<sup>1276</sup> HU-BFL-VII-5-c-16193/1923 – Az elsőfokú főtárgyalás jegyzőkönyve, 375–439.

<sup>1277</sup> Vö. SUBA, i. m.; valamint: SUBA János, *Polgárőrség szervezése 1919–1921*, Rendvédelem-történeti Füzetek, 2018/56, 131–144.

<sup>1278</sup> Berzeviczy Béla tábornok vezérkari főnöki tevékenységéről lásd bővebben: SZAKÁLY Sándor, *Honvédség és tiszttika 1919–1947*, Budapest, Ister Kiadó, 2002, 187–188.

<sup>1279</sup> Vö. ZINNER Tibor, *Adatok a szélsőjobboldali szervezetek megalakulásának körülményeihez*, 566–567.

<sup>1280</sup> Naplójában Shvoy Kálmán tábornok is utal rá, hogy a különböző nemzetvédelmi milíciák a honvédelmi és a belügyminiszter jóváhagyásával működtek. Márffy József és társai elfogását egy rövid bejegyzésben ugyancsak megemlíti. Vö. SHVOY, i. m. 95.



irreguláris milíciákra már nem volt szüksége. A tanácsköztársaság restaurációja, egy esetleges újabb kommunista hatalomátvétel 1922-re már nem volt valós veszély, így a konszolidálódó Horthy–Bethlen kormányzat, és általában a trianoni békeszerződés után a külfölddel való viszonyait rendezni kívánó Magyar Királyság számára feleslegessé váltak az ÉME nemzetvédelmi milíciáihoz hasonló (szélső)jobboldali félkatonai alakulatok. A Kettőskereszt Vérszövetséget éppen azért kellett a kormánynak feloszlatnia, mert egyes tagjai súlyos bűncselekményeket követtek el. A Márffy József-féle ÉME IX. kerületi Nemzetvédelmi Osztály tagjai az erzsébetvárosi merénylet elkövetése idején már mindenféle komolyabb katonai kontroll és utasítás nélkül, önjelölt civilekként működtek tovább, és amit tettek, azt saját elhatározásból tették.<sup>1281</sup>

Gróf Bethlen István miniszterelnök kevésbé a büntetőügy politikai vonatkozásai miatt, mint inkább saját magát mint magánszemélyt tisztázandó jelent meg tanúként a bíróság előtt. A miniszterelnök hangsúlyozta, hogy a tárgyaláson magánemberként van jelen, a hivatali titoktartás alól pedig nem kapott felmentést, így politikai ügyekről nem beszélhet. Márffy József ugyanis a saját fontossága és befolyása fitogtatása céljából korábban azt állította ÉME-beli társainak, hogy személyes jó ismeretséget ápol a regnáló miniszterelnökkel és annak családjával, továbbá Bethlen István fiaival járt teniszezni, illetve a miniszterelnök autójával is gyakran utazott. Bethlen ezzel szemben a bíróságon kategorikusan tagadta, hogy akár ő, akár bármely családtagja akár csak felületesen is ismerné Márffy Józsefet. Márffy hangos közbekiabálással vádolta hazugsággal a miniszterelnököt, mire a bíró az amúgy is előzetes letartóztatásban lévő vádlottat nyolcnapi szigorított magánzárka fegyelmi büntetéssel sújtotta, Ulain Ferencet, a kor ismert szélsőjobboldali politikusát, aki e perben is a védelem egyik képviselője volt, pedig pénzbüntetés megfizetésére kötelezte.<sup>1282</sup>

A tárgyalási nap végén dr. Dolowschiák Mihály felolvasta vádbeszédét, mely szerint Márffy József és társai előre megfontolt szándékkal több bombamerényletet is kiterveltek és elkövettek, és csak a szerencsén múlt, hogy csak és kizárólag az Erzsébetvárosi Demokrata Körben elhelyezett pokolgép robbant fel. Megítélése szerint az Ébredő Magyarok Egyesülete nemzetvédelmi osztályainak eredete a polgárháborús időkbe nyúlik vissza. Talán kezdetben az ide karhatalmi szolgálatra jelentkező fiatal férfiakat valóban a haza szeretete vezette, ám eredeti céljuktól súlyosan eltértek, később pedig az állam mindenfajta jóváhagyása nélkül hatósági jogosítványokat vindikáltak maguknak. 1919–20 körül az országban mindennapossá váltak az antiszemita gyűlöletakciók, zsidóverések, az Ébredő Magyarok Egyesülete pedig számos ilyen eset mögött felsejlett. A kormányzó végül 1921. november 3-án amnesztiát adott a

<sup>1281</sup> HU-BFL-VII-5-c-16193/1923 – Az elsőfokú főtárgyalás jegyzőkönyve, 457–469.

<sup>1282</sup> Uo. 470–490.

különböző önkényes atrocitások elkövetőinek,<sup>1283</sup> de voltak, akik ezek után sem hagyták abba gyalázatos tevékenységüket. A bíróság előtt álló fiatal emberek pedig az utóbbi évtizedek egyik legborzalmasabb bűncselekmény-sorozatát követték el, tettüket pedig nem más, mint a gyűlölet motiválta. A magyar államnak kötelessége végre a társadalmi rendet egyszer s mindenkorra helyreállítani, és példát statuálni azokon a személyeken, akik a törvényes rendet teljességgel semmibe véve emberéletek kioltására ragadtatták magukat. Márffy József elsőrendű vádlott szerepe különösen súlyos, hiszen minden cselekménynek ő volt az értelmi szerzője, és mint a IX. kerületi ÉME-milícia karizmatikus parancsnoka, egyszerre bátorította társait bűncselekmények elkövetésére és élt velük szemben számos alkalommal a megfélemlítés eszközeivel. Dr. Dolowschiák Mihály ügyész véleménye szerint az ismertetett merényletek ügyében a bizonyítékok összefüggő láncolata egyértelműen Márffy Józsefhez és társaihoz vezetett, a rendőrség szakszerűen derítette fel és kötötte össze az erzsébetvárosi merényletet, a Koháry utcai merényletet, a Rassay Károlynak és Miklós Andornak küldött robbanó csomagok ügyét, a francia és a csehszlovák követség elleni merénylet ügyét, továbbá az úpesti zsinagóga elleni merénylet kísérletét. Az ügyész véleménye szerint a vádlottak makacs tagadása az egész tárgyalás folyamán, valamint az a magyarázat, mely szerint korábbi vallomásaikat a rendőrség erőszakkal, fizikai és lelki sanyargatással csikarta ki tőlük, ingatag és ellentmondásokkal terhelt védekezés. Márffy József, Szász József és Marosi Károly vádlottakra nézve az ügyész halálbüntetés, a többi vádlottra nézve szabadságvesztés kiszabását kérte a bíróságtól.<sup>1284</sup>

A főtárgyalás 1924. november 29-én folytatódott, amikor Márffy József védőügyvédje, Kiszely István ügyvéd hosszas védőbeszédet tartott, melynek során először az ÉME nemzetvédelmi osztályok és hasonló polgári milíciák kialakulásának történetét ismertette a bírósággal, és emlékeztette a jelenlevőket, hogy Márffy József is egy ilyen keresztény szellemben működő, a nemzet védelmére esküt tett szervezet vezetője volt. Állítása szerint az egész nyomozás és bizonyítási eljárás koncepciózus volt, a rendőrség, az ügyészség és a bíróság is figyelmen kívül hagyta az ártatlanság vélelmét. Megítélése szerint semmi nem bizonyítja, hogy az Ébredő Magyarok Egyesületének, amely hazafias szervezet, bármiféle antiszemita bűncselekményhez köze lenne, és a vádlottak büntetlen előéletét hangsúlyozta. Kiszely István azt is kiemelte, hogy szerinte egyetlen komoly tanút vagy bizonyítékot sem sikerült felvonultatni a vádlottak bűnösségének bizonyítására, és a terhelő tanúk is bizonyára a rendőrség által

---

<sup>1283</sup> Horthy Miklós kormányzó kollektív amnesztiával mentesítette a tisztí különítményeseket és más nacionalista fegyvereseket a fehérterror ideje alatt elkövetett atrocitások, gyilkosságok miatti felelősségre vonás alól. Vö. PATAKI István, *Az ellenforradalom hadserege 1919–1921*, 270.

<sup>1284</sup> HU-BFL-VII-5-c-16193/1923 – Az elsőfokú főtárgyalás jegyzőkönyve, 490–494.

rájuk gyakorolt lelki kényszer hatására vallottak úgy, ahogyan. Kiszely ugyancsak kitért arra, hogy a vádlottakat a vizsgálati fogság alatt több alkalommal bántalmazták, beismerő vallomásaikat a rendőrség részéről eljáró nyomozók testi és lelki kínzásokkal csikarták ki belőlük, nem véletlenül vontak vissza szinte mindent a főtárgyaláson, amit korábban jegyzőkönyvbe véve bevallottak. A „101-es bizottság” nevében a nemzetgyűlés elnökének, a miniszterelnöknek, a Francia Köztársaság követének és a magyar államrendőrség vezetőinek küldött gyalázkodó, fenyegető levelekről Kiszely István azt is kijelentette, hogy írójuk azzal nem követett el bűncselekményt, legfeljebb ízléstelenséget, és hangsúlyozta, hogy a levelek egyáltalán nem kényszerítették a címzetteket semmiféle intézkedés meghozatalára, vagy korlátozták őket közhivataluk gyakorlásában. A védőügyvéd igen provokatívan azt is kijelentette, hogy megítélése szerint nem más folyik éppen, mint a per liberális politikai oldalról történő befolyásolása, és a bíróság különböző prekoncepciók alapján fog ítéletet hozni, a rendőrség pedig nem is igazán akarta a valódi tetteseket megtalálni. Dr. Langer Jenő elnök felszólította a védőügyvédet a gyanúsításoktól való tartózkodásra.<sup>1285</sup>

1924. december 1-jén tartotta meg védőbeszédét dr. Hindy Zoltán, Szász József vádlott védőügyvédje. Hindy hangot adott azon álláspontjának, hogy Márffy József és társai pere talán a legnagyobb szabású bűnper, melyet magyar bíróság valaha tárgyalt, és ehhez képest még a nemzetközi sajtóvisszhangot kiváltott Dreyfuss-ügy is jelentéktelennek tetszik. Hindy védő politikai propagandába hajló beszédet tartott, és hangot adott azon véleményének, hogy az Ébredő Magyarok Egyesülete a keresztény nemzeti eszme védelmére jött létre, hogy visszaszorítsa a szabadkőműveseket, a Galilei-kört és egyéb liberális, értelmezése szerint nemzetellenes eszméket terjesztő köröket, az erzsébetvárosi merénylet és a hozzá kapcsolódó robbantásos ügyek pedig idegenek az ébredő szellemiségtől. Váltig állította dr. Hindy is, hogy a Márffy Józseffel és társaival szemben emelt vádak koholtak, a bűncselekmény-sorozat valódi tetteseit pedig egészen másutt kell keresni, a rendőrséget és az ügyészséget pedig befolyásos, nagyhatalmú körök vezethették félre. Hindy Zoltán már-már egy cionista zsidó összeesküvést vádolt fel védőbeszédében, jelentősen eltérve a korábban ismertetett tényektől.<sup>1286</sup>

A főtárgyalás következő, 1924. december 2-ai alkalmakor dr. Marczell János, a Vargha Ferenc vádlottat képviselő ügyvéd tartotta meg védőbeszédét. A védőügyvéd előadta, hogy ügyvédi pályára lépése előtt huszonöt éven keresztül dolgozott bíróként, és ha valamire e hivatás nagy értékeként tekint, akkor az a tárgyilagos gondolkodás. Álláspontja szerint a nyomozás nem volt kielégítő vagy meggyőző, ráadásul a sajtó is állandóan a vádlottak ellen tüzelte a közhangulatot, Vargha Ferenc részvételére a

---

<sup>1285</sup> Uo. 495–506.

<sup>1286</sup> Uo. 507–522.

terhére rótt cselekményekben pedig álláspontja szerint semmi meggyőző bizonyíték nem áll rendelkezésre, a védő végül értelemszerűen a vádlott felmentését kérte.<sup>1287</sup>

Ezután következett Horváth-Halas József és ifj. Drenka Béla vádlottak jogi képviselőjének, dr. Bartek Lajos védőbeszéde. A védő itt is hangsúlyozta, hogy a védenői terhére rótt bűncselekmények megítélése szerint csupán a nyomozást vezető Schweinitzer rendőrkapitány agyszüleményei, a vád egyedüli bizonyítékai a vádlottak rendőrségen tett beismerő vallomásai, melyeket csak az embertelen bánásmód hatására voltak hajlandók megtenni, és később, mikor alkalom adódott rá, vissza is vonták azokat. Az elnök felszólította a védőt, hogy lehetőleg ne vádaskodjon, ő azonban erre azt felelte, nem tud eltekinteni attól, hogy Schweinitzer József csak fizikai kényszerrel tudott a védenői beismerő vallomásaihoz hozzájutni. Álláspontja szerint rendőrségi nyomozás történt ugyan az ügyben, azonban az nem volt elég alapos, gyakorlatilag nincsenek bizonyítékok. Ifj. Drenka Béla beismerte ugyan, hogy a „101-es bizottság” nevében írott leveleket lemásolta ugyan, ezzel azonban nem követhette el a terhére rótt hatóság elleni erőszak büntettét, hiszen a címzetteket a komolytalan fenyegető levelekkel nem kényszerítették semmire. Az ügyvéd ugyancsak védenői felmentését kérte a bíróságtól.<sup>1288</sup>

Az utolsó védőbeszédet dr. Ulain Ferenc tartotta meg Marosi Károly vádlott védőjeként. Ulain színpadiasan adta elő a bíróságon, hogy véleménye szerint Radó József vádlott korábban a rendőrségen tett beismerő, Marosira nézve terhelő vallomása teljességgel légből kapott valótlanságokat tartalmaz, és az egész vád szerinte sem más, mint Schweinitzer József rendőrkapitány ügyes kitalációja. Mindazonáltal Ulain nem vádolta Schweinitzert rosszhiszeműséggel, megítélése szerint csak utasítást kapott felettesétől, Hetényi Imre főkapitány-helyettestől, hogy koholjon látszólag összefüggő bizonyítékokat az ügyben, és látszólag oldja meg azt. Provokatívan kijelentette, hogy pontosan ismeri a magyar államrendőrség nyomozati munkamódszerét, hiszen gyanúsítottként és vádlottként nemrég maga is szembenézett Hetényi főkapitány-helyettestel.<sup>1289</sup> A vádakát érdemben persze Ulain Ferenc sem volt képes cáfolni, sokkal inkább politikai propagandabeszédet, mintsem védőbeszédet tartott a bíróság előtt, az elnök pedig immár többszöri botrányos és provokatív megnyilvánulása után ugyancsak

---

<sup>1287</sup> Uo. 523–526.

<sup>1288</sup> Uo. 526–530.

<sup>1289</sup> Ulain Ferencet, a kor ismert szélsőjobboldali politikusát egy, a német szélsőjobboldali politikai erők, Hitler és Luddendorff tábornok támogatásával tervezett, egyébként komolytalan államcsínyterv miatt dr. Szemere Béla főorvossal és Bobula Titusz építésmérnökkel együtt. 1923. november 7-én tartóztatták le az osztrák–magyar határon, amikor éppen Németországba utazott volna, hogy tárgyaljon Hitlerrel és részt vegyen az utólag ugyancsak komolytalanak minősíthető, kudarcba fulladt bajor sörpuccsban. Lázadásra irányuló szövetség létesítésének vádjával rövid időtartamú szabadságvesztésre ítélték.

figyelmeztette, hogy tartózkodjon a személyeskedéstől és az alaptalan vádaskodástól. Magától értetődően ő is védeence felmentését kérte.<sup>1290</sup>

### **Az ítélet**

Az elsőfokú ítélet 1924. december 13-án hirdették ki. A Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék Márffy József elsőrendű vádlottat az a), b), c) és d) esetekben bűnösnek mondta ki és halálra ítélte, az e) és f) esetekben bizonyíték, a g) esetben bűncselekmény hiányában felmentette; Marosi Károly másodrendű vádlottat az ellene felhozott a) és b) esetekben bűnösnek mondta ki és halálra ítélte, a c) esetben bizonyíték hiányában felmentette; Radó József ötödrendű vádlottat bűnösnek mondta ki, és mivel a tett elkövetésekor fiatalkorú volt, 10 évi fegyházbüntetésre ítélte; Szász József negyedrendű vádlottat az ellene felhozott b) esetben bűnösnek mondta ki és 6 évi fegyházbüntetésre ítélte, az a) esetben bizonyíték, a c) esetben bűncselekmény hiányában fölmentette; Horváth-Halas József ötödrendű vádlottat bűnösnek találta és 6 évi fegyházbüntetésre ítélte; Vargha Ferenc hatodrendű vádlottat az ellene felhozott a) esetben bűnösnek mondta ki és 5 évi fegyházbüntetésre ítélte, a b) esetben bizonyíték hiányában felmentette; Kis Ferenc hetedrendű vádlottat bizonyíték hiányában felmentette; végezetül ifj. Drenka Béla nyolcadrendű vádlottat bűncselekmény hiányában felmentette.

A halálra ítélt Márffy Józsefet és ugyancsak halálra ítélt vádlott-társait azonban nem végezték ki. A per másodfokon a Budapesti Királyi Ítéltáblán, harmadfokon pedig a Magyar Királyi Kúrián folytatódott, és sokkal enyhébb ítéletekkel zárult.

A másodfokon eljáró Budapesti Királyi Ítéltábla 1925. november 18-án Márffy József elsőrendű vádlottat az ellene felhozott c) és g) esetekben, az utóbbinál közcsend elleni kihágást állapítva meg mondta ki bűnösnek és 6 évi fegyházbüntetésre mint fő-, illetve 1 500 000 korona pénzbüntetésre mint mellékbüntetésre ítélte; az a), b), e) és f) esetekben bizonyíték, a d) esetben bűncselekmény hiányában felmentette; Marosi Károly másodrendű vádlottat az ellene felhozott a), b) és c) esetekben bizonyíték hiányában felmentette; Radó József harmadrendű vádlottat bizonyíték hiányában felmentette; Szász József negyedrendű vádlottat az ellene felhozott c) esetben közcsend elleni kihágásban bűnösnek mondta ki és 20 napi elzárásra mint fő-, illetve 1 500 000 korona pénzbüntetésre mint mellékbüntetésre ítélte, az a) és b) esetekben bizonyíték hiányban felmentette. Horváth-Halas József ötöd-, Vargha Ferencet hatod- és Kis Ferenc hetedrendű vádlottat bizonyíték hiányában felmentette; ifjabb Drenka Béla nyolcadrendű vádlottat közcsend elleni kihágásban bűnösnek mondta ki és egyhavi

---

<sup>1290</sup> HU-BFL-VII-5-c-16193/1923 – Az elsőfokú főtárgyalás jegyzőkönyve, 530–539.

elzárásra mint fő-, valamint 1 500 000 korona pénzbüntetésre mint mellékbüntetésre ítélte.<sup>1291</sup>

A harmadfokon eljáró Királyi Kúria Márffy 1926. április 14-én Józsefet végül az ellene felhozott c) és g) eseten kívül a d) esetben is bűnösnek mondta ki és 8 évi fegyházbüntetésre mint fő-, valamint 1 500 000 korona pénzbüntetésre mint mellékbüntetésre ítélte, míg az egyéb semmiségi panaszokat el-, illetve visszautasította.<sup>1292</sup>

Márffy József börtönbüntetésének nagy részét a váci büntetés-végrehajtási intézetben töltötte le.<sup>1293</sup> 1929-ben kedvezményrel szabadult, miután súlyos tüdőbajt állapítottak meg nála. Ezután Kőszegen telepedett le, ahová családi szálak kötötték. Régi barátai, ismerősei igyekeztek segíteni rajta, és állást, lakást szereztek a számára. Márffy politikai pályára lépett, és a Gömbös Gyula politikai feltörekvésével párhuzamosan előbb, mint a kormányzó – és egyre inkább jobbra tolódó – Egységes Párt helyi párttitkára, pár évvel később pedig mint a Nyilaskeresztes Párt egyik helyi vezetője tevékenykedett a városban.<sup>1294</sup> Az 1930-as években a radikális jobboldal ismert lokális politikusává vált, működését pedig további erőszakos cselekmények, botrányok és büntetőeljárások kísérték.<sup>1295</sup> Egyes adatok szerint a második világháború utolsó heteiben különítményt szervezett a szovjetek ellen.<sup>1296</sup> A háború vége után nyilas politikustársával, Seper Ferencsel együtt 1946-ban internálták, igazolási eljárásnak vetették alá,<sup>1297</sup> vádat azonban nem emeltek vele szemben, és néhány hónap után szabadon engedték.<sup>1298</sup> 1947-ben a sajtó is tudósított az egykori erzsébetvárosi merénylő internálótáborbeli fogságáról, sőt, még Márffy egy állítólagos levelének kivonatát közölte, melyben az erzsébetvárosi merénylet értelmi szerzőjeként Dániel Sándor ügyvédet, az Ébredő Magyarok Egyesülete egykori befolyásos vezetőségi tagját, a Márffy-csoport egyik egykori védőjét, kivitelezőként pedig Soós Antal egykori különítményes tisztet, az ÉME Hírszerző Osztályának egykori tagját nevezte meg, és

---

<sup>1291</sup> Uo. A Budapesti Királyi Ítéltábla másodfokú ítélete.

<sup>1292</sup> Uo. A Magyar Királyi Kúria harmadfokú ítélete.

<sup>1293</sup> HU-BFL-VII-101-c –fegyenc-I–8184. Márffy József elítelt fogolytörzskönyve.

<sup>1294</sup> Vö. PELLE János, *Gázkamra a sörgyárban? Munkaszolgálatosok Kőszegen és orvosuk népbíróági pere*, Életünk, 2017/1, 1–29.

<sup>1295</sup> Vö. [SZERZŐ NÉLKÜL], *Véres nyilasbotrány Kőszegen Márffy József és egy vitéz százados özvegye között*, 8 órai újság, 1938. augusztus 24., 4.

<sup>1296</sup> KRISTÓ NAGY István, *A nyilasok*, Budapest, Ezredvég Alapítvány, Z-füzetek 28., 1991.

<sup>1297</sup> HU-BFL-XXV-1-b-1946-4587. Márffy József igazolási eljárása, 1946.

<sup>1298</sup> PELLE János, *Láger a határon. Mái nem találják a Roboncon lemészárolt zsidó munkaszolgálatosok sírját*, Magyar Nemzet Online, 2019. május 9.

<https://magyarnemzet.hu/lugas-rovat/lager-a-hataron-6724151/>

továbbra is a saját ártatlanságát hangoztatta.<sup>1299</sup> Márffy szabadon bocsátása után haláláig Kőszegen élt, és egy helyi termelészövetkezetben dolgozott gazdálkodóként.<sup>1300</sup> Vas megyében amatőr régészként is ismertté vált, mivel Kőszeg környékén felfedezte egy bronzkori bánya és kohó lehetséges lelőhelyét.<sup>1301</sup> A bombaperben elítélt Márffy Józseffel való azonosságát és börtönviselt múltját sosem tagadta, de a korábban a terhére rótt bűncselekmények elkövetését sem ismerte be. Az ÉME IX. kerületi Nemzetvédelmi Osztályának egykor rettegett miliciaparancsnoka végül végül 1971-ben, életének 72. évében, nyugdíjasként hunyt el Kőszegen.<sup>1302</sup>

### A Márffy-per mérlege

A Márffy-pert Zinner Tibor – valószínűleg helytálló – megítélése szerint elsősorban a külföldi nyomás tette szükségessé,<sup>1303</sup> hogy a magyar állam demonstrálja az antant, főként Franciaország felé, hogy az I. világháborút követő forradalmi-polgárháborús idők véget értek, a politikai-társadalmi rend helyreállt, a kormányzat elfogadta a trianoni békeszerződés által előírt területi veszteségeket, és végre megindult a konszolidáció folyamata.

A büntetőügyügy valószínűleg nem volt más, mint egy politikai célú reklámpert,<sup>1304</sup> amelyben az elsőfokon eljáró budapesti királyi törvényszéknek igen nagy valószínűséggel előzetes koncepciója volt arról, hogy minden fent említett bűncselekmény értelmi szerzője, szervezője, megrendelője Márffy József 23 éves banktisztviselő, az ÉME IX. kerületi Nemzetvédelmi Osztályának parancsnoka. A szervezet pedig nem volt más, mint egy magát hatósági jogkörökkel felruházott, szélsőjobboldali milícia, mely ugyanakkor valóban a Honvédelmi Minisztérium és a Belügyminisztérium jóváhagyásával működött, mint afféle segédrendőri erő. A IX. kerületi Nemzetvédelmi Osztály felettes szerve, az ÉME Nemzetvédelmi Főosztálya 1922 márciusában utasítást küldött szét a tíz budapesti nemzetvédelmi osztálynak,

---

<sup>1299</sup> PIKAY István, *A pokolgépes Márffy szenzációs leleplezése az Erzsébetvárosi Kör elleni merényletről*, Kossuth Népe, 1947. augusztus 13., 1.

<sup>1300</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Levelekről – levelekből*, Vas Népe, 1955. július 12.

<sup>1301</sup> *Márffy József 1967. évi leletbejelentése*, Magyar Nemzeti Múzeum Régészeti Adattára, XVIII. 285/1967.; [SZERZŐ NÉLKÜL], *Bronzkori kohásztelep a Kőszegi-hegyen*, Magyar Nemzet, 1968. 02. 14., 3. Valamint: [SZERZŐ NÉLKÜL], *Őskobók*, Kisalföld, 1970. 08. 02., 1.

<sup>1302</sup> A Vas Népe című napilap 1971. 08. 23-án adott közre egy rövid halálhírt, mely szerint egy bizonyos Márffy József életének 72. évében Kőszegen elhunyt. [SZERZŐ NÉLKÜL], *Halálozás*, Vas Népe, 1971. augusztus 23. Az állami anyakönyvek Magyar Nemzeti Levéltár Vas Megyei Levéltárban őrzött másodpéldányaiban található halotti anyakönyvi bejegyzés alapján minden kétséget kizáróan ugyanarról a személyről van szó.

<sup>1303</sup> ZINNER, *Az ébredők fénykora*, 172.

<sup>1304</sup> ZINNER, i. m. 172.

ebben pedig arra utaltak, hogy a szervezet tevékenysége védekezőből egyre inkább átalakulhatnak támadóvá.<sup>1305</sup>

Ezzel együtt nem állíthatjuk, és nem is áll szándékunkban állítani, hogy az Erzsébetvárosi Demokrata Kör elleni merényletet ne Márffy József és az ÉME IX. kerületi Nemzetvédelmi Osztályának tagjai szervezték volna meg és hajtották volna végre, hiszen ez ügyben számos meggyőző, közvetett és közvetlen bizonyíték felmerült, miként arról az elsőfokú főtárgyalás jegyzőkönyve is tanúskodik. Az azonban a fennmaradt források tükrében inkább valószínűnek tűnik, hogy a többi számlájukra írt bűncselekményt a rendőrség, az ügyészség és a bíróság önkényesen és politikai motivációtól hajtva igyekezett a Márffy és tettestársai által valóban elkövetett, önmagában is borzalmas bombamerénylettel összekapcsolni. Bár kétségek merülhetnek fel bennünk, egyáltalán nem kizárt, hogy a budapesti rendőr-főkapitányság, a Koháry utcai törvényszéki palota, a francia és a csehszlovák követségek elleni bombamerényletek, a Miklós Andornak és Rassay Károlynak küldött robbanócsomagok, valamint a „101-es bizottság” aláírással ellátott fenyegető levelek mögött is ugyanaz a csoport állt. Az elkövető között legalább részben lehettek személyi átfedések, hiszen ezt illetően is felmerültek bizonyítékok, illetve akár meggyőzőnek is tűnhetnek a főtárgyalás során ismertetett szakértői vélemények. Az irredenta és/vagy antiszemita motiváció mindegyik esetenél szembetűnő, és mindenképpen mindegyik eset mögött fölsejlik az Ébredő Magyarok Egyesülete és annak nemzetvédelmi osztályai.

Az elsőfokú bíróság ezzel együtt a per során kétségtelenül súlyos eljárási hibákat vétett, a védelmet számos alkalommal korlátozta a vádak cáfolatában, igyekezett mindent egy elképzelés mentén értelmezni. Ezzel együtt is szinte kétségtelen, hogy súlyos bűncselekményeket elkövető, a társadalomra halmozottan veszélyes, gátlástalan embereket, gyilkosokat ítélték elsőfokon halálra és börtönbüntetésre. A másodfokú bíróság ugyanakkor elkövette azt a hibát, hogy az elsőfokú tárgyalássorozat anomáliái alapján mentette fel Márffyt és társait a legsúlyosabb, halálbüntetést maguk után vonó vádpontok alól, és az erzsébetvárosi bombamerénylet valószínűsíthető értelmi szerzője és tettestársai halál helyett csupán néhány évet töltöttek börtönben. Márffy József viszonylag hamar újra szabad ember lett, előbb, mint a kormányzó Egységes Párt, majd az 1930-as években már – szinte végzetszerűen – a radikális Nyilaskeresztes Párt egyik vidéki vezetője tűnt fel ismét a huszadik századi magyar történelem színpadán.

A bombaper utóéletéhez tartozik az ÉME kis könyvecske formájában megjelent propagandakiadványa, melyet az ismeretlen szerző Dr. Benevolus (azaz „Dr. Jóakarátú”) álnéven adott közre, és amelynek címe *A Dobány utcai bombamerénylet tettesei*. A kiadvány szerzőjét nem sikerült egyértelműen beazonosítani, csak sejthetjük mögötte

---

<sup>1305</sup> ZINNER, i. m. 173.



Budaváry Lászlót, Ulain Ferencet, Kmoskó Mihályt vagy a szélsőjobboldali tömegegyesület egy másik lelkes, korabeli vezetőjét és propagandistáját. A súlyosan kegyeletstörő és provokatív pamflet, melyre az ÉME mindössze három hónapra kapott forgalmazási engedélyt, nem kevesebbet állít, mint hogy radikális zsidók ölték vagy ölették meg saját hitsorsosaikat, hogy azzal derék, keresztény magyar emberekre kenhessék a merényletet, az egész Dohány utcai bombamerénylet mögött pedig nem más áll, mint egy jól szervezett cionista összeesküvés. A korabeli antiszemita propagandairódlomra jellemzően ez az írás is a *Cion bölcséinek jegyzőkönyveinél*<sup>1306</sup> kezdi saját narratíváját, egyúttal felszólítja a magyarországi zsidóságot, hogy ők maguk is fogjanak össze az Ébredő Magyarok Egyesületével, és működjenek közre Magyarország talpra állításában abból a gyalázatos helyzetből, ahová hittársaik juttatták a nemzetet az első világháború, az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlása és a trianoni békeszerződés révén. A botrányos röpirat sokakban felháborodást váltott ki, és sok korábbi szimpatizánst kiábrándított az Ébredő Magyarok Egyesületéből.<sup>1307</sup>

Az erzsébetvárosi bombamerénylet és a hozzá kapcsolódó bűncselekménysorozat érthetően komoly politikai vitákat generált a nemzetgyűlésben is, melyekre röviden ugyancsak érdemes kitérnünk. Az ellenzéki képviselők rögtön az elején, gyakorlatilag mindenféle rendelkezésre álló bizonyíték nélkül az Ébredő Magyarok Egyesületét és a hozzá szorosan kötődő paramilitáris alakulatokat sejtették a háttérben.<sup>1308</sup>

1922–23 folyamán élénk viták folytak a parlamentben a Budapestet lázban tartó merényletekről, a kérdés időnként napirendre került, és érthető módon élezte a feszültségeket a kormánypárt és az ellenzék között. Elsősorban Rassay Károly és Vázsonyi Vilmos polgári liberális nemzetgyűlési képviselők – akik Márffy József és társai célpontjaik is voltak – szólaltak fel számos alkalommal a nemzetgyűlésben az ÉME és a hozzá köthető paramilitáris szervezetek ellen, azzal vádolva őket, hogy jelentős részük van a közelmúlt súlyos bűncselekményeiben. Nádosy Imre országos rendőrfőkapitányt – aki később amúgy irányító szerepet játszott a frankhamisításban, és számos radikális jobboldali titkos szervezetnek, többek között a Kettőskereszt Vérszövetségnek is tagja volt – 1923 februárjában azzal is megvádolták, hogy egyenesen

---

<sup>1306</sup> A *Cion bölcséinek jegyzőkönyvei* a huszadik elején, Oroszországban keletkezett antiszemita pamflet, amely bizonyítani kívánja az egész világra kiterjedő cionista zsidó összeesküvést. Ismeretlen szerkesztők állították össze többek között Maurice Joly *Ahvilági párbeszédek*, Machiavelli és Montesquieu között szatirikus írása és más hasonló szövegek felhasználásával. Habár többszörös bizonyítást nyert, hogy hamisítványról van szó, antiszemita elveket valló személyek és az összeesküvés-elméletek hívei még ma is meg vannak győződve az eredetiségéről.

<sup>1307</sup> ZINNER, i. m. 173.

<sup>1308</sup> Pl. Nemzetgyűlési Napló, 1922–1926/1, 70.

összejátszik a merényletek értelmi szerzőivel és kivitelezőivel. A Horthy-rendszerrel élesen szemben álló Drozdy Győző kiskapács képviselő egyenesen odáig ment, hogy hátra bízta a nyomozást, ő huszonnégy órán belül előállítaná a tetteseket.<sup>1309</sup>

1923. július 4-én került sor Fábián Béla demokrata párti képviselő egyébként sokat idézett interpellációjára, amelyben a kormányt a radikális jobboldali, fegyveres titkos társaságokkal való összejátszással vádolta meg, és kikelt az Ébredő Magyarok Egyesülete sajtótermékeinek antiszemita uszításai ellen. Alapvetően Prónay Pált és Héjjas Ivánt nevezte meg a közelmúlt bűncselekményeinek lehetséges felbujtóiként, és azonnali lépéseket követelt a kormánytól.<sup>1310</sup>

Vázsonyi Vilmos, aki a korszakban számos antiszemita indíttatású merénylet célpontja volt, 1923. július 26-án hosszasan felszólalt a titkos radikális jobboldali szervezetek, elsősorban a Kettőskereszt Vérszövetség tevékenységének ügyében, és főként a Kovács testvérek által elkövetett bűncselekményeket ismertette. Határozottan arra célzott, hogy a kormányzat mintha fedezné e társaságok illegális tevékenységét, és azok egyfajta mellék-/árnyékkormányként működne. Vázsonyi főként Gömbös Gyulának címezte azon határozott véleményét, mely szerint egy konszolidált, polgári államban még nemes célok elérése érdekében sincs szükség semmiféle titkos társaságokra, és azok főként nem léphetik át a törvényes kereteket semmiféle célok érdekében.<sup>1311</sup>

Rassay Károly 1923. november 29-ei felszólalásában Andréka Károlyt, a politikai rendőrség vezetőjét – aki többek között valószínűleg a Kettőskereszt Vérszövetségben is tag volt, és akinek személyes jó ismerősei voltak a Márffy Józseffel és társaival is kapcsolatban álló, ugyancsak súlyos bűncselekményeket elkövető Kovács testvérek is – nyíltan a szélsőjobboldali titkos társaságokkal való szándékos összejátszással vádolta meg, és felvetette, hogy a merényletek elkövetőit talán eddig az ő közbenjárása miatt nem sikerült eddig kézre keríteni.<sup>1312</sup>

Rassayt mindössze egy nappal később követte Györki Imre szociáldemokrata képviselő 1923. november 30-ai felszólalása, aki ugyancsak kiemelte, hogy a rendőrség még mindig képtelen volt felderíteni a közelmúlt súlyos robbantásos bűncselekményeit, és hiába tett Rakovszky Iván belügyminiszter számos alkalommal ígéretet a tettesek kézre kerítésére, ő maga már nem hisz semmiféle miniszteri ígéretnek.<sup>1313</sup> Szkepticizmusa a történetek fényében érthető volt.

---

<sup>1309</sup> Nemzetgyűlési Napló, 1922–1926/X, 37–50.

<sup>1310</sup> Nemzetgyűlési Napló, 1922–1926/XIII, 290–302.

<sup>1311</sup> Nemzetgyűlési Napló, 1922–1926/XV, 149–150.

<sup>1312</sup> Nemzetgyűlési Napló, 1922–1926/XVII, 179–181.

<sup>1313</sup> Nemzetgyűlési Napló, 1922–1926/XVII, 199.

Rupert Rezső 1924. január 3-án szólalt fel igen határozottan a parlamentben, melynek nyomán Bethlen István miniszterelnök nyilvánosan beismerte, hogy a közelmúltban valóban súlyos, politikailag motivált bűncselekmények történtek, amelyeket mindenképpen fel kell deríteni, ám kiemelte, hogy bizonyíték hiányában az Ébredő Magyarok Egyesületét nem oszthatja fel, ellenben annak gyanús körülmények között, fegyveres milíciaként működő Nemzetvédelmi Főosztályát esetleg indokolt lehet a közeljövőben feloszlatni.<sup>1314</sup>

Egy nappal később, 1924. január 4-én szólalt fel a nemzetgyűlésben szociáldemokrata képviselőként Kéthly Anna, és egyfelől üdvözölte Márffy József és társai meggyanúsítását és letartóztatását az erzsébetvárosi és a hozzá kapcsolódó bombamerényletek ügyében, ugyanakkor kifejtette azon véleményét, hogy az elfogott fiatal emberek véleménye szerint csupán végrehajtók, és addig nem lesz béke és nyugalom az országban, míg a mögöttük álló felbujtókat is kézre nem kerítik. Kéthly szintén hangot adott azon véleményének, hogy a merényletek mögött aljas politikai játszmák és befolyásos személyek állnak, a rendőrség pedig mindig elakadni látszott a nyomozásokban, mikor nem csupán a végrehajtókat, de az értelmi szerzőket kereste. Bár konkrét személyeket nem vádolt meg a merényleteket kitervelésével, felszólalásából kiolvasható, hogy elsősorban radikális jobboldali politikusokra, a kormánypártból kivált fajvédő frakció tagjaira, illetve a velük szoros átfedésben lévő egykori különítményes tisztekre gondol.<sup>1315</sup>

Bárczy István demokrata párti képviselő, Budapest korábbi főpolgármestere, az erzsébetvárosi robbantás egyik célpontja január 5-én adott hangot a parlamentben afeletti felháborodásának, hogy Héjjas Iván különítményparancsnok jóformán érinthetetlen, és a miniszterelnök személyes intézkedése szükséges hozzá, hogy a rendőrség kihallgassa a bombamerényletekkel kapcsolatban. Holott iratok, amelyekbe ő is betekinthesett, egyértelműen bizonyították, hogy Héjjas mind a Kovács testvérekkel, mind pedig Márffy József csoportjával szoros kapcsolatban állt, és mindkét kisebb paramilitáris társaság a feletteseként tekintett Héjjasra. Pikler Emil, Drozdy Győző és Vázsonyi Bárczy Bárczy mellé álltak, és provokatívan felvetették a kérdést, vajon vannak-e az országban olyan katonai alakulatok, amelyek nem a honvédelmi miniszter irányítása alatt állnak? Gróf Csáky Károly honvédelmi miniszter hevesen tiltakozott a gyanúsítások ellen, és a hadsereg nevében is elhatárolódott a bűncselekményeket elkövető, paramilitáris fegyveres csoportoktól.<sup>1316</sup>

---

<sup>1314</sup> Nemzetgyűlési Napló, 1922–1926/XVIII, 337–338.

<sup>1315</sup> Nemzetgyűlési Napló, 1922–1926/XVIII, 361.

<sup>1316</sup> Nemzetgyűlési Napló, 1922–1926/XVIII, 414–417.

Már folyt Márffy és társai büntetőügyének elsőfokú főtárgyalása, amikor Pikler Emil szociáldemokrata képviselő szót emelt a bíróság – feltehetőleg szándékos – eljárási hibái ellen, többek között azért, mert a tárgyalást vezető dr. Langer Jenő kúriai főbíró nem engedte Márffynak, hogy a Bethlen István miniszterelnökkel való állítólagos kapcsolatáról bővebben beszéljen. Pikler ismét számonkérte a kormányon, hogy megítélése szerint együttműködik a radikális jobboldali társadalmi egyesületekkel és a hozzájuk kötődő paramilitáris alakulatokkal, elsősorban Héjjas Ivánnal és embereivel, és valamiféle piszkos politikai alku keretében esetleg büntetlenséget biztosít a közelmúltban történt bombamerényletek felbujtóinak.<sup>1317</sup> Bethlen István persze több fórumon is tagadta, hogy bármiféle kapcsolata lenne Márffy Józseffel és társaival, ám az ellenzék részéről mindez még sokáig támadási felületet biztosított a miniszterelnök ellen.<sup>1318</sup>

A Márffy József és társai bombaperében hozott súlyos elsőfokú ítélet nyomán a kedélyek valamelyest a nemzetgyűlésben is megnyugodtak. Az 1925-ben kitört frankhamisítási botrány már erősen elterelte a figyelmet a bombaper másod- és harmadfokú tárgyalásairól is, melyek jóval enyhébb ítéletekkel zárultak. Mindazonáltal az ügy utóéletéhez tartozik, hogy 1926. március 20-án ugyancsak Fábíán Béla jegyezte meg parlamenti felszólalásában igen erős kormánykritikát megfogalmazva, hogy Márffy Józsefet és társait végül majdnem minden ellenük felhozott vádpontban felmentették, és ironikusan jegyezte meg, hogy lényegében csak azok a halálos ítéletek maradtak hatályban, amelyeket a Kettőskereszt Vérszövetség és az ÉME IX. kerületi Nemzetvédelmi Osztályának vérbírósága hozott. Megjegyezte továbbá, hogy bár a közszolgálati alkalmazottaknak a kormány valóban rendeletileg megtiltotta a titkos egyesületekben való részvételt, információi szerint a Kettőskereszt Vérszövetség egyes paramilitáris alakulatai még ekkor, 1926-ban is tovább működtek, a kormányt pedig az ítélethozatalba való beavatkozással is megvádolta.<sup>1319</sup> Áttekinve a másod- és harmadfokú ítéleteket, valamint az ezekkel szoros ellentmondásban álló, Márffy József és társai ellen rendelkezésre álló bizonyítékokat, habár biztosan nyilván nem állíthatjuk, egyáltalán nem kizárható, hogy Márffyt igen magas szintű pártfogók menthették meg a kivégzéstől.

Prónay Pál feljegyzéseiben ugyancsak megemlékezik az erzsébetvárosi bombamerényletről. A vonatkozó rövid részletett talán érdemes teljes terjedelmében idéznünk:

---

<sup>1317</sup> Nemzetgyűlési Napló, 1922–1926/XXVII, 368.

<sup>1318</sup> Pl. Nemzetgyűlési Napló, 1922–1926/XXVII, 494.

<sup>1319</sup> Nemzetgyűlési Napló, 1922–1926/XL, 411.

„Alig voltam néhány hétig az Ébredő Magyarok Egyesületének tagja, megtörtént az Erzsébetvárosi Demokrata Körben a bombarobbanás, amely alkalommal 9 zsidó halott maradt a helyszínen. A liberális lapoknak újabb anyag kínálkozott fel ellenem. Több nagyfejű szabadkőműves demokrata vezér, akik elkéstek a bement vacsoráról, ezért tiszta véletlennek köszönhették életüket – közöttük dr. Vátszonyi Vilmos, a főpáholymester is. Sajnos, az áldozatok jobbára jelentéktelen személyek voltak. A zsidók, szokás szerint, rájuk nézve minden bajnak az eredetét az Ébredő Magyarok Egyesületében keresték, és ezen merénylet szálait is oda látták futni, vagy inkább csak ráfogták, mert semmi terhelő adatra nem is támaszkodhattak. De hangoztatták, hiszen nem lehet másképpen, mert Prónay is az egyesület tagja és alelnöke.

Az ébredő gyűléseken való részvételnek és tele torokból való szónoklásomnak egy igen erős torokgyulladás lett a vége, amelyből egy súlyos infekciót kaptam, amellyel egy hónapig fekéüdtem állandó lázzal. A kormányzó is érdeklődött telefonon az egyik szárnysegédje, Koós Miklós útján állapotom felől. Sőt, Rantzenberger Győző szintén bejelentette látogatását, de ez még a kezdet kezdetén volt, azon bizonyos néhány tiszttel, akiknek vaj volt a fején. Én azonban elhárítottam a szamaritánusi tiszteletet mindaddig, amíg ügyük elintézve nem lesz. Úgy látszik, fent nevezetteknek akkor még igen presszáznak látszott a velem való békés kiegyezést létrehozni. De mikor látták ennek eredménytelen voltát, folyamodtak a gazdaságokhoz. Ezen ügyeknek a mai napig nincsen vége.

Az erzsébetvárosi bombamerénylet 9 zsidó áldozatának végbement temetésén nagyobb részvétnyilvánulást rendeztek a hivatalos fórumok, mint az ugyanakkor Funchalban, Madeira szigetén elhunyt koronás királynak, IV. Károlynak itt Budapesten megtartott halott requiemjén. Gróf Apponyi Albert és több magas hivatalos személy asszisztált a zsidó koporsóknál. (Ha jól emlékszem, Horthy kormányzó is megjelent.)

A rendőrség emberei a már említett merénylet elkövetését illetően – ki volt az igazi tettes? –, azt hiszem, ennyi összevissza bonyodalom után kideríteni nem volt képes, hanem csak tapogatóztak és az ÉME-t gyanúsították. Több designált merénylő neve létezett közszájon, mint amennyi egyáltalán az erzsébetvárosi körbe egyáltalán beférne. Ezért a múltnak titkaivá sorolható ez is – éppen úgy, mint sok más hasonló cselekmény.”<sup>1320</sup>

Prónay e bejegyzésében mintha cinkosan kikacsintana a sorok közül, és azt sejtetné olvasójával, hogy jóval többet tud annál, mint amennyit elárul, és egyáltalán nem tűnik légből kapott feltételezésnek, hogy a korszak ismert, befolyásos paramilitáris vezetőjeként és az ÉME vezetőségi tagjaként – Héjjas Ivánnal együtt – akár az erzsébetvárosi bombamerénylet és a hozzá kapcsolódó egyéb terrorista jellegű bűncselekmények értelmi szerzői között lehetett.

Hely hiányában az erzsébetvárosi bombamerénylet és az azt követő büntetőper teljes sajtóreceptiójának elemzésére nem vállalkozhatunk, hiszen az akár egy önálló,

<sup>1320</sup> PRÓRAY, i. m. 330–331.

önmagában is terjedelmes tanulmány tárgyát képezhetné, ellenben a recepció legfontosabb elemeire, a különböző politikai oldalakat reprezentáló nagyobb, országos napilapok véleményére az események háttérének árnyaltabb megértése érdekében mindenképpen érdemes kitérnünk.

Az Ébredő Magyarok Egyesületének szélsőjobboldali lapja, a Szózat nem meglepő módon végig tagadta, hogy az egyesület tagjainak köze lenne a merényletsorozathoz, és nem egy alkalommal a kommunistákra igyekezett terelni a gyanút. A tettesek elfogása után a lap már rögtön a büntetőeljárás elején koncepciót emlegetett, a liberális sajtót pedig aljas hazugságokkal vádolta.<sup>1321</sup> Márffy József és társai letartóztatása után felmerült a sajtóban, hogy a fajvédő frakció Márffyék szabadrálábra helyezését kezdeményezte, a Szózat pedig ezt úgy kommentálta, hogy a nyomozásnak nincsenek érdemi eredményei, amely alapján jogos lett volna a gyanúsítottak őrizetbe vétele. Az ÉME lapja azon is értetlenkedett, hogy a megítélése szerint egyszerű köztörvényes bűncselekmények ügyében az államrendőrség politikai osztálya folytat nyomozást. Rassay Károly felszólalása után, melyben Andréka Károly főkapitány-helyettest a radikális jobboldali titkos társaságokkal való összejátszással vádolta, a lap is tudósított róla, hogy Andréka vizsgálatot kezdeményezett saját maga ellen.<sup>1322</sup> A főtárgyalás megkezdése után a Szózat továbbra is határozottan védte Márffy Józsefet és társait, a tárgyalás első napjairól meglehetősen elfogultan és propagandisztikus hangnemben tudósított, és végig koholt pert emlegetett.<sup>1323</sup> Egy másik tudósításban az ellenzéki sajtóban megjelent cikkek ellen kelt ki, és a liberális lapok tárgyalássorozatról szóló cikkeit szennzációhajhász rágalomhadjáratnak minősítette.<sup>1324</sup> Az elsőfokú ítélet kihirdetésekor a Szózat ugyancsak mély megdöbbenésének adott hangot, és propagandisztikus hangnemben védte a vádlottakat, megint csak arra utalva, hogy megítélése szerint jóelőre kidolgozott koncepció szerint zajlott a büntetőeljárás és az ítélethozatal, ugyanakkor kiemelte, hogy a vádlottak fellebbeztek, így a törvényszék ítélete korántsem végleges.<sup>1325</sup> A jóval enyhébb ítéletekkel záruló, másodfokú főtárgyalás-sorozatról az ÉME lapja lényegében ugyanabban a patetikus és propagandisztikus hangnemben, a vádlottakat valamiféle zsidó/kommunista/liberális összeesküvés áldozatainak beállítva, ugyanazon panelek mentén tudósított.

<sup>1321</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Befejezik a nyomozást a bombamerényletek ügyében*, Szózat, 1923. november 29., 2.

<sup>1322</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Két felderített bombamerényleten kívül a nyomozásnak nincs eredménye*, Szózat, 1923. november 30., 4.

<sup>1323</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *A büntetőtörvényszék megkezdte a Márffy-per főtárgyalását*, Szózat, 1924. november 19., 3.

<sup>1324</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Pénteken dönt a bíróság bizonyítás kiegészítéséről a Márffy-ügyben*, Szózat, 1924. november 28., 5.

<sup>1325</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Halálos ítéletek a Márffy-perben*, Szózat, 1924. december 14., 7.

Az ugyancsak radikális jobboldali napilap, a Magyarországi Szózatnál sokkal elfogulatlanabban, tárgyilagosan számolt be az erzsébetvárosi bombamerénylet ügyében folyt nyomozásról és a gyanúsítottak elfogásáról.<sup>1326</sup> A lap nem sokkal később a rendőrség emberfeletti nyomozómunkájáról adott hírt, illetve ugyancsak mérsékelt hangnemben számolt be arról, hogy az őt ért vádak kapcsán Andréka Károly, a politikai rendőrség vezetője vizsgálatot kezdeményezett önmaga ellen.<sup>1327</sup> Pár hónappal később a lap jóformán kritikátlanul fogadta el, hogy valóban azok a merényletsorozat tettesei, akiket a rendőrség ezzel gyanúsít, és 1924 februárjában a gyanúsítottak beismerő vallomásairól adott hírt, ismételten a nyomozó hatóságok sikeres munkáját hangsúlyozva.<sup>1328</sup> A tárgyalássorozatról a Magyarországi Szózatnál hasonló hangnemben tudósított a későbbiekben, és a Szózattal ellentétben a lapban megjelent cikkekben nem igazán merült fel az a lehetőség, hogy a merényletsorozat elkövetésével vádolt fiatal emberek akár ártatlanok is lehetnek.<sup>1329</sup> A büntetőtörvényszék elsőfokú ítéletét a lap hasonlóképpen kommentálta, és gyakorlatilag kész tényként könyvelte el, hogy valóban Márffy József és társai követték el a terhükre rótt bűncselekményeket. Az Ébredő Magyarok Egyesületének becsületét ugyanakkor valamennyire mentendő, a Magyarországi Szózat is hangsúlyozta az elsőfokú ítéletében is elhangzott állítást, mely szerint az ÉME nemzetvédelmi osztályai eredetileg nemes, hazafias célokkal alakult milíciák voltak a hadsereg valamilyen fokú kontrollja alatt, és a bajok akkor kezdődtek, amikor Márffy József és hozzá hasonló, radikális és a társadalomra veszélyes emberek léptek be ezekbe az alakulatokba és ragadták magukhoz azok vezetését.<sup>1330</sup> A Magyarországi Szózat tehát igyekezett valamiféle kontrasztot felállítani az Ébredő Magyarok Egyesületének tagsága és a Márffy József vezetése alatt álló IX. kerületi Nemzetvédelmi Osztály között, és az egész bűncselekmény-sorozatot néhány elvetemült, a saját elhatározásából cselekvő fiatal ember borzalmas tetteként beállítani, amely mögött talán nem is keresendő felbujtók, magasabb szintű felelősök. A lap ezzel implicit módon nyilván a kormányzatot és a hadsereget, illetve a bombaper során szóba került politikusokat és katonatiszteket igyekezett védeni. A tudósítások ugyanakkor a Szózathoz hasonlóan azt is kiemelték, hogy a vádlottak fellebbeztek, az elsőfokú ítélet így korántsem végleges. A

---

<sup>1326</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Kézre kerültek a legutóbbi bombamerényletek tettesei*, Magyarországi Szózat, 1923. november 27., 4.

<sup>1327</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Andréka Károly detektívfőnök vizsgálatot kért maga ellen*, Magyarországi Szózat, 1923. november 30., 5.

<sup>1328</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Kézre kerültek az Erzsébetvárosi Kör elleni pokolgépes merénylet tettesei*, Magyarországi Szózat, 1924. február 7., 5.

<sup>1329</sup> Pl. [SZERZŐ NÉLKÜL], *Szász József és Radó József védői beszéltek ma a bombapörben*, Magyarországi Szózat, 1924. december 2., 6.

<sup>1330</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Márffy Józsefet és Marosi Károlyt halálra ítélte a bíróság*, Magyarországi Szózat, 1924. december 14., 3.

Márffy-per másodfokú, jóval enyhébb ítéletekkel záruló főtárgyalássorozata kapcsán nagyjából ugyanez a hozzáállás jellemezte a Magyarság e témában megjelent cikkeit, és ahogyan a per fokozatosan az enyhébb ítéletek és a számos bűncselekmény alóli felmentés irányába fordult, úgy a lap hangneme is fokozatosan megengedőbb lett Márffy Józseffel és társaival szemben.<sup>1331</sup>

A kisgazdapárti Új Barázda ugyancsak leginkább a kormánypárt érdekeinek megfelelően, a rendőrség érdemeit kiemelve számolt be az erzsébetvárosi bombamerénylet és a vele együtt kezelt többi robbantatos cselekmény gyanúsítottainak őrizetbe vételéről.<sup>1332</sup> A nyomozás további fejleményeiről a lap ugyancsak lelkesen tudósított, kissé hatásvadász módon számolt be a milícián belül működő vérbíróóság működéséről, és már a nyomozati szakban tudni vélte, hogy Márffy József, az ÉME IX. kerületi Nemzetvédelmi Osztályának vezetője összejátszott Herczeg Józseffel, az Erzsébetvárosi Demokrata Kör portásával, a robbantáshoz használt pokolgépet pedig egy bizonyos Báthory Miklós nevű MÁV-felügyelőtől kapta, ám kiemelte azt is, hogy mind a portás, mind a MÁV-tisztviselő tagadta, hogy bármi közük lenne a merényletnek.<sup>1333</sup> Az elsőfokú főtárgyalásról a lap hasonló hangnemben tudósított, és jótékonyan elhallgatta, hogy a bíróság amúgy súlyos eljárási hibákat vétett. Semmiféle kritikát nem fogalmazott meg az eljárással szemben, és teljes mértékben, mindenféle reflexió nélkül tényként kezelte, hogy Márffy József és társai követték el az összes terhükre rótt bűncselekményt.<sup>1334</sup> A Márffy Józsefre és Marosi Károlyra halálbüntetést, a többi vádlottra pedig 5–10 év közötti börtönbüntetéseket kiszabó elsőfokú ítéletről az Új Barázda szintén azt állapította meg, hogy a súlyos ítéletek által minden bizonnyal győzött az igazság, ám az újság a többi napilaphoz hasonlóan kiemelte, hogy a vádlottak fellebbeztek, az ügy tehát még korántsem zárult le.<sup>1335</sup>

A szociáldemokrata Népszava – kissé elfogult módon, de nem alaptalanul – gyakorlatilag a kezdetektől fogva az Ébredő Magyarok Egyesületét és a hozzá kapcsolódó egyéb radikális jobboldali szervezeteket, illetve az ÉME-ben vezető pozíciókat betöltő Héjjas Iván és Prónay Pál paramilitáris vezetőket sejtette az erzsébetvárosi bombamerénylet hátterében, és amikor a rendőrség végre meggyanúsította az ÉME IX. kerületi Nemzetvédelmi Osztályának fiatal milicistáit

<sup>1331</sup> Pl. [SZERZŐ NÉLKÜL], *Minden tanú azt vallja, hogy Márffy a bombamerénylet napján az Iparbankban dolgozott*, Magyarság, 1925. július 10., 8.

<sup>1332</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Elfogták a Reviczky utcai bombamerénylőket*, Új Barázda, 1923. november 28., 2.

<sup>1333</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Márffyé a saját embereiket is megbotozták és halálra ítélték*, Új Barázda, 1924. február 9., 3.

<sup>1334</sup> [Szerző nélkül], *Megkezdte a budapesti bombamerényletek tárgyalását*, Új Barázda, 1924. november 19., 2.; [SZERZŐ NÉLKÜL], *A bombamerényletek tárgyalása*, Új Barázda, 1924. november 23., 5.

<sup>1335</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *A bíróság Márffyt és Marosit halálra ítélte*, Új Barázda, 1924. 12. 14., 2.



Márffy Józseffel az élen, nem győzte hangsúlyozni, hogy korábbi gyanúja igaznak bizonyult.<sup>1336</sup> A nyomozás bizonyos nyilvánosságot kapott eredményeiről ugyancsak hasonló hangnemben, némileg hatásvadász és kárörvendő regiszterben számolt be a lap, és azon az állásponton volt, hogy a merénylőket Herczeg József, az Erzsébetvárosi Demokrata Kör portása cinkosként segíthette. Kiemelte továbbá, hogy Márffy József a kis létszámú paramilitáris csoporton belül szabályos személyi kultuszt épített ki maga köré, többségében nála is fiatalabb alárendeltjei pedig rettegve néztek fel a fiatalemberre, és vakon teljesítették minden parancsát.<sup>1337</sup> A gyanúsítottak őrizetbe vétele és a tárgyalás között a Népszava számos, lényegi új információkat nem tartalmazó, csak a korábbi eredményeket és feltételezéseket megismétlő, repetitív cikket közreadott, hogy módszeresen napirenden tartsa a bombamerényletek ügyét, és mindegyikben hangsúlyozta az Ébredő Magyarok Egyesületének szerepét, gyakorlatilag kritikai reflexió nélkül összemosva azt a IX. kerületi Nemzetvédelmi Osztállyal.<sup>1338</sup> Az elsőfokú főtárgyalás-sorozat során a lap leginkább azt emelte ki, hogy az Ébredő Magyarok Egyesülete megkísérelte befolyásolni a tárgyalás menetét, és bizonyos tanúkat névtelen, feltehetőleg az egyesülethez köthető elkövetők valóban megfenyegettek.<sup>1339</sup> Nem állt messze a laptól az a feltételezés sem, mely szerint a kormány bizonyos tagjainak, vagy legalábbis kormánypárti politikusoknak is közvetett felelősségük lehetett a bombamerényletekben, Csáky Károly honvédelmi miniszter és Bethlen István miniszterelnök tanúvallomását pedig a Népszava leginkább ebben a szellemben kommentálta.<sup>1340</sup> A lap némi rosszmájúsággal tudósított Márffy József és társai védőügyvédeknek érveléséről, mely szerint az ÉME IX. kerületi Nemzetvédelmi Osztályának fiatal milicistái hős hazafiak, akik csupán egy hazug, koholt per bűnbakjai.<sup>1341</sup> A Márffy Józsefre és Marosi Károlyra elsőfokon kiszabott halálos ítéletet ugyanakkor a Népszava is viszonylagos elégedettséggel vette tudomásul, és nem is igazán hangsúlyozta, hogy a vádlottak fellebbeztek az elsőfokú ítélettel szemben.<sup>1342</sup>

<sup>1336</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Kinyomozták az erzsébetvárosi kör bombabanditáit: ébredők valamennyien...*, Népszava, 1924. február 7., 5.

<sup>1337</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *A tömeggyilkos ébredővezér új taktikája*, Népszava, 1924. február. 10., 5.

<sup>1338</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *„...Mert a szálak az Ébredő Magyarok Egyesületéhez vezettek*, Népszava, 1924. február 13., 4.

<sup>1339</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Fenyegető levelek, terrorizálások és egyéb titokzatos akciók a bombabanditák megmentése érdekében*, Népszava, 1924. november 9., 4.

<sup>1340</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *A miniszterelnök és a honvédelmi miniszter vallomása a bombapörben*, Népszava, 1924. november 29., 5.

<sup>1341</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *A védelem szerint a bombabanditák „mártírok”*, Népszava, 1924. december 2., 6.

<sup>1342</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Két bombabanditát: Márffyt és Marosit halálra ítélték*, Népszava, 1924. december 14., 8–9.

A polgári liberális, a szabadkőművességhez is szoros szálakkal kötődő Világ című napilap ugyancsak kezdettől fogva az Ébredő Magyarok Egyesületét sejtette az erzsébetvárosi bombamerénylet hátterében, és igen keményen bírálta a kormányt és a rendőrséget, amiért kezdetben nem igazán tudott eredményeket tudott felmutatni a nyomozás terén.<sup>1343</sup> A liberális lap publicistái néhány cikkükben azt is felvetették, hogy a hatóságok talán nem is keresik olyan nagy erővel a tetteseket, mint kellene, hiszen akár a kormánypárt egyes politikusai is érintettek lehetnek a merényletben.<sup>1344</sup> 1924 elején a lap hangnemében némi változás állt be, amikor a rendőrség végre Márffy Józsefet és társait a bombamerényletek gyanúsítottjaiként vette őrizetbe, és némi dicséretet is megengedett magának a rendőrség munkájával kapcsolatban.<sup>1345</sup> A nyomozás nyilvánosságra hozott részeredményeit a Világ ugyancsak mérsékeltebb hangnemben kommentálta, nagyjából kész tényként elfogadva, hogy valóban azok a személyek követhették el a súlyos bűncselekményeket, akiket a rendőrség ezzel gyanúsít.<sup>1346</sup> A Világ még a főtárgyalás-sorozat megindulása előtt tudni vélte azt is, hogy Héjjas Iván és Dániel Sándor, az ÉME ügyésze titkos mentőakciókat szervez az IX. kerületi Nemzetvédelmi Osztály milicistáinak kiszabadítása céljából, Márffy pedig az előzetes letartóztatásból is folyamatos levelezésben áll Héjjassal.<sup>1347</sup> A lap a per kezdeti szakaszában azt is tudni vélte, hogy a védelemnek nem kevesebb, mint nyolcvan mentő tanúja volt Márffy József és társai védelmében, ám ennyi személy persze végül közel sem tanúskodott a vádlottak mellett.<sup>1348</sup> A főtárgyalásról a Világ is részletesen tudósított, és a témában megjelent cikkek újra azt hangsúlyozták, hogy az ÉME IX. kerületi Nemzetvédelmi Osztálya egy ideig a kormány tudtával és felhatalmazásával működő segédrendőri milícia volt, ily módon tehát a kormány is közvetetten felelős lehet azért, amit a szervezet egyes tagjai saját elhatározásukból követtek el.<sup>1349</sup> A Márffy Józsefre és Marosi Károlyra kirótt halálos ítélettel az erősen ellenzéki napilap szerkesztősége is viszonylag elégedett volt, ugyanakkor az ítélethirdetésről szóló tudósítás

---

<sup>1343</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Még mindig nincsenek meg...*, Világ, 1922. április 11., 7–8.

<sup>1344</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Még mindig nincsenek meg...*, Világ, 1922. április 30., 4.

<sup>1345</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *A rendőrség kinyomozta az Erzsébetvárosi Kör bombamerényletét*, Világ, 1924. február 7., 5.

<sup>1346</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Az Erzsébetvárosi Kör merényletinek kihallgatása és szembesítése*, Világ, 1924. február 8., 5.

<sup>1347</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Titkos mentőakciók Márffyéék érdekében*, Világ, 1924. november 11., 7.

<sup>1348</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *A bombapör tárgyalására a védők nyolcvan mentőtánuít vonultatnak föl*, Világ, 1924. november 12., 4.

<sup>1349</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Izgalmas jelenetek közt kezdődött meg a bombapörök főtárgyalása*, Világ, 1924. november 19., 5–6.

megbotránkozva emelte ki, hogy a vádlottak többsége ekkor kifejezetten vidám volt, Márffy József pedig fölényesen jelentette ki, hogy nem kér kegyelmet.<sup>1350</sup>

A Miklós Andor, a Márffy és társai által elkövetett merényletsorozat egyik célpontja tulajdonában álló, Az Est című, többnyire elfogulatlanságra törekvő polgári liberális napilap ugyancsak eredményeket sürgetett már rövid idővel az erzsébetvárosi bombamerénylet megtörténte után, és a rendőrség szemére hányta, hogy az látszólag sötétben tapogatózik, vagy nem is igazán keresi a tetteseket.<sup>1351</sup> A kritika mellett ugyanakkor törekedett az objektivitásra is, és leköszölte az ügyben nyomozó rendőrtisztviselők nyilatkozatait is. Az Ébredő Magyarok Egyesületét a lap szintén korán megnevezte mint a merénylet esetleges felelősét, majd amikor Márffy Józsefeket meggyanúsította a rendőrség, visszafogottan, de határozottan erősítette meg a köztudatban élő korábbi gyanút.<sup>1352</sup> Az Est innentől kezdve a legnagyobb részletességgel tudósított a nyomozás aktuális állásáról – persze arról, amit a rendőrség megosztott a nyilvánossággal –, és összességében elmondhatjuk, hogy az e tárgyban született cikkei a korabeli magyar bűnügyi újságírás szakszerű, többé-kevésbé objektivitásra törekvő termékei voltak.<sup>1353</sup> A lap nagy hangsúlyt fektetett az ÉME nemzetvédelmi milíciáin belül működő, sajátos és furcsa belső igazságszolgáltatási testület, a vérbíróság működésére is, és beszámolt arról, hogy az ÉME vérbíróságának tagjait a rendőrség tanúként hallgatta ki a merényletekkel összefüggésben.<sup>1354</sup> A lap jelentős eredményként tette közzé, hogy az ügyészség benyújtott vádiratában összevonta az erzsébetvárosi bombamerényletet a Koháry utcai törvényszéki palota és a francia követség elleni merényletkísérletekkel.<sup>1355</sup> Az Est tudósításai ugyancsak kiemelték, hogy a tárgyaláson is többször felmerült Héjjas Iván és Prónay Pál különítményparancsnokok neve, Márffy és Héjjas kapcsolatára pedig konkrét dokumentumok utalnak, így a lap leginkább Héjjast vélelmezte értelmi szerzőként a merényletsorozat hátterében.<sup>1356</sup> A Márffy Józsefre és Marosi Károlyra halálbüntetést kiszabó elsőfokú ítéletet Az Est is viszonylagos meglepéssel úgy értékelte, hogy

---

<sup>1350</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Két halálos ítélet a bombavetőke pörében*, 1924. december 14., 17–18.

<sup>1351</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Miért volt eredménytelen a bombamerénylet nyomozása?*, Az Est, 1922. április 25., 3.

<sup>1352</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Újabb részletek az erzsébetvárosi bombamerényletről*, Az Est, 1924. február 8., 1.

<sup>1353</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Radó József végigjátszotta a rendőrtisztviselők előtt a bombamerénylet minden előzményét*, Az Est, 1924. február 12., 3.

<sup>1354</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *A főkapitányságra előállították a vérbíróság öt tagját, Tisza Istvánt, Stroba Gusztávot, Kovács Gyulát, Sós Bélát és Dormányi Jánost*, Az Est, 1924. február 17., 3.

<sup>1355</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Az ügyészség vádirata Márffyéke ellen a Koháry utcai fogház és a törvényszéki palota ellen elkövetett merénylet ügyében*, Az Est, 1924. február 29., 3.

<sup>1356</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Radó az orvosszakértő előtt is mindent beismert*, Az Est, 1924. november 26., 1–3.

győzött az igazság, és a tudósítás nem tért ki rá, hogy a vádlottak fellebbeztek, tehát az ügynek még korántsem volt vége.<sup>1357</sup>

A korabeli nagyobb magyar napilapok közül talán a mérsékelt kormánypárti, konzervatív Pesti Hírlap számolt be a legrészletesebben a nyomozás eredményeiről és az elsőfokú főtárgyalás eseményeiről. A nyomozás során a lap a rendőrség iránti elismeréssel tudósított a gyanúsítottak őrizetbe vételéről,<sup>1358</sup> és lényegében a lap tudósítói egy percre sem kételkedtek abban, hogy valóban azok a személyek követték el a merényletsorozatot, akiket a rendőrség ezzel gyanúsított, a rendőrség munkáját pedig szakszerűnek mutatták be.<sup>1359</sup> A lap különösen nagy részletességgel foglalkozott a nyomozás szinte minden elemével, és arról sem mulasztott el terjedelmes cikkben hírt adni, hogy Márffy József kihallgatása során örütséget szimulált, és egy ideig ezzel próbálta akadályozni a nyomozást.<sup>1360</sup> A lap helyszíni tudósítói később, a cikkeikben igen sok szó szerinti idézetet dokumentáltak a tárgyaláson elhangzottakból, így az orgánium által közölt cikksorozat a levéltári őrizetben fennmaradt iratokkal összehasonlítva az elsőfokú főtárgyalás-sorozat jegyzőkönyveinek viszonylag hiteles kivonatának is tekinthető.<sup>1361</sup> A Pesti Hírlap terjedelmes és olvasmányos tudósításában nem csupán a vádlottak bűnösségéről volt meggyőződve, de a IX. kerületi Nemzetvédelmi Osztályt az első tudósításokban nem határolta el élesen az Ébredő Magyarok Egyesületétől mint nagyobb szervezettől sem.<sup>1362</sup> Az újság igen részletesen beszámolt a bíróság előtt lefolytatott bizonyítási eljárásról is, és a vád bizonyítékait alapvetően – nem tévesen – meggyőzőnek találta.<sup>1363</sup> Olvasmányosan tudósított a nyomozást vezető Schweinitzer József rendőrkapitány bíróság előtt tett vallomásáról is, aki arra is kitért, hogy az ÉME vezetősége bizonyos adatok szerint bele szándékozott avatkozni a nyomozásba.<sup>1364</sup> A Pesti Hírlap igen részletesen ismertette Csáky Károly honvédelmi miniszter vallomását is, rávilágítva, hogy az ÉME nemzetvédelmi osztályai a Kettőskereszt Vérszövetség szervezetén keresztül kvázi-állami, önkéntes paramilitáris karhatalmi alakulatok voltak, ám mivel személyi kérdésekbe a hadsereg nem szólt bele,

---

<sup>1357</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Márffyt és Marosit halálra ítélték*, Az Est, 1924. december 14., 1–5.

<sup>1358</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Az eddig történt bombamerényletek hét tettesét és gyanúsítottját elfogta a rendőrség*, Pesti Hírlap, 1923. november 27., 1.

<sup>1359</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Kézre kerültek az Erzsébetvárosi Kör merénylői*, Pesti Hírlap, 1924. február 7., 1.

<sup>1360</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Márffy a rendőrségen ismét örütséget szimulált*, Pesti Hírlap, 1924. február 8., 1.

<sup>1361</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *A bombamerényletek ügyét csoportokban tárgyalta a bíróság*, Pesti Hírlap, 1924. november 18., 3.

<sup>1362</sup> BENDA Jenő, *Tagadnak a bombapör vádlottjai*, Pesti Hírlap, 1924. november 19., 1–6.

<sup>1363</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Tárgyi bizonyítékok Márffy József ellen*, Pesti Hírlap, 1924. november 22., 4–5.

<sup>1364</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Schweinitzer kapitány izgalmas vallomása a bombavető beismeréséről*, Pesti Hírlap, 1924. november 25., 3–5.

így ezen alakulatok egyes tagjainak cselekedeteiért sem terheli felelősség.<sup>1365</sup> A maga mérsékelt kormánypártiságával tehát a Pesti Hírlap is igyekezett kisebbíteni az állam és a kormányzat felelősségét. A lap az elsőfokú ítéletet a Márffy József-re és Marosi Károly-ra kirótt halálbüntetéssel együtt egyetértéssel vette tudomásul, ugyanakkor a többi laphoz hasonlóan kiemelte, hogy a vádlottak fellebbeztek.<sup>1366</sup>

A per nagyobb napilapokban megjelent sajtóvisszhangjából világosan látszik, hogy a radikális jobboldali sajtó elsősorban menteni igyekezett a bombaper vádlottjait, és az ártatlanságuk mellett érvelt, a rá jellemző, szimplifikáló antiszemitizmussal valamiféle koncepciót per és zsidó összeesküvést sejtve a háttérben. A mérsékelt jobboldali sajtótermékek ezzel szemben többnyire meg voltak győződve Márffy József és társai bűnösségéről, ugyanakkor elsősorban a nyomozó hatóságok áldozatos munkáját és a Bethlen-kormány konszolidációra való törekvését domborították ki, számos esetben az Ébredő Magyarok Egyesületének egésze és a paramilitáris elvek szerint működő Nemzetvédelmi Főosztály között is éles határvonalat húzva. A baloldali és polgári liberális sajtó a kezdetektől meg volt győződve az elkövetők radikális jobboldali kötődéséről, illetve Márffyék meggyanúsítása után az ébredő milicisták bűnösségéről, ám igen kemény kritikával illette a kormányt és a rendőrséget, amiért csak igen későn sikerült a bűncselekmény-sorozatot felderíteni, illetve nem zárta ki bizonyos kormánypárti politikusok közvetett vagy közvetlen felelősségét sem. A liberális és baloldali újságok nem egy esetben megpendítették azt is, hogy bizonyos kormánytagok és egyéb magas rangú állami tisztviselők talán összejátszanak az Ébredő Magyarok Egyesületében vezető pozíciókat betöltő paramilitáris vezetőkkel, többek között Prónayval vagy Héjjassal, akiket az ellenforradalmban játszott szerepük okán személyes kapcsolat fűzött Horthy Miklós kormányzóhoz is – és a jóval enyhébb másod- és harmadfokú ítéletek fényében ezek a fejtegetések talán nem is jártak túl messze az igazságtól.

Érdekes momentum, hogy a már említett Pesti Hírlap volt talán az egyedüli, a bombaperről tudósító jelentősebb napilap, mely megengedte magának, hogy szociográfiai fejtegetésekbe bocsátkozzon, és a vádlottak társadalmi hátteréről is bővebben írjon. A lap számos tudósításában érzékletesen írta le az ÉME fiatal nemzetvédelmi milicistáinak többnyire kopottas külsejét, ismertette alsóközép- vagy munkásosztálybeli hátterüket, melyből jelentősebb társadalmi-pénzügyi előrelépésre nem igazán számíthattak, illetve azt a mérhetetlen gőgöt, fontosságtudatot, ahogyan a

---

<sup>1365</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Márffyra és Marosira halálbüntetést kér az ügyész*, Pesti Hírlap, 1924. november 29., 9–11.

<sup>1366</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], *Márffy Józsefet és Marosi Károlyt halálra ítélte a bíróság*, Pesti Hírlap, 1924. december 14., 4–5.

tárgyaláson végig viselkedtek, és amelyet feltehetőleg a milicista mozgalomban való tagság kölcsönzött nekik. Tanulmányában Robert Gerwarth érzékletesen írja le, miként egyesült az első világháború utáni Közép-Európa paramilitáris erőszakhullámában a háborút megjárt, de még mindig fiatal veteránok, illetve az úgynevezett *háborús ifjak*, a világháborúban katonaként még részt nem vett, ám az utána kialakuló polgárháborús helyzetben egyre szaporodó paramilitáris mozgalmakba annál lelkesebben beálló és brutális cselekményeket elkövető fiatalok generációja.<sup>1367</sup> A bombaper vádlottaira, az ÉME IX. kerületi Nemzetvédelmi Osztályának fiatal milicistáira épp úgy illenek ezek a megállapítások, mint az 1920-as évek magyar milicista mozgalmának szinte minden tagjára. Az ekkor a húszas éveiben járó Márffy József, aki a IX. kerületi Nemzetvédelmi Osztályban igen hamar egy kisebb létszámú, terrorcselekményre vetemedő radikális jobboldali milícia a szervezeten belül teljhatalmú parancsnokává nőtte ki magát, a Monarchia katonájaként harcolt az első világháborúban. Alárendeltjeinek többsége ugyanakkor nála is fiatalabb kora okán még nem teljesíthetett katonai szolgálatot, ellenben a radikális jobboldali egyesület – egy ideig állami felhatalmazással működő – paramilitáris alakulatában valamiféle katonai, bajtársi közösséget kerestek és találtak, és a maguk igen szélsőséges, hipernacionalista gondolkodásával minden bizonnyal őszintén hitték, hogy a paramilitáris szervezet keretein belül a hazájuk javát szolgálhatják, és a nemzet ellenségeinek tartott emberek likvidálásával hazafias cselekedeteket hajthatnak végre.

Az Ébredő Magyarok Egyesületének fegyveres alakulatait ezek után lényegében lefegyverezték, zavaros, polgárháborús időkre visszavezethető rendvédelmi-katonai jogosítványait határozottan és egyértelműen megszüntették. A szervezet politikai befolyása, noha társadalmi egyesületként egészen 1945 elejéig működhetett, amíg más jobboldali és radikális jobboldali szervezetek mellett 1945. február 26-án miniszterelnöki rendelettel fel nem oszlatták,<sup>1368</sup> a nagyrészt belőle kiváló és létrejövő, tagságával szoros személyi átfedést mutató nyugat-európai (elsősorban német és olasz) mintára szerveződő, új szélsőjobboldali pártok megjelenésével jelentősen lecsökkent. Bár 1925-ben kitört a bombapernél is sokkalta jelentősebb, nemzetközi visszhangot kiváltó és az ország stabilizálódó külkapcsolatait is jelentősen aláásó frankhamisítási botrány,<sup>1369</sup> mely Márffy József és társai ügyéről is elterelte a közfigyelmet, a Horthy–

<sup>1367</sup> Robert GERWARTH, i.m. 78–79.

<sup>1368</sup> A jobboldali egyesületek, szervezetek 1945-ös feloszlásáról lásd bővebben: ZINNER Tibor, *Az egyesületek, pártok feloszlása Budapesten 1945 és 1948 között 1.*, Politika-Tudomány, 1987/4, 60–77, illetve ZINNER Tibor, *Az egyesületek, pártok feloszlása Budapesten 1945 és 1948 között 2.*, Politika-Tudomány, 1988/2, 76–88.

<sup>1369</sup> A frankhamisítási botrányról kiváló összefoglaló tanulmányt közölt többek között Abloncy Balázs, melyet korábban már idéztünk: ABLONCZY, i. m. Az ügy büntetőperének anyaga fennmaradt Budapest

Bethlen kormányzatnak mégis sikerült egy időre háttérbe szorítania a szélsőjobb oldali politikai erőket, és véghez vinni Magyarország politikai-gazdasági konszolidációját.

---

Főváros Levéltárának őrzetében: HU-BFL-VII-18-d-193/1926. Bethlen István miniszterelnök bizonyos iratai is segítenek árnyaltabb képet kapni az ügyről: Vö. *Bethlen István titkos iratai*, forráskiad. SZINAI Miklós, SZŰCS László, Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1972, 193–244; továbbá az alábbi forrásgyűjtemény is nagyszámú, az üggyel kapcsolódó iratot közöl: *Iratok az ellenforradalom történetéhez 1919–1945. III. Az ellenforradalmi rendszer gazdasági helyzete és politikája Magyarországon 1924–1926*, forráskiad. KARSAI Elek, NEMES Dezső, Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1959, 442–597.

## AZ ARCHIVISZTIKA MAGYARORSZÁGI SZINTÉZISE MEGKÉSETT MEGJEGYZÉSEK A *LEVÉLTÁRI KÉZIKÖNYVRŐL*

Jelen sorok szerzője meglehetősen nehéz helyzetben van, amikor érvényes állításokat szeretne tenni a Körmeny Lajos főszerkesztésében 2009-ben, tehát immár hét évvel ezelőtt megjelent, majdnem 800 oldalas *Levéltári kézikönyvről*, mégis úgy döntött, megkísérli. A szerző ugyanis csupán botcsinálta levéltáros, végzettségére nézve angol-magyar szakos bölcseész, illetve irodalomtudományi doktori fokozattal rendelkezik. S bár a kulturális közalkalmazotti munkaköröket szabályzó rendelet a levéltárosi munkakör betöltéséhez gyakorlatilag bármilyen társadalomtudományi végzettséget elfogad, illetve a valóságban is előfordulnak a szakma képviselői között a legkülönbözőbb, általában persze bölcsészettudományi végzettséggel rendelkező személyek, az utóbbi tíz-tizenöt év tendenciája azt mutatja, hogy a magyarországi levéltárakba leginkább történelem és / vagy levéltár szakos bölcseészeket vesznek fel legszívesebben levéltárosi munkakörbe. A szerzőnek szerencsés véletlenek folytán mégis megadatott a lehetőség, hogy levéltárosként dolgozzon, s nem lévén sem történelem, sem levéltár szakos diplomája, igen sok mindent szükségszerűen a gyakorlatban tanult meg a levéltártanról és a levéltárosi munkáról. Sok mindent a gyakorlat által, s persze igen sok mindent a tárgyalt kézikönyv segítségével tanult meg. Abban ugyanis megtalálható szinte az egész tudásanyag, még a neki joggal felróható hiányosságokkal együtt is, ami minimálisan szükséges és elégséges ahhoz, hogy valaki ma Magyarországon levéltárosi, esetleg levéltári kezelői vagy irattárosi munkakörben dolgozzon. Napjaink bölcsészettudományi diskurzusában amúgy is a *kultúratudomány*, a szellemtudományok integrálására és az interdiszciplináris szemléletre való törekvés a kulcsszó, így hát úgy vélem, talán egy kissé más területről érkezett bölcseész is veheti magának a bátorságot, hogy minősítsen egy ilyen kézikönyvet – elsődlegesen a gyakorlati használhatóság szempontjából – egy szakkönyvkritika keretében.

A Körmeny Lajos által főszerkesztett, 7 nagyobb fejezetre, valamint összesen 50 alfejezetre tagolódó kézikönyv megírásában összesen 34 történész-levéltáros és egyéb levéltári szakember vett részt, akik a teljesség igényével a következők: Albrechtné Kunszeri Gabriella, Alföldi Vilma, Bak Borbála, Balla Katalin, Bán Péter, Bertényi Iván, Borsodi Csaba, Breinich Gábor, Chornowski Nóra, Czikkely Tibor, Cseh Gergő Bendegúz, Erdész Ádám, Érszegi Géza, Fazekas István, Haraszi Viktor, Horváth J. András, Kenyeres István, Körmeny Lajos, Körösmezei András, Künstler Ferenc, Lakos János, Mikó Zsuzsanna, Nyulászné Straub Éva, Orosz Katalin, Radics Kálmán, Ress Imre, Riedl László, Sipos András, Sölch Miklós, Szigetváry Éva, Szögi László,



Szőke Zoltán, Szűcs István, G. Vass István. A könyv megírása minden kétséget kizáróan óriási szakmai munka volt, a főszerkesztő pedig minden alfejezet megírásával az adott levéltártani résztéma kiváló hazai szakértőit bízta meg. Minden egyes nagyobb fejezet nem csupán a hatályos, aktuális ismereteket és szabályozásokat tárja olvasója elé, hanem egyúttal történeti távlatban is áttekinti az adott részterület kialakulását, tartva magát ahhoz az – egyébként kétségtelenül igaz – történettudományi kliséhez, hogy a jelent csupán a múlt ismeretével érthetjük meg igazán. E historikus szemlélet pedig a könyv használhatósága szempontjából produktívnak bizonyul. A kézikönyv ezzel együtt, mondhatnánk *sajátosan magyar mű*, hiszen nem követi a levéltártani tematikában a viszonylag közeli múltban megjelent, például francia vagy angolszász kézikönyvek struktúráját: nem csupán általános levéltár-elméleti és –gyakorlati szakkönyv, hanem deklaráltan mindezen túlmutatva a magyar levéltár-elmélet és történet tankönyvszerű szintézise, mely a rengeteg nemzetközi példa, az archivisztika elméletének és lehetséges gyakorlatának, nemzetközi szabványainak szükségszerű ismertetésén túl elsősorban a magyar állam történelmére, intézmény- és igazgatástörténetére és kialakult levéltári struktúrájára fókuszál. A célközönség tehát alapvetően olyan levéltárosokból vagy egyéb levéltári dolgozókból, illetve levéltáros-hallgatókból, esetleg segédlevéltáros OKJ-képzésben részt vevő hallgatókból áll, akik magyarországi levéltári intézményekben, irattárakban vagy egyéb hasonló szakmai intézményben, esetleg vállalati irattárakban dolgoznak vagy szeretnének a jövőben elhelyezkedni. A könyv tartalmazza tehát mindazt, amit egy levéltárosnak (bárhol a világon) illik tudnia, ugyanakkor mindezen túlmutatva specifikusan azt is, amit egy, a 2010-es évek Magyarországon dolgozó levéltárosnak munkája eredményes ellátásához az adott országon belül feltétlenül tudnia kell.

Az első fejezet, a *Történeti segédtudományok* a történelem segédtudományait, a mindenkori történész, vagy egyéb történettudománnyal foglalkozó szakember munkáját segítő, nem vagy csak részben önálló tudományágakat mutatja be. Egy közép- vagy koraújkor iratanyaggal dolgozó levéltárosnak ennél természetesen jóval többet kell tudnia az oklevéltanról, a paleográfiáról, a címertanról, a pecséttanról, a kronológiáról és a történeti földrajzról, mint amennyi a kézikönyv első fejezetében olvasható, hiszen az erre a területre történő specializálódás többéves tanulási folyamat eredménye. Ennyit azonban, amennyit e fejezet meglehetősen lényegre törően tartalmaz, a történelem segédtudományairól ellenben gyakorlatilag minden egyes levéltárosnak érdemes tudnia még akkor is, ha soha az életben nem dolgozik majd az 1900-as évek előtt keletkezett iratanyaggal, ezzel együtt pedig a körülbelül 60 oldalas fejezet kiváló bevezetőként szolgálhat azon levéltárosoknak vagy levéltáros-hallgatóknak is, akik későbbi munkájuk

során esetleg közép- vagy koraújkori dokumentumok feldolgozására és kutatására specializálódnának.

A második fejezet, a *Magyarország kormányzati, igazgatási és igazságszolgáltatási intézményeinek története*, a kézikönyv leghosszabb tematikai egysége a maga körülbelül 200 oldalával egyúttal a legfontosabb is, hiszen az iratkezelés során a levéltáros alapvetően az iratképző intézmények történetével foglalkozik, ezáltal pedig az iratok keletkezésének kontextusával foglalkozik. A fejezetnek igen nagy érdeme, hogy nem csupán a magyar állam intézményeinek fejlődéstörténetét mutatja be az államalapítástól napjainkig, hanem kitér a gazdasági, társadalmi, vallási, politikai iratképző szervezetekre és intézmények történetére is, hiszen a kormányzattörténet és az államigazgatás-történet elválaszthatatlan mind az egyháztörténettől (lévén az állam és az egyház sokáig nem került elválasztásra a magyar és az európai történelemben), mind pedig a politikatörténettől. Hiszen például gondoljunk csak bele, hogy a pártállami időkben az egyetlen engedélyezett és regnáló politikai párt formálisan nem ugyan nem volt állami szerv, de facto mégis akként működött és jelentős közhatalmat gyakorolt.

A harmadik fejezet, mely a *Magyar levéltártörténet, levéltári jog* címet viseli, tüzetesen végigmegy a magyar levéltártörténet főbb állomásain, s azt – legalábbis az 1949-es dátumig, a szocialista államrend megszilárdulásáig – megkísérli elhelyezni a tágabb, európai levéltártörténeti kontextusban. A szocialista korszak levéltártörténetéről és levéltári reformjairól ugyanolyan terjedelmű, igen részletes leírást kapunk, mint a magyar levéltári intézmények 1526 és 1949 közötti alakulásáról, az alfejezet pedig felhívja rá a figyelmet, hogy bár a kommunista rendszer kísérletet tett a szovjet levéltári modell bevezetésére, azt szerencsére mégsem vezette be teljesen. Bár a korábban önálló megyei levéltárakat beolvasztották az állami levéltári struktúrába, és rengeteg területen bevezették a titkos iratkezelést, a levéltárügy megmaradhatott a kulturális tárca felügyelete alatt, és nem került a politikai rendészeti szervek fennhatósága alá, mint más szovjet csatlósállamokban. Érdekes történeti tény, hogy az állampárt levéltárai kívül estek az állami levéltári rendszeren, a levéltárügy alakulását pedig alapvetően a politikai érdekek határozták meg, de ezzel együtt a legtöbb levéltári szakember megtarthatta állását, a kutatók korlátozottan ugyan, de továbbra is kutathattak, és a centralizáció ellenére a szovjet modell csak részben került bevezetésre. A fejezet kitér arra is, hogyan alakult át a magyar levéltárügy és levéltári struktúra 1995 után, a történeti részt pedig közvetlenül követi a levéltári jogi alfejezet, mely először ugyancsak történeti áttekintést nyújt a magyar levéltári jogi szabályozás történetéről, majd igen részletesen mutatja be és elemzi a hatályos, a rendszerváltozást követően immár demokratikus elvek alapján kodifikált jogszabályokat, főként az 1995. évi levéltári törvényt (1995. évi LXVI. törvény).

A negyedik, *Irattan és iratkezelés* című fejezet a maga szűk száz oldalával kiváló elméleti és történeti áttekintést ad az iratképzés és az iratkezelés folyamatáról, megismerteti olvasóját a polgári kor iratkezelési szabályaival, az 1969-es nagy magyarországi iratkezelési reformmal, majd az iratkezelés napjainkban használatos módszereivel, és hangsúlyozottan nem csupán az állami szervek iratkezelési sajátosságait mutatja be, de a vállalati iratkezelés igen változatos módozatait is. Ezután következik az egyébként elsősorban jól nyilván csak a gyakorlatban elsajátítható iratkezelési folyamat ismertetése (az érkeztetés, az iktatás, az ügyintéző kijelölése, az expedíálás, a kiadmányozás, az irattári kivezetés és irattárba helyezés részfolyamatainak részletes bemutatása), az iratok rendezésének) és selejtezésének, valamint ezek szintjeinek (alap-, közép- és darabszintű rendezés és selejtezés) bemutatása, az irattári segédletkészítés bemutatása, majd az iratanyag irattárból levéltárba történő átadási folyamatának leírása. A fejezet egyúttal ismerteti az iratkezelési feladatok ellátásához elengedhetetlen, hatályos közigazgatási eljárási törvényt is (2004. évi CXL. törvény), valamint az állam titkainak védelmére vonatkozó jogi szabályozásokat, mely minősített iratok levéltárba adása esetén a történeti értékű iratokkal foglalkozó levéltárosok munkáját is érinti, nem csupán az élő, ügyviteli értékű iratokkal dolgozó irattárosok és ügykezelőket.

Az ötödik fejezet, a *Levéltártan* a levéltárosi munkához kiváló elméleti alapokat nyújt, habár az iratok leírását, rendezését, selejtezését mind az irattári, mind a levéltári munka területén elsősorban a gyakorlatban lehet és kell megtanulni. A fejezet történeti távlatban tárgyalja a pertinencia elvét, mely alapvetően az iratok tárgya szerinti rendezési elvet jelent, s felhívja rá a figyelmet, hogy 1840 és 1900 között végül a levéltárelméletben és persze a gyakorlatban végül is nagyrészt a proveniencia elve terjedt el, mely szerint a levéltári anyag rendezésénél, rendszerezésénél abból kell kiindulni, hogy az adott anyagnak hol van a rendeltetésszerű helye, az adott iratanyagot pedig szerves összefüggéseinek rendszeréből kiszakítani nem szabad. Az irattári fejezethez hasonlóan a levéltártani fejezet is igen részletesen tárgyalja a levéltári iratanyag rendszerezésének módjait és szintjeit, az egyes hierarchikus levéltári egységeket (fondfőcsoport / szekció, fondcsoport, fond, kútfő / tétel, ügyirat, egyes irat, stb.), a selejtezés és a segédletkészítés módjait és szintjeit, valamint a levéltári iratok kutatásának és kutathatóságának lehetőségeit és szabályait, illetve a kutatást támogató levéltárosok feladatait.

A hatodik, *Állományvédelem és reprográfia* című fejezet a maga mintegy 90 oldalas terjedelmével lényegre törő ismertetése a levéltári anyagot károsító lehetséges tényezőknek és az iratanyag ezektől való megóvását segítő eljárásoknak, valamint a levéltári anyag védelmére vonatkozó szabályoknak. Bár egy gyakorló levéltárosnak nem

szükséges állományvédelmi szakembernek lennie, az alapvető állományvédelmi előírásokkal kötelező tisztában lennie, hiszen ezek betartásán múlhat, megmarad-e épségben a magyarországi levéltárakban őrzött írott kulturális örökségünk. Az állományvédelemmel kéz a kézben jár a reprográfia, a levéltári iratok jórészt ugyancsak az eredeti iratanyag megővását szolgáló másolása. A fejezetnek nagy erénye, hogy nem csupán a hagyományos, jobbára papíralapú iratanyag állományvédelmére és másolásának lehetőségeire tér ki, hanem a 2000-res évek végén immár a nem hagyományos adathordozókkal, mint mikrofilmek, fényképészeti anyagok, mozgófilmek, mágneses adathordozók, illetve a digitális adathordozók megővásával is foglalkozik, illetve megemlíti az egyre inkább rohamléptekkel terjedő digitalizálást is, mint lehetséges másolási technikát.

A hetedik, *Levéltári informatika* című záró fejezet az, mely leginkább sejtetni enged, milyen lesz a jövő levéltára és levéltárossága, és persze ez az a fejezet is, amelyet már most így, a könyv megírása után hét évvel az informatika rohamos fejlődése és a hatályos magyar jogi szabályozás folytonos változása miatt is részben elavultnak tekinthetünk. Annyi biztos, hogy az információs forradalom teljesen új korszakot és távlatokat nyitott az iratok és egyéb adathordozók, valamint a bennük tárolt adatok kezelésében, és mind a könyvtárban, mind a levéltárban elmélete és gyakorlata páratlan lehetőségek, ugyanakkor nagy kihívások előtt áll. A fejezet ismerteti az egyes, az európai és angolszász levéltári gyakorlatban jelenleg is használatos elektronikus iratleírási szabványokat, bevezeti olvasóját az adatbázis-építés, a digitalizálás és a digitális iratkezelés alapjaiba, ugyanakkor már elavult információkat is tartalmaz, hiszen a digitális iratkezelés terén a magyar levéltárügy csak az elmúlt hét évben is óriásit lépett előre: például a könyv által még ismertetett E-Archívum levéltári nyilvántartó szoftver helyett az állami levéltárak már a svájci fejlesztésű ScopeArchiv programot használják, 2012 októberében pedig az Országos Levéltár és a megyei levéltárak integrációjával létrejött a Magyar Nemzeti Levéltár, így – legalábbis a kulturális tárca alá tartozó állami területi általános levéltárak esetében – sok minden, így a digitális iratnyilvántartás és kezelés is egységesítésre került. Az Európai Unió támogatásával pedig 2009 és 2013 között zajlott le az Elektronikus Levéltár Projekt, melynek keretében Budapest Főváros Levéltára és a Magyar Nemzeti Levéltár, miként azt az MNL honlapján is olvashatjuk a projekt leírásában „*saját üzemeltetésű levéltári rendszereiken keresztül, egy, a Központi Elektronikus Szolgáltató Rendszer részeként létrejött egységes központi infrastruktúra és az azon működő közösen felhasználható levéltári szolgáltatásokhoz csatlakozva építik ki az elektronikus levéltári funkciókat. A(z azóta) megvalósult rendszer tartalmazza mind a papír alapú, hagyományos levéltári iratok nyilvántartási és leírási adatainak kezelését, mind a vegyes iratok (papír és elektronikus) kezelését és az elektronikus iratok teljes körű kezeléséhez szükséges eszközöket és*

*feldolgozó eljárásokat.”* Tehát csak az elmúlt néhány évben is óriási fejlődés ment végbe Magyarországon az elektronikus iratkezelés, a digitalizáció és a levéltári iratok elektronikus úton való kutathatósága terén.

Megemlítendő továbbá, hogy egyre-másra zajlanak jelenleg is a nagyszabású iratdigitalizációs, valamint a digitalizációs eljárások sztenderdizációjára irányuló levéltári projektek, többek között a 2014-ben indult és nemrég véget ért, levéltári informatikai szempontból úttörő E-ARK Projekt, melyről ugyancsak érdemes néhány szót ejtenünk, s amelynek – a Magyar Nemzeti Levéltár honlapján ugyancsak elérhető rövid projektismertető szerint – *„az volt a kiindulópontja, hogy Európán belül nem alakult ki egyértelmű, széles körben elfogadott megoldás az elektronikus iratok megőrzésére, sőt az egyes európai levéltárak eltérő megközelítést alkalmaznak még ugyanolyan típusú iratok kezelésére is. Az iratok strukturált vagy strukturálatlan formában való megőrzésének dilemmája és a belőlük következő stratégiák diverz módon való megvalósítása eltérő fejlesztési irányokat és alkalmazásokat eredményezett, jelentősen megnehezítve az európai szinten való átjárhatóságot. [...] A projektben részt vett öt, a legmodernebb technológiákat a gyakorlatban is használó európai nemzeti levéltár – Észtország, Dánia, Norvégia, Szlovénia és Magyarország nemzeti levéltára –, négy kutatóintézet, három fejlesztő cég és két kormányzati szereplő. Rajtuk kívül két további szakmai szervezet – a DLM Forum és a Digital Preservation Coalition – biztosította a szakmai terület lehető legszélesebb körének bevonását. A projekt eredményeit egyaránt hasznosíthatják az adatkezelők, adatszolgáltatók, szoftverfejlesztők és a levéltárak. Az E-ARK projekt az OAIS szabványnak megfelelő teljes archiváló rendszert modellezi, beleértve a levéltári tartalmaknak az egyelőre jobb megoldás hiányában strukturált és strukturálatlan tartalomként meghatározott formáit, amelyek leegyszerűsítve a fájlszerkezetben, illetve relációs adatbázis-kezelőben keletkezett tartalmakat jelentik. A projekt integrálja az eddig elkészült és használatban lévő eszközöket, használatukhoz integrációs keretrendszert fejlesztett. A fenti célokkal összhangban a megvalósítás is három fő szakaszra oszlik, az eszközök összegyűjtésére, az integrációs platform kifejlesztésére és az értékelésre.”* Minderről a hatalmas mérvű nemzetközi, s egyúttal a magyar levéltárügyet is alapjaiban érintő fejlődésről a 2009-ben megjelent kézikönyv és annak informatikai fejezete még szükségszerűen nem szólhatott. Mindazonáltal már akkor eljátszott a gondolattal, milyen perspektívák is várhatók, és abban minden bizonnyal igaza volt, hogy mind a lehetőségek, mind pedig a megoldandó problémák igen nagy horderejűek lesznek, és igen heves, ám annál termékenyebb viták várhatók majd a magyar levéltárelmélet színterén is. A digitális technológiák rohamos térhódítása mind a tudományos információkezelésben, mind az államigazgatás területén mindenképpen paradigmaváltást, ráadásul viszonylag gyors paradigmaváltást jelent a teória és a gyakorlat szintjén egyaránt a levéltárügyben is, a magyar levéltárosoknak pedig reagálniuk kell a jövő kihívásaira, s ezt minden bizonnyal sikerrel meg is fogják tenni.

A mű a maga hibáival, hiányosságaival és mára (persze csak kisebb) részben elavult információtartalmával együtt kiváló tankönyv, kézikönyv és egy adott tudományterület adott országra specifikálódott, szintetikus összefoglalása, mely szinte mindent tartalmaz, amit az adott szakma gyakorlóinak legalábbis illik, vagy legalábbis illene tudnia. (Abba most talán ne menjünk bele, milyen hiányos némely esetben a valóságban a gyakorló levéltárosok szakmai felkészültsége, illetve hogy papíron azonos beosztásban dolgozó levéltárosok munkája mennyire eltérő kompetenciákat kívánhat, elég, ha mondjuk az iratőrző és nem-iratőrző osztályon dolgozó szakemberek munkája közötti különbségekre gondolunk.) Mondhatjuk, nem csak a magyar levéltár-elmélet és –történet területén, de nemzetközi szempontból is figyelemre méltó, a levéltáros szakma ismereteit szintetizáló szakkönyv született meg 2009-ben. S bár a munka mondjuk 90 %-a a mai napig helytálló, és mind elméleti, mind gyakorlati szempontból kiválóan használható kézikönyvről beszélünk, a rohamosan fejlődő világ, a vonatkozó szabályozások és a magyar levéltári struktúra változásai, valamint az ismeretek gyors bővülése adott esetben már indokoltá tenné a *Levéltári kézikönyv* egy javított, bővített és átdolgozott kiadásának elkészítését, melyet mind az Osiris Kiadó, mind pedig a Magyar Nemzeti Levéltár megfontolhatja. Az elismeréssel együtt a könyv végre egy kis megújulást, bővülést is megérdemelne – a megváltozott állami levéltári struktúráról, annak esetleges előnyeiről és hátrányairól szóló információk aktualizálása mellett főként az informatikai fejezet érdemelne egy alapos kiegészítést. Szólhatna továbbá egy-egy részfejezet olyan levéltári részterületekről is, melyeket már a könyv korábbi recenzense, Kecskeméti Károly is hiányolt: az új kiadás szót ejthetne majdan a levéltári és irattári dolgozók képzéséről, annak magyarországi sajátosságairól és esetleges reformjavaslatairól (voltak és vannak is ugyanis ilyen reformjavaslatok), a levéltári épületek építészeti követelményeiről, a levéltári vezetők munkájáról, továbbá a levéltári intézmények költségvetéséről. Ez pedig csupán szubjektív javaslat, de csatlakozhatna a kézikönyv majdani újrakiadásához függelékként egy átfogó, a leglényegesebb műveket magában foglaló bibliográfia is a magyar és magyarul elérhető levéltártani szakirodalomról, túl az egyes fejezetek végén olvasható tájékoztató irodalomjegyzékeken. Jó szívvel várjuk hát a majdani javított és bővített kiadást.

*(Budapest, Osiris Kiadó–Magyar Országos Levéltár, 2009, 786 oldal, 5980 Ft)*

## SZABADKÖMŰVESSÉG – MI VÉGRE?

### MŰVELŐDÉSTÖRTÉNETI ESSZÉKÍSÉRLET GOTTHOLD EPHRAIM LESSING *SZABADKÖMŰVES PÁRBESZÉDEK* CÍMŰ DIALÓGUSÁHOZ

Esszémben röviden és lényegre törően a „szabadkőműves irodalom”, már amennyiben létezik ez a kategória, egyik korai darabjáról, Gotthold Ephraim Lessing *Szabadkőműves párbeszédek* című drámájáról szeretnék szólni. A mű megítélésem szerint magában foglalja a kérdést, mely Heidegger nyomán valahogy így hangozhat: *Szabadkőművesség – mi végre?*, a szabadkőműves munka, éthosz, gondolkodás értelmére, létjogosultságára illetően, s ha tüzetesen olvassuk, akkor minden bizonnyal a kérdésre adható választ is... Azért is választottam többek között a XVIII. századi német író és esztéta e rövid, töredékesen fennmaradt művét, mert bár jól tudható róla, hogy a XVIII. században keletkezett és szereplői a korabeli Német Birodalomban élnek, az öt párbeszéd a lelkes, már-már naiv módon idealista szabadkőműves-jelölt, majd avatása után később csalódó ifjú Ernst és a már meglett szabadkőműves, a mélységesen szkeptikus, ám azért korántsem egészen hitehagyott Falk dialógusai lényegében bárhol és bármikor, akár ma, posztmodern korunkban is elhangozhatnának, eltekintve persze egy-két egészen konkrét történelmi referenciától. A dialógusegyüttes problémafelvetése és a kérdésekre adott válaszai egyetemesek és időtállóak, éppen ezért a mű mindenképpen megérdemli az elfogulatlan figyelmet, akár szabadkőművesként, akár profánként olvassuk azt. A mű keletkezéstörténetével, filológiájával és a XVIII. századi Német Birodalom politikai-eszmetörténeti-társadalmi problémáival, vagy éppenséggel a korabeli szabadkőművesség működésével, melyekre explicit utalásokat is találunk a szövegben, a jelen esszé nem kíván behatóbban foglalkozni, azzal ellenben sokkal inkább, milyen egyetemesnek tűnő üzenet és szabadkőművesség-értelmezés olvasható ki a szövegből, némi szubjektivitást is engedélyezve magamnak.

Az öt párbeszéd közül az első háromban a két szimbolikus szereplő, Ernst és Falk a szabadkőművesség eszmerendszeréről, a mozgalom történetéről és a felvilágosodás korában betöltött társadalmi-filozófiai szerepéről beszélgetnek, az eleinte még profán Ernst pedig hangot ad mind kíváncsiságának, mind pedig kételyeinek a mozgalommal kapcsolatban. Az első párbeszéd leglényegesebb pontja, mikor a még kereső Ernst azt a súlyos kérdést teszi fel idősebb és tapasztaltabb szabadkőműves barátjának, létezhet-e vajon olyan avatott, aki avatottsága ellenére nincs birtokában a szabadkőművesek tudásának?

**Részlet az első párbeszédből:**

ERNST: *Ezek szerint van olyan avatott, aki nem tudja, amit Te tudsz?*

FALK: *Sajnos.*

ERNST: *Hogy lehet?*

FALK: *Mert az avatók közül is sokan maguk se tudják, a kevés, aki tudja, pedig nem mondhatja el.*

ERNST: *Tudhatja, amit te tudsz, akit sohase avattak?*

FALK: *Miért ne? A szabadkőművesség se nem esetleges, se nem felesleges, ellenkezőleg az emberből és társadalomból ered. Ezért személyes erőfeszítéssel éppen úgy felfedezhetjük, mint megfelelő oktatással.*

ERNST: *A szabadkőművesség nem esetleges? Nincsenek-e szavai, jelei, szertartásai, amelyek éppenséggel másfélék is lehetnének, tehát esetlegesek?*

FALK: *Valóban. De a szavak, jelek, szertartások nem a szabadkőművesség.*

Az, hogy valakit intézményes keretek között szabadkőművessé avatnak, tehát még nem tesz valakit a szó magasztosabb, felsőbb értelmében *szabadkőművessé*. És miként azt láthatjuk, a dolog visszafelé is igaz lehet: lehetnek, sőt, vannak olyan avatatlanok, nem-szabadkőművesek is, akik birtokában vannak a szabadkőművesek tudásának, azaz: a magukénak érzik, belülről fakadóan vallják a mozgalom humanista-toleráns eszmerendszerét. Van, aki tudja a titkot, és van, aki nem tudja a titkot, hiszen Lessing értelmezésében – s úgy gondolom, ezt nem csupán kora szabadkőművességére vonatkoztatva értelmezte helyeset – a szabadkőművesek titka nem valami nyelvi formulával kifejezhető, ember által embernek átadható, tényszerű információ. Miként arra Falk is felhívja Ernst figyelmét: vannak rítusok, szavak, jelek, létezik egy szertartásrend és egy hagyomány, amely intézményesen elkülöníti a szabadkőművességet más társadalmi formációktól, a külsőségek összessége azonban nem azonos magával a szabadkőművességgel, mint éthosszal, értékrenddel, gondolkodásmóddal. A szabadkőművesek valódi titkát nem lehet egyszerűen szavakkal kifejezni semmilyen emberi nyelven – az ember vagy belsejéből fakadóan azonosul a (humanista) szellemiséggel, vagy nem, s a belülről fakadó szabadkőművességet, hogy az ember valóban tiszta szívből *szabadkőművesnek érezze magát*, azaz nem-verbális módon legyen birtokában az úgynevezett titoknak, kívülről erőltetni semmiképpen sem lehet...

A második párbeszéd témája lényegében az egyén és az állam, illetve a szabadkőművesség és az állam kapcsolata, illetve az a kérdés, vajon a szabadkőműves eszmék mentén haladva vajon kialakítható-e egy eszményi, utópisztikus társadalom, ahol megvalósulhat a szabadság, egyenlőség, testvériség hármassága, különös tekintettel a valamilyen értelemben vett egyenlőségre?

**Részlet a második párbeszédből:**



FALK: *Úgy gondolod, hogy létezhet állam osztályok nélkül? Lehet jó vagy rossz, többé-kevésbé tökéletes, de polgárai között nem lehet egyforma kapcsolat. Még ha mindannyian részt is nyernek a törvények alkotásában, részük nem lehet azonos, legalábbis nem közvetlenül az. A polgárok tehát magasabb és alacsonyabb rangúakká válnak. Még ha kezdetben az állam vagyona egyformán is oszlik meg közöttük, az egyenlőség két nemzedéknél tovább nem tarthat. Az egyik jobban gyarapítja majd a vagyonát, a másik a rosszul kezelt vagyont több örökös közt lesz kénytelen megosztani. Gazdagabbak és szegényebbek lesznek. (...) Bár ellentmondhatnék! De milyen érvekkel tenném? Igaz, hogy az embereket csak a különbözőség árán egyesíthetik, csak állandó megosztottságban maradhatnak együtt. Így van, hogyan is lehetne másként?*

A kérdésre Falk válasza látszólag nemleges, hiszen a – példának okáért a vagyoni értelemben vett – egyenlőség legfeljebb két nemzedéken keresztül lenne fenntartható, miként azt tudjuk jól. Ugyanakkor a közöttük lévő különbségek ellenére az emberek – miként arra Lessing ugyancsak némi szkepticizmussal, ám mégis valamiféle reménykedéssel telten utal – valamilyen szinten talán mégis közelebb hozhatók egymáshoz. Az egyenlőség eszménye nem feltétlenül a vagyoni egyenlőtlenségek vagy a véleménykülönbségek teljes felszámolását kell, hogy jelentse. Az osztályok nélküli társadalom eszménye megvalósíthatatlannak látszik, azonban nem is biztos, hogy kívánatos – Lessing szabadkőműves dialógusaiban, bár implicit módon, de a pluralizmus is kiemelt értéként jelenik meg. Az emberek közötti különbségek felszámolása olvasatában egyúttal a gondolkodás egyfajta felszámolását is jelentené, márpedig egy esetleges eszményi, felvilágosult állam működéséhez az is kívánatos, hogy gondolkodó, s minden körülmények között kritikusan gondolkodó emberek vezessék. A különbségek egy utópisztikus államban ember és ember között szükségszerűen továbbra is kell, hogy valamilyen formában létezzenek, ám nem kell, hogy a szükségesnél nagyobbban legyenek. Lessing szabadkőműves és kereső beszélői e párbeszédben nyilvánvalóan a – a történelem során csak később, és persze akkor is meglehetősen tökéletlenül – megvalósult polgári demokráciát tekintik a lehető legideálisabb államberendezkedésnek, ám a dialógus idősebb beszélője – meglehetősen bölcsen – természetesen számol az emberi nem mindenkori tökéletlenségével is...

A harmadik párbeszédben Ernstet továbbra is kételyek gyötrik a mozgalom eszmerendszerével, nemes céljaival kapcsolatban, kételkedésének pedig hangot is ad. Falk megpróbálja felvilágosítani fiatal barátját a szabadkőművesség céljairól és tevékenységének konkrétumairól, s afféle jó pedagógus módjára implicit módon le is próbálja beszélni arról, hogy esetleg megpróbáljon belépni a szabadkőművesek közé, folytatva a második párbeszéd gondolatmenetét szabadkőművesség és politika / állam kapcsolatáról...

### Részlet a harmadik párbeszéből:

ERNST: *Bizonyítsd be, legalábbis tedd valószínűvé, hogy a szabadkőművesek céljai valóban olyan nagyok és nemesek.*

FALK: *Céljaikról beszéltem? Észre sem vettem. Egyetlen dologra kívántam felhívni a figyelmedet, melyből oly sok minden következik, hogy az államszerűk nem is álmodnak róla. Talán a szabadkőművesek éppen ezen munkálkodnak. Így megváltozna véleményed, mely szerint minden építésre érdemes területet felfedeztek és elfoglaltak, minden szükséges feladat értő kezekhez jutott.*

ERNST: *Elég! Térj ki ismét, ahogy akarsz! Szavaidból úgy tűnik, hogy a szabadkőművesek arra szövetkeztek, hogy ellensúlyozzák az állam elkerülhetetlen ártalmait.*

FALK: *E felfogás nem árthat a szabadkőműveseknek. Tartsd meg! De tartsd tisztán! Ne keverj bele olyat, ami nem tartozik hozzá. Az állam szükséges ártalma. Nem ez vagy amaz államé. Nem a meghatározott társadalmi rendből ered a szükséges rossz. Ezzel a szabadkőművesek, legalábbis mint szabadkőművesek nem foglalkoznak. Ezek enyhítését, gyógyítását a polgárok ítéletére, bátorságára, kockázatára hagyják. Tevékenységük egészen másfajta, veszélyesebb ártalmakra irányul. (...) Soraikba fogadnak minden arra érdemes férfit, bármi legyen is nemzetisége, vallása, társadalmi helyzete.*

ERNST: *Valóban.*

FALK: *Ez természetesen feltételezi, hogy a különbségek felé emelkednek, s nem, hogy elmélyíteni kívánják azokat. De a nitrogén már a levegőben lebeg, mielőtt a salétromként a falra csapódna.*

A fiatal Ernst értelmezésében a szabadkőművesség olyan szervezet, mely valamiféle konkrét lépéseket tesz azért, hogy ellensúlyozza az állam, a társadalom szükséges visszasságait. Ha pedig így lenne, kénytelen volna belefolyni az aktuálpolitikába. Falk itt fedi fel a szabadkőművesség egyetemes és elvont jellegét – a mozgalom, mint mozgalom, mint együttgondolkodó emberek csoportja, aktuálpolitikai csatározásokba lehetőleg nem folyik bele, nem egy adott, konkrét állam berendezkedését próbálja megváltoztatni. Céljai és eszmeisége ennél magasabb rendűek, egyetemesebb jellegűek. Az „emberiség temploma” felépítésén munkálkodik, mely nem mást jelent, mint az embereket egymástól elválasztó előítéletek elleni küzdelmet. A gondolkodás és bizonyos eszmék hirdetése, a szabadkőművesség *spekulatív* jellege azonban nem teszi lehetővé, hogy intézményesült formában hatalomra törjön és tevőlegesen, akár erőszakos módon megkísérelje megváltoztatni a fennálló társadalmi rendet. A szabadkőművesek legfeljebb, mint egyének, állampolgárok, de nem mint a szabadkőműves mozgalom tagjai vesznek részt a politikai életben, szabadkőművesként pedig leginkább azon munkálkodnak, hogy egyetemes, de legalábbis általuk egyetemesnek vélt, a mindenkori aktuálpolitikától független emberi értékekről gondolkodjanak és ezeket lehetőleg

terjesszék, de semmiképpen sem erőszakkal, a hatalmi szó eszközével. Lessing a szabadkőművesség egyik fő értékeként tartja számon, hogy a mozgalom hisz az emberek, az állampolgárok autonómiájában és szuverén döntési képességében, és semmiképpen sem felülről, autoriter módon szeretné meghatározni, mi a jó vagy mi a rossz. Spekulatív, azaz az elmélkedésre hangsúlyt fektető mozgalomként, jámbor, emberbarát értelmiségiek szövetségeként inkább megpróbál irányt mutatni, lehetőségeket felvetni a mindenkori társadalom számára, tagjai pedig a maguk szintjén és eszközeivel, egyénileg is megpróbálnak munkálkodni a világ, az emberi társadalom jobbá tételén...

A negyedik dialógusban lényegében szerepváltás következik be. Ernst ugyanis végül szabadkőművessé vált, felavatták, ám szemmel láthatólag óriásit csalódott abban, amit a páholyokban látott és hallott, s kétkedésének a lehető leghevesebben ad hangot. Falk látszólag egyetértésének ad hangot, s kissé ironikusan mintha majdnem azt kérdezné fiatal barátjától, miért lepi meg, amit tapasztalt, mégis mit várt?

#### **Részlet a negyedik párbeszédből:**

FALK: *A páholy kapcsolata olyan a szabadkőművességgel, mint az egyházé a hittel. Az egyház jólétének külső jeleiből semmiféle következtetést nem vonhatunk le a tagok hitét illetően. Csodával határos, ha bizonyos gazdagság mellett megmarad az igazi hit. A kettő nehezen fér meg egymás mellett, a történelem arra tanít, hogy az egyik lerontja a másikat. Ezért tartok tőle, attól tartok.*

ERNST: *Mitől?*

FALK: *Röviden, egyáltalán nem tetszik, amit a páholyok mostani tevékenységéről hallok. Kincseket halmozni, tőkét gyűjteni, befektetni, a lehető legtöbbet kamatoztatni, birtokot vásárolni, kiváltságokat kunyerálni uralkodóktól, hercegektől, felhasználni a hatalmukat és befolyásukat testvérek kiűzésére, akik nem az igaznak vélt szertartásrendet követik. Hogyan vezetne jóra mindez? De szeretnék hamis próféta lenni!*

Ernstnek, a frissen felavatott fiatal szabadkőművesnek szinte megemészthetetlen csalódás, hogy a fennkölt eszméket milyen gyarló emberek hirdetik, s látszólag nem találta, meg amit keresett. A szabadkőműves páholyokban tömörülő emberek ugyanolyan hiúnak, önzőnek, anyagiásnak tűnnek, mint bárki más ember a világon, akik a fennkölt, egyetemes eszméket alárendelni látszanak pillanatnyi érdekeiknek. Falk látszólag egyetért fiatal barátjával, s megerősíti azon korábbi véleményét, mely szerint egy erőnyesen élő férfinak nem kell feltétlenül a szabadkőművesek társaságához tartozni abból a célból, hogy megtaláljon valami általa keresett, magasabb rendűnek vélt eszmét, igazságot. Ha viszont mindennek ellenére mégis a szabadkőművesek társaságához csatlakozik és csalódik abban, amit testvérei között talál, az sem feltétlenül jelenti, hogy

a szabadkőművesség, mint forma, üres, kiüresedett lenne. Tartalommal a gondolkodó embernek magának kell megtöltenie. Az ember elengedhetetlenül gyarló, és többek között éppen ez az egyik tényező, ami emberré teszi.

Az ötödik, utolsó párbeszédben Falk nagy revelációt tartogat frissen szabadkőművessé lett fiatal, s látszólag mélységesen csalódott barátja számára. Lényegében itt mondja el neki, mi is valójában a szabadkőművesség lényege – s e lényeg persze továbbra sem a külsőségekben, részletekben, institutionális keretekben, de még csak nem is annyira egyenként a szabadkőműves szervezeteket alkotó, minden bizonnyal gyarló és esendő emberekben keresendő, a tartalom nem ragadható meg pusztán a forma által...

### **Részlet az ötödik párbeszédből:**

FALK: (...) *Lényegét tekintve a szabadkőművesség annyi idős, mint az emberi társadalom. Egyik sem keletkezhet a másik nélkül. Hacsak az emberi társadalom nem a szabadkőművesség ága. A lámpa fénye is a nap származéka. (...) Anya és lánya, nővér és húga, sorsuk mindig összefonódott. Amilyen volt az emberi társadalom állapota, olyan volt a szabadkőművesség és fordítva. Az egészséges, életrevaló állam legfőbb ismérve az, hogy a szabadkőművesség virágzik keblében, amint a gyenge, félnék államot is biztosan megismerni arról, hogy nem engedi nyíltani, amit titokban – ha kívánja, ha nem – eltűnni kénytelen.*

Csak röviden kommentálva a magáért beszélő idézetet: Falk, pontosabban rajta keresztül maga a szabadkőműves Lessing itt nyilván arról beszél, hogy a szabadkőművesség – egyetemes – eszméi lényegében egyidősek az emberiséggel, a világról gondolkodó, adott esetben kritikusan gondolkodó emberek egy része már akkor is vallotta őket, amikor institucionalizált formában még nem létezett szabadkőműves mozgalom vagy más hasonló szellemi műhelyek... A demokratikus(abb) berendezkedésű társadalmakban, melyek értékként kezelik a szólásszabadságot és az egyén autonómiáját, plurális értékrendet hirdetnek, a szabadkőműves eszmék és alapértékek, a szabadság, egyenlőség, testvériség elve természetes állam- és társadalomszervező erővel vannak jelen, míg az autoriter, elnyomó rendszerek mindig félnek a szabadság bármilyen formájától, s általában a gondolkodástól, ám teljes mértékben kiirtani polgáraikból a szabadság és gondolkodás iránti, az ember természetéből fakadó vágyat semmiképpen sem tudják, így ha titokban, a felszín alatt is, de ezek jelenlétét kénytelenek valamilyen formában eltűnni... Ha megnézzük, s ezen állítás persze közhelyes, de igaz: az emberi társadalom működési mechanizmusa kétszáz év alatt mit sem változott. Más területeken, más mértékben, más megnyilvánulási formákban, de az elvek és a problémák lényegüket tekintve ugyanazok. Itt világít rá

Lessing, hogy a szabadkőművesség nem annyira valamiféle újkeletű és / vagy kivételes eszme- és gondolkodásrendszer, melyet csak a beavatottak szűk köre érthet meg, hanem olyan egyetemes emberi eszmék és alapértékek összessége, mely a gondolkodó emberiséggel egyidős, s lényegében csak egy megnyilvánulási formája a XVIII. században kialakult, institucionalizált, mára világszerte a különböző irányzatokat egybegyűjtve mintegy hatmillió taggal rendelkező szabadkőművesség. A szabadkőműves érték- és gondolkodásrendszer, főként a szabadság, egyenlőség és testvériség a Nagy Francia Forradalom nyomán elterjedt szentháromsága, bár maga a mozgalom vitathatatlanul európai eredetű, Lessing megítélése szerint nem annyira korhoz, földrajzi helyhez, nemzethez, kultúrához, valláshoz, történelmi helyzethez kötött. Az emberiség valamennyire egyetemesnek tekinthető értékeit, azon értékeket, amelyek az embert nagybetűs Emberré teszik, fogalmazza meg és gondolkodik róluk tovább. Ily módon pedig, ha nem is intézményesített formában, de valóban *egyidős az emberiséggel*, és amíg az emberiség létezik, addig az az értékrendszer, amelyet a szabadkőművesek egymás között valóban esetlegesen *szabadkőművességnek* neveznek, minden bizonnyal valamilyen formában létezni is fog. S mindebben a legszebb, hogy a szabadkőművesség optimális esetben számol az ember levetkőzhetetlen esendőségével, gyarlóságával is. Megítélésem szerint Lessing szabadkőműves párbeszédeiből az is kiolvasható, hogy egyáltalán nem kell akkora tragédiaként megélnünk, ha a kőművesség magasztos eszméit hirdető és valló emberek olykor gyarlónak bizonyulnak ilyen vagy olyan kontextusban, hiszen az esendőség az ember elidegeníthetetlen tulajdonsága. Paradox módon, talán ha az ember és az emberi társadalom végre valahára képes lenne megfelelni az önmaga által támasztott ideáloknak, már nem is volna tovább értelme gondolkodni és a világ jobbításán fáradozni. Az, ami Lessing számára és bárki szabadkőműves vagy a szabadkőművesség eszmerendszerét többé-kevésbé a magáénak valló ember számára önértékkel bír, a világ jobbításának szándéka, akár apró emberi megnyilvánulások által is, az ideális létállapot elérése esetén önértékét veszítené, értelmetlenné válna. Megítélésem szerint a szabadkőművesség valódi célja az, vagy legalábbis az kellene, hogy legyen, hogy habár az emberiség lehető legideálisabb élethelyzetét nyilván nem érhetjük el, irányt mutasson, hogy legalább valamivel közelebb kerülhessünk hozzá... Ez a gondolkodásmód pedig minden megalapozott szkepticizmus és pesszimizmus ellenére, melyre saját korában Lessingnek is bőven volt oka, s kétszáz-egynéhány évvel később, a világ úgymond jobbik felén élő emberekként, egy elvileg polgári demokratikus alapértékek mentén működő, európai uniós tagállam polgáraiként nekünk is van okunk, azért némi optimizmusra is okot ad...

Bár Lessing időtálló műve kapcsán még számos gondolati ajtót kinyithatnánk, melyre a jelen rövid írás keretei között nincs lehetőség, zárszóként magam úgy vélem,

ha kellő érzékenységgel olvassuk, Lessing *Szabadkőműves párbeszédek* című műve több mint kétszáz év távlatában is választ adhat számunkra a *Szabadkőművesség – mi végre?* súlyos kérdésére, mely időről időre újra és újra felvetődhet az avatottakban, és adott esetben segíthet elűzni kételyeinket azt illetően, szükség van-e a szabadkőművességre, vagy még inkább szükség van-e *még* a szabadkőművességre itt és most, bír-e még a szabadkőműves gondolkodásmód valamiféle aktualitással és önértékkel a mai világban?

## THE DOUBLE CROSS BLOOD UNION

### OUTLINE OF THE HISTORY OF A SECRET MILITARY ORGANISATION OF HUNGARY IN THE 1920S

It is surely not a promising endeavour to write about secret societies, since these organisations generally produce few documents, or do not produce documents at all. Furthermore, the larger is distance in time, the harder it is to trace back and reconstruct the activities of an organisation. The so-called Horthy-era (1920–1944) was one of the tumultuous periods of Hungarian history that was full of – mainly right-wing, irredentist and nationalist, and often intolerant and strongly anti-Semitic – secret associations, federations and societies that often overlapped, and had some degree of influence on politics.<sup>1370</sup> These secretly operating formations sometimes had a legal cover organisation in the form of an association the constitution of which was approved by the Ministry of the Interior, but sometimes they operated in completely informal frameworks, based on verbal discussions and instructions between the members.

The Hungarian military secret society/secret irregular military formation called *Kettőskereszt Vérszövetség* – *Double Cross Blood Union* is very peculiar among these organisations, because it was definitely present in contemporary Hungarian publicity in the 1920s, and several illegitimacies (for example, political murders, murders and robberies, assassinations, terrorism and coup attempts) were attributed to its members in contemporary newspapers and other sources, yet it produced very few documents, or at least its documents were not preserved in the custody of archives. That is, historians know only little about it, and its concrete activities can often be based on presumptions, guesses and the attribution of certain events to the organisation, which can be confirmed only partially.

Basically, the Double Cross Blood Union, if we can trust the sources and widespread information, was not else but the military or paramilitary wing/sub-organisation of the very influential Hungarian secret society of the Horthy-era called *Etelközi Szövetség* – *Union of Etelköz*, which included the members of the political, military and bureaucratic elite. Due to the memoirs of military bishop István

---

<sup>1370</sup> Krisztián UNGVÁRY, *A Horthy-rendszer mérlege. Diszkrimináció, szociálpolitika és antiszemitizmus Magyarországon 1914–1944*, Pécs, Jelenkor Kiadó–Országos Széchenyi Könyvtár, 2012, 97–100.

Zadravecz,<sup>1371</sup> the diary-memoirs of notorious paramilitary commander Lieutenant Colonel Pál Prónay<sup>1372</sup> and the diary-memoirs of General Kálmán Shvoy<sup>1373</sup> – these three basic documents that were also published in edited book form in the communist Kádár-era –, despite its secrecy and enigmatic character, we know fairly much about the Union of Etelköz, the politically influential secret society<sup>1374</sup> that was established as a kind of ‘white’, nationalist counter-freemasonry.<sup>1375</sup> The Union of Etelköz controlled the Hungarian irredentist and race-defending, legal and illegal associations to some extent, or at least it tried to control them, so it can be considered as a kind of right-wing umbrella organisation. For conspirative reasons, its name was shortened by the members as EX, ET and X. The organisation was established in 1919, Szeged,<sup>1376</sup> in the close environment of the Hungarian counter-revolutionary government, and later it had approximately 5000 members, led by the so-called *Vezéri Tanács* – *Council of Captains*, a 7–12-strong leading body until 16<sup>th</sup> October 1944. The Union of Etelköz installed its seat at the hall of the strongly paramilitary *Magyar Országos Véderő Egyesület (MOVE)*<sup>1377</sup> –

---

<sup>1371</sup> István ZADRAVE CZ, *Páter Zadravecz titkos naplója*, forráskiad. BORSÁNYI György, Kossuth Könyvkiadó, 1967. The original source can be found at the Historical Archives of the State Security Services under the reference code HU-ÁBTL-A-719.

<sup>1372</sup> Pál PRÓNAY, *A határban a halál kaszája. Fejezetek Prónay Pál naplójából*, ed. Ervin PAMLÉNYI-Ágnes SZABÓ, Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1963. The source can be today found in the custody of the Hungarian Archives of Political History and Trade Unions: HU-PIL-IV-973.

<sup>1373</sup> Kálmán SHVOY, *Shvoy Kálmán titkos naplója és emlékirata 1920–1945*, forráskiad. PERNEKI Mihály Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1983. The original source can be found in the custody of the Csongrád-Csanád County Archive of the National Archives of Hungary: HU-MNL-CSML-XIV-12.

<sup>1374</sup> The Constitution of the Union of Etelköz also remained in the records of Dr. József Minich’s People’s Tribunal trial in the custody of the Budapest City Archives: HU-BFL-XXV-2-b-8311/1947.

<sup>1375</sup> Hungarian historian Miklós Zoltán Fodor wrote a summarising research article on the history of the Union of Etelköz: FODOR Miklós Zoltán, *Az Etelközi Szövetség története*, Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve, 2007/XXXI, 118–156.

<sup>1376</sup> The Union of Etelköz certainly had some political influence, since high-ranking politicians, administrative officers and military officers were among its leaders and members. See: László ERDEŐS, *A magyar honvédelem egy negyedszázada 1919-1944*, szerk. Zoltán BABUCS, Gödöllő, Attraktor Kiadó, 2007, 115–117.

<sup>1377</sup> The MOVE – *Hungarian National Defence Force Association* was founded on 15 November 1918 as a paramilitary counter-revolutionary association, and gradually became one of the largest mass organisations of the Horthy Era, with a large part of its membership made up of military officers. One of its founders was Gyula Gömbös, later Prime Minister. In the 1920s, together with the Association of Awakening Hungarians, it was one of the most influential anti-Semitic and revisionist associations of the period, with a majority of representatives of the Arrow Cross and other extreme right-wing parties (e.g. László Bánkúti, Gábor Baross, László Endre, Berthold Feilitzsch, etc.) in its leadership from the second half of the 1930s. From 1942 onwards, its leadership mobilised to unite Hungarian far-right organisations, and many of its members joined party militia of the Arrow Cross Party. After the German



*Hungarian Defence Force Association* which included mainly active and demobilised soldiers in Budapest, Podmaniczky street.<sup>1378</sup> As for its rites and outlook, the Union of Etelköz wanted to resemble Freemasonry, detested and considered to be unpatriotic by its members, and ironically even the common hall of MOVE and EX was confiscated from the Symbolic Grand Logde of Hungary. Through its network of relations the organisation had a serious effect on the political life of the era, since influential politicians like Prime Ministers Count István Bethlen and Count Pál Teleki, ex-Prime Minister Count Gyula Károlyi, Minister of Foreign Affairs Count Miklós Bánffy, or Tibor Eckhardt, President of *Ébredő Magyarok Egyesülete (ÉME) – Association of Awakening Hungarians*,<sup>1379</sup> the most influential nationalist mass organisation of the era<sup>1380</sup> were among its members. Those who were invited to the membership of EX, had to take oath to life and death stating that they will serve irredentist and race-defending, nationalist goals. The Council of Captains discussed all important political issues. The cover organisation of the Union of Etelköz was *Magyar Tudományos Fajvédő Egyesület – Hungarian Scientific Race-Defending Association*, which was established on 28<sup>th</sup> September

---

invasion of Hungary, the smaller radical right-wing associations were merged into the *MOVE* by a decree of the Minister of the Interior. The fragmentary surviving records of the association can be searched in the Central Archive of the National Archives of Hungary: HU-MNL-OL-P 1360. About its history see the following monograph written in the Communist period: Rudolfné DÓSA, *A MOVE. Egy jellegzetesen magyar fasiszta szervezet*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1972.

<sup>1378</sup> Zsuzsa L. NAGY, *Szabadkőművesek*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1988, 68.

<sup>1379</sup> The *ÉME – Association of Awakening Hungarians* was the most influential nationalist social association in Hungary after the First World War and the revolutions, maintaining its own auxiliary police militias and paramilitary units in the early 1920s, and exerting a strong influence on party politics. Its members committed a number of notorious anti-Semitic and irredentist crimes, as well as acts of terror. Among its founders and board members there were many politicians and influential military officers such as Pál Prónay, Iván Héjjas or Gyula Gömbös who later became Prime Minister of Hungary. At its peak, its membership was in the hundreds of thousands, and its presidents in the early 1920s were György Szmracsányi, Tibor Eckhardt and Dezső Buday, members of the parliament. Its importance gradually declined after 1923, with the emergence of the Hungarian National Independence Party (commonly called Race-defending Party) which had split from the governing Unity Party (officially called Christian-National Peasant, Smallholder and Bourgeois Party), and more significantly with the formation of the Western-style Hungarian fascist and national socialist parties in the 1930s, some of whose members were members of the association. The Awakening Hungarians continued to operate alongside various radical right-wing political parties until 1945. About its history see: Tibor ZINNER, *Az ébredők fénykora, 1919–1923*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1989.; Tibor ZINNER, *Adatok az Ébredő Magyarok Egyesületének 1918. november–1920. március közötti történetéhez*, Budapest Főváros Leváltára Közleményei, 1978/1, 251–284.

<sup>1380</sup> According to Hungarian historian Miklós Zeidler, the Hungarian National Defence Force Association, the Association of Awakening Hungarians, the Union of Etelköz, the Double Cross Blood Union Association and other nationalist societies basically defined the ideology and cadres of the counter-revolutionary regime. Miklós ZEIDLER, *A revíziós gondolat*, Pozsony, Kalligram, 2009, 105.

1920, and the Minister of the Interior approved its constitution on the same day. The informal supreme leader of the EX was Minister of Defence, then finally Prime Minister Gyula Gömbös from 1932 until his death of 1936,<sup>1381</sup> while in the 1920s he also played a leading role in the activity of secret and semi-secret associations and paramilitary formations connected to the ÉME and the MOVE, although he wore no formal position beyond being the President of the MOVE for a while.<sup>1382</sup> Furthermore, Gömbös was not only the informal leader of the radical right-wing movements of the era, but he might have known about the crimes planned and committed by different paramilitary formations, perhaps he even supported them,<sup>1383</sup> while the Union of Etelköz operated as a mastermind/umbrella organisation of the different rightist movements.<sup>1384</sup> Gömbös who left the governing party and established the so-called race-defending fraction in the Parliament in 1923, which not much later transformed into *Magyar Nemzeti Függetlenségi (Fajvédő) Párt – Hungarian National (Race-Defending) Party for Independence*, had a very active relation with paramilitary commander First Lieutenant Iván Héjjas who was one of the establishers of the ÉME and organized its local sub-organisations in the Hungarian Plain. From November 1924 the local sub-organisations of the ÉME and the Race-defending Party arranged their political assemblies in the Hungarian rural regions together, so it is unlikely that Gyula Gömbös did not know about the violent crimes committed by ÉME militia members and the paramilitary formations of Iván Héjjas.<sup>1385</sup> After the death of Gömbös, during the period of World War II the Union of Etelköz was becoming a more and more extremist right-wing organisation, orienting itself towards the Hungarian National Socialist Arrow Cross movement under the leadership of Baron Berthold Feilitzsch, the influential, highly pro-German background politician of the era of German ancestry, while losing its political importance in parallel.<sup>1386</sup> However, it must be mentioned that in the 1940s the Union had a much more moderate wing under the leadership of conservative politicians, ex-Prime Ministers István Bethlen and Miklós Kállay which supported

---

<sup>1381</sup> Jenő GERGELY, *Gömbös Gyula. Politikai pályakép*, Budapest, Vince Kiadó, 2001, 208.; and SHVOY, *ibid.* 74.

<sup>1382</sup> József VONYÓ, *Gömbös Gyula*, Budapest, 2012, Napvilág Kiadó, 100–101.

<sup>1383</sup> VONYÓ, *op. cit.* 101.

<sup>1384</sup> Erről Zadravecz István tábori püspök is ír emlékiratában: ZADRAVECZ, *op. cit.* 148–149.

<sup>1385</sup> József VONYÓ, *Gömbös Gyula és a hatalom. Egy politikussá lett katonatiszt*, Pécs, Kairosz Kiadó, 2013, 169–170.

<sup>1386</sup> Baron Berthold Feilitzsch, the leader of the Union of Etelköz, one of the influential background politicians of the Horthy Era finally joined and supported the Arrow Cross Party and its pro-German puppet government in 1944–1945. See Róbert KEREPESZKI, *A Turul Szövetség 1919–1945. Egyetemi ifjúság és jobboldali radikalizmus a Horthy-korszakban*, Máriabesenyő, Attraktor Kiadó, 2012, 177.

Regent Miklós Horthy during the unsuccessful attempt of getting out of the war in 1944.<sup>1387</sup>

That is, we know fairly lot about the Union of Etelköz, however, as for its (para)military brother organistaion,<sup>1388</sup> the Double Cross Blood Union the situation is somewhat worse. If the sources are credible, then the Double Cross Blood Union was established in the end of 1919 in order to defend the counter-revolutionary regime and to fight Communist and other left-wing political powers; and later, after the ratification of the Treaty of Trianon the aims of the organisation were completed with irredentism, the intention of restoring Hungary's territorial integrity. The commander of the organisation was Colonel, later General Tihamér Siménfalvy,<sup>1389</sup> hero of World War One, who were in contact with foreign radical right-wing organistaions, mainly Austrian and German paramilitary nationalist groups. The commander of the organisation outside the capital was artillery captain Imre Makkay/Makai, furthermore, the commanders included the notorious detachment leaders of the Hungarian white terror First Lieutenant Iván Héjjas and Lieutenant Colonel Pál Prónay, the later Prime Minister Gyula Gömbös, László Endre, military bishop István Zadravec, Colonel György Görgey, General Károly Csörgey and Colonel József Sassy Szabó. Basically, the Double Cross Blood Union was strongly bound to the counter-revolutionary government of Szeged and the military forces commanded by Admiral Miklós Horthy, commander of the National Army,<sup>1390</sup> and politicians and military officers who later became very influential and were those times very open to the idea of military dictatorship participated in the establishment of the organisation. In these very tumultuous times Admiral Horthy who was soon elected as Regent Governor of Hungary by the parliament was also open to the introduction of military dictatorship, and the Entente powers and mainly moderate conservative politician Count István Bethlen could only gradually persuade him of resigning from this ambition and make him return to parliamentary, constitutional frameworks of the state.<sup>1391</sup> Horthy himself otherwise was not the member of Double Cross Blood Union or the Union of Etelköz formally, he did not participate at the rites of these secret societies or swore their oath,

---

<sup>1387</sup> Nóra SZEKÉR, *Titkos társaság. A Magyar Testvéri Közösség története*, Budapest, Jaffa Kiadó, 2017, 81.

<sup>1388</sup> Géza Komoróczy defines the Union of Etelköz a paramilitary organistaion. See Géza KOMORÓCZY, *A zsidók története Magyarországon II. 1849-től a jelenkorig*, Pozsony, Kalligram, 2012, 380.

<sup>1389</sup> Lajos SERFŐZŐ, *A titkos társaságok és a róluk folytatott parlamenti viták 1922–1924-ben*, Párttörténeti Közlemények, 1976/3, 79–80.

<sup>1390</sup> See Ferenc PÖLÖSKEI, *Hungary After Two Revolutions 1919–1922*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1980, 15.

<sup>1391</sup> Dávid TURBUCZ, *Horthy Miklós*, Budapest, Napvilág Kiadó, 2011, 66–92.

since as a pragmatic and down-to-earth politician and military officer he was not attracted by secrecy and mysticism. Nevertheless, both closely overlapping secret organistaion informally considered the Regent their real leader,<sup>1392</sup> and Horthy could easily enforce his will and influence in the right-wing secret societies and openly operating nationalist organistaions strongly connected to them.<sup>1393</sup>

The members of the militarily organised units of Double Cross Blood Union swore a very strict oath with the following text:

*I, XY hereby swear to the Almighty Lord and to everything which is saint to me that, if it is a must, I fought againsts all movements and provocations of red persons subversing my country, and if it is a must, I fight with arms in order to recapture the robbed territories of my 1000-year-old Hungaruin Homeland, and if necessary, I even sacrifice my own life. I loyally execute the orders of my commanders and superiors. If I break my oath, I am subject to the sentences of the Blood Court of the Double Cross Blood Union. So help me God.*<sup>1394</sup>

The text of the oath otherwise remained among the documents of the suit of reserve First Lieutenant Gábor Jenő Kiss who was the deputy commander of the Department of National Defence of the Association of Awakening Hungarians which was a state-sponsored militia belonging to the Double Cross Blood Union and First Lieutenant Iván Héjjas's paramilitary *Alföldi Brigád – Brigád of the Great Hungarian Plain*. Gábor Jenő Kiss was involved in a serious embezzlement affair in 1923 and was sentenced to four months in prison. In 1940 he made an appeal of rehabilitation and wanted to become unpunished in a legal sense, and the most important documents of his suitcase 1923 were also attacted to his case file of 1940. From these archival sources it turns out that the operation of the Association of Awakening Hungarian, its military-like detachment of national defence, the National Association of Home Defence, Double Cross Blood Union and the Brigade of the Great Hungarian Plain cannot be strictly separated from each other, and according to Gábor Jenő Kiss, these were not simply self-organising militias, but semi-offical, secret military formations under the control of the General Staff of the Army which were organised mainly for anti-Communist and irredentist aims by the Government. All of this, of course, is consistent with other available, scattered sources and seems to confirm the quality of the secret military corps as a state agency. At lower levels, of course, these irregular military units, largely composed of veterans, enjoyed a high degree of autonomy, and their commanders were bound by

<sup>1392</sup> See PRÓNAY, op. cit. passim.; SHVOY, op. cit. passim.; ZADRAVECZ, op. cit. 130–132.

<sup>1393</sup> UNGVÁRY, op. cit. 98–99.

<sup>1394</sup> ZINNER, op. cit. 568.; HU-BFL-VII-5-c-198/1940.

secrecy to avoid reprisals from the Entente powers for a country under severe restrictions of armament. According to Jenő Kiss Gábor, the Chief of Staff of the Double Cross Blood Union was General Károly Uhlig (later changed his name to Csörgey), which is also in line with other sources.<sup>1395</sup> However, Jenő Gábor Kis does not mention General Tihamér Siménfalvy as the commander of the Double Cross Blood Union, and it is obviously not known how much Kiss himself knew about the higher level operations of the secret military organisation.

Another version of the oath of the Blood Union is also known, which was also published by the illegal left-wing opposition press, which dealt much with radical right-wing secret societies, although we must treat it with careful criticism of the source precisely because of its uncertain origin:

*I, XY, swear by Almighty God, and pledge by all that is holy before me, that I will obey the commands of my leaders and their appointed superiors with the utmost fidelity, and will keep the events of the Double Cross Blood Union in the strictest confidence. I swear that I am under no obligation to any other irredentist organization, and that I will take such orders only from my superiors in the Double Cross Blood Union. I will not deal with any political questions or the issue of kingship within the framework of the Double Cross Blood Union, and if I become aware of any such case, I will report it immediately to my superiors. If I break this oath, I will acknowledge the right of the Double Cross Blood Court to judge over my fate.*<sup>1396</sup>

Although the constitution of the organisation has not yet been found in archival documents, the nationalist-irredentist, anti-Soviet, anti-Semitic and, due to the overrepresentation of former and active soldiers and the paramilitary structure of the organisation, clearly militaristic spirit of the Blood Union can be inferred from the versions of the oath. The subtle differences between the three versions of the oath are not surprising either, since the organisation was probably founded in 1919 with an anti-Bolshevist aim, and irredentism became the guiding ideology of the organisation later, after signing of the Peace Treaty of Trianon in 1920. The obligation of apoliticism is not surprising, since the ideas of irredentism and territorial revisionism in Hungary in the 1920s brought together people of very different mindsets, so in this secret organisation legitimists, those who wanted to freely elect a king, or those who imagined an authoritarian, military state found their common goals.<sup>1397</sup> There is nothing

---

<sup>1395</sup> HU-BFL-VII-5-c-198/1940.

<sup>1396</sup> See [SZERZŐ NÉLKÜL], *A Kettőskereszt Vérszövetség esküimintája*, Az Est, 07. 05. 1926.

<sup>1397</sup> Miklós ZEIDLER, *Külpolitika és revízió – Mindent vissza?*, in *A Horthy-korszak vitatott kérdései*, Budapest, Kossuth Kiadó, 2020, 175–196.

extraordinary about the fact that several versions of the oath have survived, since like all similar organisations, the DCBU had several local sub-organisations, so there was certainly a degree of decentralisation in minor issues. Especially if we assume that the clandestine irregular military formation was never under a completely unified leadership, and that the various paramilitary commanders – usually senior officers of the army – competed with each other to get as many members as possible to obey them.<sup>1398</sup>

As for the number of members, it is rather uncertain, but in it is estimated to have been several thousands in the early 1920s. Endre Kürthy, a demobilised soldier and member of the Budapest battalion led by Captain Szigfrid Umlauf reported that he himself recruited around 300 members for the organisation – a figure which may of course be a gross exaggeration. The members of the association held their meetings in the gymnasium of the elementary school at 9 Nyár utca, which was made available to them by the local government of the capital.<sup>1399</sup> In all likelihood, the cover organisation of the DCBU was Nemzeti Múltunk Kulturális Egyesület – National Cultural Association of our Past, which was formed much later than the secret society itself, with its constitution only approved in 1922.<sup>1400</sup> According to a political police report that remained in custody of the Budapest City Archive from 1946:

*The Union was divided into territorial divisions in Budapest and in the countryside. Each division had general observers, chief observers and observers. These reported monthly on left-wing movements in their areas. If any data was needed on anyone, these observers were obliged to obtain it immediately. The political convictions of the members were not restricted within the anti-Semitic and anti-Bolshevik character of the right. Thus, among its members one could find pro-Horthy, legitimists, race-defenders and national socialists.*

*Their aim was not only to monitor the left, but also to rally and arm reliable elements on the right. Their armed terrorist units worked mainly in the Great Plain.*

*Their anti-Bolshevik objectives gave them considerable political influence, but this began to fade during the Bethlen-era, as did the importance of the whole Blood Union in the 1930s, especially due to other modern right-wing movements. They were replaced by the Union of Etelköz.<sup>1401</sup>*

---

<sup>1398</sup> Prónay's diary, HU-PIL-VI-973-volume III. p. 355.

<sup>1399</sup> SERFŐZŐ, op. cit. 79.

<sup>1400</sup> SERFŐZŐ, op. cit.; HU-BFL-IV-1407-b-XI. üo.-151/1922. cited by ZINNER, op. cit. 564.

<sup>1401</sup> HU-BFL-VI-15-c-205/1945. Report of the Political Department of the Budapest of State Police to the Mayor of Budapest on the data of the dissolved Double Cross Blood Union, Budapest, 3 December 1945.

<sup>1401</sup> Ibid.

According to the above cited political police report, which is probably largely speculative and tries to exaggerate the past role of the organisation, Miklós Horthy's membership in the organisation cannot be proven, but he undoubtedly exerted his influence in it. Among the members of the DCBU leadership we find such prominent, mainly right-wing persons as: Baron Károly Than, General Kamilló Kárpáthi, General Jánky Kocsárd Jr. István Horthy, Lóránt Erdélyi, the chief notary of the county, Iván Héjjas, Lieutenant Colonel Szigetváry, Counts Mihály and Béla Teleki, Countess Vass, Dr. Petrányi Rezső, Count Teleki Tibor, MP, Chief Notary Vilmos Ernst, School Director Kálmán Ferentzy, Baron Lajos Hatvany, Captain Helle, Chief Notary János Kemény, Kunó Klebelsberg, Pál Prónay, Bishop Ottokár Prohászka, etc. Perhaps the most surprising in this list of names - which includes mostly right-wing historical figures, but also seems random - is the person Baron Lajos Hatvany, the member of an assimilated Jewish bourgeois family, who can hardly be accused of Horthyism, exaggerated nationalism or anti-Semitism, and who the best demonstrates that this source should also be treated with careful criticism.

According to Krisztián Ungváry, the organization held its secret meetings in the Nádor Garrison (one of the headquarters of the Prónay detachment, which suggests a close personal overlaps with the paramilitary corps of Pál Prónay), and its members were mainly gendarmerie and military officers, landowners and administrative officials. In addition to the Budapest headquarters, there were sub-organisations in every major city and county seat, and the members of the DCBU were mainly involved in the state apparatus in order to identify and prevent individuals and organisations with communist tendencies.<sup>1402</sup> At the same time, the DCBU also included a large proportion of demobilised and therefore decommissioned officers from the enormous army of the dissolved Habsburg Monarchy,<sup>1403</sup> who were struggling with existential problems.<sup>1404</sup>

An encyclopaedia article on the organisation which is often quoted in a number of publications, says:

*The Double Cross Blood Union was a covert intelligence and terrorist organisation directly subordinate to the Union of Etelköz. Founded in July 1919, it supported the irredentist and race-defending policies*

---

<sup>1402</sup> UNGVÁRY, op. cit. 98–99.

<sup>1403</sup> On the dissolution of the Austro-Hungarian Monarchy and its consequences see in detail: Ferenc SZÁVAI, *Az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlásának következményei. Az államutódlás vitás kérdései*, Pécs, Pro Pannonia Kiadó, 2004.

<sup>1404</sup> Iván T. BEREND, *Magyarország gazdasága az első világháború után 1919-1929*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1966, 13.

*of the Hungarian leadership through camouflaged assassinations, the organisation of free troops carrying out subvertive actions in the Hungarian-populated areas of the surrounding countries, and intelligence activities (e.g. in 1938 its members also took part in the actions of the Ragged Guard Operation in Transcarpathia). The leadership of the organisation was never unified. During World War II, this was particularly evident when a legitimist group of the organisation joined the parties of the Hungarian Front under the name Double Cross Alliance, while another group joined the Arrow Cross Party.*<sup>1405</sup>

The notes written by General István Ujszászy, the head of the military secret service and later of the centralised intelligence agency called *Államvédelmi Központ – the State Protection Centre*, while in the custody of the ÁVH, the Communist *State Protection Authority* in 1948, coincide with this publicly circulating information, and among them we can find a very interesting document. According to this document, in the 1920s, a secret group of officers – mainly irredentistically motivated – were operating illegally within the Hungarian Defence Forces, but with the knowledge and consent of the Government and the Regent Governor. The group was led by Colonel Tihamér Siménfalvy, director of the Double Cross Blood Union, and later by Lieutenant Colonel Dezső Papp. The Siménfalvy Group was based in the building of the Ministry of Foreign Affairs in the Buda Castle, and its activities were primarily focused on the Little Entente states, with the goal of preparing the reconquest of the Hungarian-inhabited territories. According to Ujszászy's note, Iván Héjjas detachments, and from 1932 the so-called (second) Ragged Guard were also subordinated to the same organisation, and in 1936 the 5th Press and Propaganda Department of the General Staff of the Hungarian Defence Forces, now under the command of Colonel Sándor Homlok, grew out of this secret military group. This department did not only serve the propaganda purposes of the Hungarian Defence Forces, but, like the previous secret group, it also prepared and carried out sabotage and sabotage operations in the neighbouring Little Entente states, and did all this in close cooperation with the Prime Ministers Office and the Ministry of Foreign Affairs.<sup>1406</sup> The Siménfalvy group, later the Papp group, and finally the 5th Department of the General Staff led by Colonel Sándor Homlok undoubtedly existed, and from their activities, as well as from the organizing activities

---

<sup>1405</sup> *Magyarország a második világháborúban. Lexikon A–Zs*, ed. Péter SIPOS, Budapest, Petit Real Könyvkiadó–Magyar Tudományos Akadémia Történettudományi Intézete–Honvédelmi Minisztérium Hadtörténeti Intézet és Múzeum–Zrínyi Miklós Nemzetvédelmi Egyetem–Magyar Hadtudományi Társaság, 1997.

<sup>1406</sup> István UJSZÁSZY, *Vallomások a boltak házából. Ujszászy István vezérőrnagynak, a 2. vkf. osztály és az Államvédelmi Központ vezetőjének az ÁVH fogságában írott feljegyzései*, ed. György HARASZTI–Zoltán András KOVÁCS–Szabolcs SZITA, Budapest, Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára–Corvina Kiadó, 2007, 356–359.



of Tihamér Siménfalvy (until his death in 1929), we can conclude that there were close overlaps with the Double Cross Blood Union. The planned establishment of a secret intelligence, sabotage and subversion group under the joint control of the Ministry of Foreign Affairs and the Ministry of Defence is also documented in a brief archival record written in 1920:

*'Agreement on the organization of the irredenta in the annexed territories: for the supreme leadership of the irredenta, a secret body under the control of the Government is to be established, under the leadership of one civilian and one military individual. This body shall receive instructions on general directives from the Ministry of Foreign Affairs in political matters and from the military leadership in military matters, but shall act in agreement with the Minister for National Minorities in political matters. As executive organs of this central secret body, social organizations (leagues) shall be established separately for each national minority group. Financial support for irredentist purposes may be provided by the Government or by individual resorts only through the secret organisation.'*<sup>1407</sup>

The document quoted above is certainly not a mere draft, as the Archives of Military History do indeed contain documents on the activities of a military unit of intelligence nature under the command of Colonel Tihamér Siménfalvy. For example, the Siménfalvy group was involved in the Hungarian irredentist diversionary activities in Transylvania in 1919-1920, which, among other things, resulted in the so-called Timisoara Levente Suit, based on largely fabricated accusations, but which nevertheless had some real basis.<sup>1408</sup> In this case, young Hungarians from Timisoara, mostly high school and university students were brought before the Romanian Extraordinary Military Tribunal for plotting against the Romanian state power (at the time when the future borders of Romania and Hungary had not yet been clarified by international peace treaties and the status of Romanian-occupied Transylvania was still in question) and for acquiring large quantities of firearms and explosives. It is difficult to clarify to what extent the Hungarian military intelligence service of the National Army of the time were behind the Hungarian student conspiracy, which did not mean a serious threat to the Romanian state. However, a certain intelligence officer named Lieutenant József Mike was involved in the case, and documents relating to the Timisoara student

---

<sup>1407</sup> HU-MNL-OL-MOL-K 64-1920-2-60. Record without title or signature, 1920. 04. 06. Cited by Béla ANGYAL, *Érdekvédelem és önszerveződés. Fejezetek a csehszlovákiai magyar pártpolitika történetéből*, Fórum Intézet–Lilium Aurum Kiadó, Dunaszerdahely, 2002, 50.

<sup>1408</sup> About the levente trial at Timisoara see Béla Borsi-Kálmán's monograph: Béla BORSI-KÁLMÁN, *Kisfiúk a nagy viharban. A temesvári 'Levente-pör' – az első román 'irredenta per' története, 1919–1922*, Budapest, Kortárs Kiadó, 2020.

conspiracy and the criminal trial were also sent to Colonel Siménfalvy. The officers of the Hungarian military secret service probably started organising an irredentist conspiracy on their own initiative, without any higher orders, or at least they were involved in a spontaneously evolving movement, and Colonel Siménfalvy initiated the prosecution of Lieutenant József Mike József at the Hungarian General Staff.<sup>1409</sup> It would be a mistake, therefore, to simplify the Timisoara student conspiracy to a covert operation of the secret military unit known as the Double Cross Blood Union which operated for irredentist aims. However, based on the sources, it is certain that the military formation under the command of Colonel Siménfalvy played some role in this case, and its members influenced the events.

However, it is worth treating the above mentioned sources with thorough criticism, because on the one hand István Ujszászy, for example, wrote his own notes at least partly under the influence of communist state security bodies, and on the other hand, no sources about the Siménfalvy-group called the Double Cross Blood Association by its name. However, legal historian Pál Nándori, in his highly Marxist but still usable monograph on the international legal aspects of the assassination of King Alexander I of Yugoslavia and the French Foreign Minister Barthou in Marseilles, which resulted in death, clearly described half a century ago that the Siménfalvy-group was identical to the DCBU, and later the Hungarian military secret services, of which the DCBU can be regarded as a kind of predecessor, were also in close contact with various Croatian paramilitary groups.<sup>1410</sup> Referring to archival sources, Nándori claims that from the very beginning the DCBU was under government control, and was not a self-organising organisation, but a state agency, a clandestine military formation, whose primary objective was indeed to prepare terrorist attacks, sabotage and subversive actions against the Little Entente states, and in the medium term, territorial revision of Hungary.<sup>1411</sup> According to a Foreign Ministry draft, the military commander of the organisation was really Colonel Tihamér Siménfalvy while the political leader was diplomat Kálmán Kánya, later Foreign Minister. The diversionary activities were planned to be directed mainly against Czechoslovakia, Romania and especially Yugoslavia. Another submission passed to the Foreign Minister describes in great detail how acts of diversion, sabotage and terrorism were to be carried out beyond the borders.<sup>1412</sup>

---

<sup>1409</sup> BORSI-KÁLMÁN, op. cit. 113–114.

<sup>1410</sup> *About paramilitarism in Yugoslavia see: DMITAR TASIĆ, Paramilitarism in the Balkans. Yugoslavia, Bulgaria, and Albania, 1917–1924, Oxford, Oxford University Press, 2020.*

<sup>1411</sup> HU-MNL-OL-K 64-1921-41-187.

<sup>1412</sup> HU-MNL-OL-K 64-1920-41-515.

According to the testimony of the sources, the Double Cross Blood Union/Siménfalvy group did not only prepare acts of sabotage in the territory of the Little Entente states, but also actively sought contacts with German and Austrian far-right paramilitary organisations, including the militias named ORGESCH (Organisation Escherich) and ORKA (Organisation Kanzler). In 1921, at a meeting in Graz, the possibility of a joint Hungarian-German occupation of Czechoslovakia in the event of a future war was negotiated about.<sup>1413</sup> In addition, the aim of the DCBU was not only to carry out diversionary, and sabotage terrorist operations,<sup>1414</sup> but also to circumvent the restrictions of armament imposed on the defeated states of the First World War, since it allowed a large number of people to be recruited and trained in secret military status.<sup>1415</sup> The Blood Union in this sense may have been very similar to the *German Black Army* (*Schwarze Reichswehr*). Among the militias within the German Black Army, there was also a paramilitary unit, the so-called Organisation Consul, under the command of senior navy officer Corvette Captain Hermann Erhardt, which operated as a secret society and had a secret service character, and to which several political assassinations were attributed, and whose members often carried out diversionary activities against the Entente states. With some simplification, it can be said that this irregular military unit which operated clandestinely and far exceeded the limits of the law even at home, gradually grew up into the military secret service of National Socialist Germany, the Abwehr, under the command of Admiral Wilhelm Canaris.<sup>1416</sup> Based on international, mainly European examples, the Double Cross Blood Union can therefore be compared with other secret, quasi-state paramilitary organisations after the First World War. Nevertheless, Pál Nándori's monograph cited above also acknowledges that the sources of the Hungarian irredentist secret military formations<sup>1417</sup> are rather scarce, so we can only draw some general conclusions about their actual activities from the sources rather than make definite statements about them.<sup>1418</sup> Of course, not only Hungary, but also the Little Entente states, like the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes, operated intelligence services, and for understandable reasons, they were

---

<sup>1413</sup> HU-MNL-OL-K 64-1921-41-221.; HU-MNL-OL-K-64-1921-41-199.; Katalin G. SOÓS, *Magyar-bajor-osztrák titkos tárgyalások és együttműködés, 1920–1921*, Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae. Acta Historica, 1967/XVII, 3–43.

<sup>1414</sup> Pál NÁNDORI, *A birtenbergi fegyverszállítás*, Hadtörténelmi Közlemények, 1968/4, 636–657.

<sup>1415</sup> Pál NÁNDORI, *A Marseille-i gyilkosság nemzetközi jogi vonatkozásai*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1972.

<sup>1416</sup> Robert G. L. WAITE, *Vanguard of Nazism. The Free Corps Movement In Post-War Germany 1918–1923*, New York, W. W. Norton and Company, 1969.

<sup>1417</sup> S. d. N. C. 518.M. 234. VH. Requête du Gouvernement Yougoslave en vertu de l'article paragraphe 2, du Pacte. Communication du Gouvernement Yougoslave, 34–41. 1. Cited by NÁNDORI, op. cit. 88.

<sup>1418</sup> NÁNDORI, op. cit. 88–89.

most suspicious of Hungarian activities. A Serbian intelligence report from 1926 started that in addition to the right-wing umbrella organisation *Társadalmi Egyesületek Szövetsége* – *Federation of Social Associations*<sup>1419</sup> and the banned *Területvédelmi Liga* – *League for the Protection of Territory*,<sup>1420</sup> there were some twenty secret irredentist-terrorist organisations operating in Hungary, whose members were engaged in intelligence activities in the Little Entente countries:

*From these organisations come the so-called Christian Socialist workers who replace socially organised workers wherever possible. These Christian workers work in factories where war material is secretly produced. They were used to counterfeit French francs, as well as passports, banknotes, revenue stamps and the seals of certain military commands of the Little Entente states. In addition, Hungarians living in the Little Entente states are used to obtain official documents, proclamations or instructions from the authorities on how to behave towards local non-national elements. On the basis of these proclamations or instructions, they produce false documents in which they accuse the governments of the Little Entente and send them to London, America, Rome and Paris.*<sup>1421</sup>

These lines could certainly refer to the Hungarian paramilitary auxiliary police organisation called *Nemzeti Munkavédelem* – *National Labour Protection*, which, according to some notable sources, was a form of survival of the Double Cross Blood Union, and which will be discussed later in more detail.

We have already discussed the overlaps of personnel between the various nationalist-irredentist associations, secret societies and the armed forces and other state bodies in the beginning of the Horthy Era. In addition, in the early 1920s, the various (right-wing) civilian militias claimed and/or exercised authority in the manner conferred on them by the (then still fragile) state, or by arbitrarily exceeding the powers conferred on them by the state, so it is not at all to be excluded or surprising that the members of

---

<sup>1419</sup> *The Társadalmi Egyesületek Szövetsége (TESZ) – Federation of Social Associations* was a right-wing umbrella organisation in the 1920s which included all the influential irredentist social associations like the Association of the Awakening Hungarians and the Hungary Defence Forces Association as well. It was presided by the influential politician Baron Berthold Feilitzsch, but it was really controlled by its vice president, later Prime Minister Gyula Gömbös. About its history see: Róbert KEREPESZKI, *A politikai és társadalmi élet határán. A Társadalmi Egyesületek Szövetsége a Horthy-korszakban*, in ‘...nem leleplezni, hanem megismerni és megérteni’. *Tanulmányok a 60 éves Romsics Ignác tiszteletére*, ed. Sándor GEBEI Sándor – Iván BERTÉNYI JR. – János M. RAINER, Eger, Esterházy Károly Főiskola, 2011, 373–388.

<sup>1420</sup> NÁNDORI, op. cit. 90.

<sup>1421</sup> *Délszláv levéltári források 1919–1941*, ed. Áprád HORNYÁK, Pécs–Bp., Kronosz Kiadó–MTA BTK TTI, 2016, 126–127.

the Double Cross Blood Union in the 1920s closely overlapped with the apparatus of the later Hungarian secret service agencies.<sup>1422</sup> Gyula Gömbös, later prime minister and chairman of MOVE, often stressed that he was in possession of much secret information and gave the impression to his military and political colleagues that he exercised considerable influence over the army's intelligence and counter-intelligence apparatus, which was not without any basis at all. Namely, in 1919-1921, there were close informal links between the National Army, the military intelligence and counter-intelligence services and the MOVE, which were formed in Szeged, and the secret societies had a great influence on their operation.<sup>1423</sup> In contrast to the Union of Etelköz, which was not just a secret political organisation with pragmatic aims, but a mysterious, mystical, philosophical-esoteric organisation of spirituality, which wanted to create a kind of special Hungarian national religion for its members, it is not known whether the DCBU had any mystical rituals apart from the very strict oath which threatened the members even with death penalty for members in the event of treason/insubordination. The UoE, although its meetings presumably resulted in political decisions, or at least exerted real influence on them through its senior public officials, can be described as a political speculative secret society. Its members did not gain their influence by becoming members, but the other way round, the society tried to recruit people with a certain level of influence, who were considered trustworthy and loyal to the right-wing political regime. Certainly, however, as is the case with any man-made organisation, the personal connections made here did not necessarily hinder anyone's career.<sup>1424</sup> The DCBU, on the other hand, was an armed paramilitary organisation, mostly composed of active and ex-soldiers, and its aim was to carry out operational activities (intelligence gathering, data collection, even armed repression if necessary) against left-wing movements, and later to prepare the revision of the Paris Peace Treaties and restore the country's territorial integrity. The DCBU was therefore much more a clandestine military formation and intelligence service, operating with the knowledge and consent of the Government, although sometimes arbitrarily deviating from its objectives at the level of individual members or groups, than a self-organising secret association.

In line with all this is István István T. Ádám's memoir-monograph on the West Hungarian uprising, written in 1935 partly for propaganda purposes, based on the memories of the insurgents, and thus politically rather biased, which also devotes a

---

<sup>1422</sup> Tamás KOVÁCS, *Az ellenforradalmi rendszer politikai rendszetének genezise, 1919–1921*, Múltunk, 2009/2, 66–92.

<sup>1423</sup> GERGELY, op. cit. 80–83.

<sup>1424</sup> ZADRAVECZ, op. cit. 140–141.

short chapter to the DCBU, mostly about the organizations participation in the uprising.<sup>1425</sup> According to the author, the DCBU was a patriotic, disciplined military organisation whose members took a strict oath to serve their country, and membership gave them essentially no rights, only duties. Their meetings were held in the gymnasium of the Szalag Street Primary School in Buda, they closely overlapped with Pál Prónay's detachment in the Nádor Garrison, and in 1921 they participated with the greatest enthusiasm and honour in the defence of Burgenland on the Hungarian side, since the Entente had decided that the area would be annexed to Austria. In the Communist Kádár Éra, Marxist historiography tried to oversimplify the importance and activities of the radical right-wing social associations and secret societies of the Horthy Era, which really existed and were influential, sometimes even portraying them as a kind of shadow government.<sup>1426</sup> This is the same in the case of the Double-Cross Blood Union. In his monograph on the counter-revolution, which is useful in terms of its data content, but highly propagandistic in tone, party historian Dezső Nemes, for example, writes that the DCBU was one of the most significant secret organisations of the first period of the Horthy Era, and it was founded by the so-called 'twelve captains'<sup>1427</sup> of Szeged, the later commanders of the National Army in July 1919. The organisation was all the time under the control of the Hungarian military, and its medium-term aim was to use its paramilitary units to break out tension and rebellion in the Hungarian-populated areas annexed to neighbouring states after the Treaty of Trianon (mainly in the Highlands, which had been annexed to Czechoslovakia), where the regular army would then move in to reoccupy these areas with the pretext of restoring the order. According to Dezső Nemes, the DCBU was also involved in counter-espionage, internal counter-reaction and the commission of domestic terrorist attacks allowed by the Government, and he also claims, referring to Prónay's diary, that the organisation was established before the formation of the Union of Etelköz, even though it was later somehow supervised by the political secret society.<sup>1428</sup> Although Dezső Nemes makes rather strong statements about the DCBU, he refers only to press sources, apart from Pál Prónay's diary, so although his statements have some truth, they should be treated with thorough criticism. Prónay himself also writes in his notes – obviously with some exaggeration, in order to emphasise his own historical role - that he himself organised the irredentist military units, including the Double Cross Blood Union. Prónay names as the leaders of

---

<sup>1425</sup> István T. ÁDÁM, *A nyugat-magyarországi felkelés története*, Budapest, Külpolitika Kiadása, 1935, 115–118.

<sup>1426</sup> Rudolfné DÓSA, op. cit. 84–132.

<sup>1427</sup> Tamás KOVÁCS, op. cit., 64–92, 75.

<sup>1428</sup> Dezső NEMES, *Az ellenforradalom története Magyarországon 1919–1921*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1967, 155–160.

the organisation, among others, officers and senior officers György Görgey, Sándor Teleki, Imre Makay, Jenő Ranzenberger (later Ruskay), General Pál Nagy, Commander-in-Chief of the Hungarian Defence Forces, and General Károly Uhlig (later Hungarianised his name to Csörgey), Chief of the General Staff of the Budapest Law Enforcement Troops those times. The number of members of the KKVS in the 1920s was relatively large, considering that it was not an ordinary, self-organizing association, but an irregular military unit (mostly consisting of armed members) – it could reach even 15–20.000 men.<sup>1429</sup> As we can see, the source base of the DCBU is very scattered, and the information available to researchers on the functioning of the organisation is still contradictory. However, in the 1920s, at the beginning of the Horthy Era, following the civil war after the fall of the Soviet Republic of Councils of Hungary, there were a number of shockingly serious crimes, sometimes demanding several peoples lives, committed by the secret and less secret social associations and paramilitary formations of the period. The Double-Cross Blood Union was associated with them in public discourse, in the press and in parliamentary debates.

For Count Bethlen István's Government who were striving for consolidation in domestic and foreign policy as well, the bomb raid of Csongrád on 24 December 1923 which caused a great outcry and claimed the lives of three persons was one of the last drops in the glass. Bethlen promised at the Parliament on 3 January 1924 that he would personally interrogate paramilitary commander First Lieutenant Iván Héjjas about the Csongrád bomb outrage among other things, and if his responsibility was to be found, he would be treated in the same way as anyone else.<sup>1430</sup> Héjjas was also interrogated by the police in connection with the Csongrád bomb explosion and the conspiracies of nationalist secret societies and paramilitary groups in general, in the presence of the National Police Commissioner Imre Nádosy himself, but in the end it was not proven that he was personally involved in any criminal activity.<sup>1431</sup> Of course, this was certainly nothing more than a bargain between the paramilitary commander and the government and possibly Regent Governor Miklós Horthy himself.<sup>1432</sup> Besides Horthy, Gyula Gömbös, who later became Prime Minister, must have played a major role in the fact that Héjjas was never brought to trial during the Horthy Era, and was never seriously prosecuted for the acts committed by him and others under his command, even though

---

<sup>1429</sup> ZINNER, op. cit. 173.

<sup>1430</sup> Nemzetgyűlési Napló, 1922–1926/XVIII, 337–338. Lajos SERFŐZŐ, *A titkos társaságok és a konszolidáció 1922–1926-ban*, 36.

<sup>1431</sup> SERFŐZŐ, op. cit. 36.

<sup>1432</sup> BODÓ, op. cit.

his crimes were obvious to many people.<sup>1433</sup> The example of Iván Héjjas described earlier tells us a great deal about the relationship between radical irredentist-nationalist associations, secret societies and the paramilitary units with countless links to them and the Hungarian government. Not only did the former paramilitary commander not have to answer for his actions before the judiciary system, but he later received Vitézs title,<sup>1434</sup> a kind of specifically Hungarian knighthood, earned a doctorate in law for his book on aviation law, became a member of parliament and was later a well-paid and respected official of the Hungarian state. He owed his political rise to Gömbös who became Prime Minister of Hungary a few years later, in 1932.

Of all the paramilitary commanders with a common past and common crimes, and once with formidable power, it was Lieutenant Colonel Pál Prónay who was the most unable to achieve any kind of consolidation. Because of his failure to show sufficient loyalty to the Regent Governor on the occasion of King Charles IV's second attempt of return, and because the brutal activities of his detachment, his arbitrary assassinations and adventurer-like political actions he became increasingly burdensome for the Bethlen government,<sup>1435</sup> and he was eventually forced to retire, become sidelined, and was also expelled from the Union of Etelköz, the pro-government political secret society of the Era.<sup>1436</sup>

In accordance with the spirit of the consolidation, the paramilitary formations and national defence militias still operating in various areas of the country, such as the Héjjas Brigade of the Great Hungarian Plain and other armed units of the Association of Awakening Hungarians were then essentially disarmed and regularised, and their law enforcement and military powers which could be traced back to the turbulent civil war of 1919 were definitely and unequivocally abolished. At the same time, a new paramilitary organisation, the Office of National Labour Protection was set up under the control of the Ministry of the Interior and the State Police, primarily to break strikes and regulate left-wing workers' movements and riots. It was a kind of white, strongly right-wing workers militia whose members were equipped with handguns and had the same powers of action and use of weapons when on duty as those of the police, but it was rather an auxiliary police rather than a military force.<sup>1437</sup> The Brigade of the Plain, the State Security Agents and the national defence militias of the

---

<sup>1433</sup> BODÓ, op. cit.

<sup>1434</sup> Ibid.

<sup>1435</sup> Péter KONOK, *Az erőszak kérdései 1919–1920-ban*, 84.

<sup>1436</sup> PRÓNAY, op. cit 322–324.

<sup>1437</sup> HU-MNL-OL-K 26-XXII-6010; 5.818. M. E. számú rendelet a nemzeti munkavédelmi intézmény fegyverhasználati jogáról, 1923. augusztus 2., Magyarországi Rendeletek Tára, 1923, 274.



Awakening Hungarians were also integrated into this organisation, so they were under much tighter government control, but could essentially continue to operate.<sup>1438</sup>

The Double Cross Blood Union also continued its activities within the framework of the National Labour Protection, but it is interesting to note that General Kálmán Shvoy wrote in his diary that the DCBU was founded under this name in 1923, as a kind of successor organisation to the Brigade of the Great Plain led by Iván Héjjas, and that it allegedly continued its activities under the codename *Főtartalék – Main Reserve*<sup>1439</sup> as a secret special operations military unit, formally within the Ministry of the Interior and the National Labour Protection, but in reality subordinated to the Ministry of Defence. Shvoy thus dates the genesis of the organisation itself to this period, to the end of 1923. There is also an archival source about the integration of the DCBU into the Office of National Labour Protection: a confidential circular from the Ministry of the Interior from 1926 which forbids the members of the National Labour Protection to refer to the new strike-breaking auxiliary police force as the Double Cross Blood Union even among themselves, as it is associated with rather bad public memories.<sup>1440</sup> The National Labour Protection was a strike-breaking auxiliary police force, but de facto it also operated as a covert military reserve force at the same time. Although it obviously had no significant combat value, its tens of thousands of members who were otherwise civilians in their daily occupations, but who owned firearms and were trained and could be mobilised to a certain extent, made a significant contribution to circumvention of the serious military restrictions imposed by the Trianon Peace Treaty. In this way, it also helped to pacify the former (in some cases irregular) soldiers of the National Army which had once numbered over 100.000 and was reduced to a maximum of 35.000 after 1921. In this strange, voluntary auxiliary police and reserve military status many people still felt being useful and in the service of the state. That is, the Hungarian radical right-wing militia movement which was loosely controlled by the Double Cross Blood Union continued to exist partly within the framework of this organisation, in a, so to say, domesticated form.<sup>1441</sup>

The testimony of General Count Károly Csáky, Minister of Defence in the bombing trial of József Márffy and his associates, one of the most important archival documents in the history of the Double Cross Blood Union already cited earlier also testifies that the DCBU was really established after the fall of the Soviet Republic of

---

<sup>1438</sup> DÓSA, op. cit. 151–152.

<sup>1439</sup> *Csak szolgálati használatra! Iratok a Horthy-badsereg történetéhez, 1919–1938*, ed. Tibor HETÉS–Tamásné MORVA, Budapest, Zrínyi Katonai Könyv- és Lapkiadó, 1968, 499–500.

<sup>1440</sup> HU-MNL-OL-K 149-1926-6-3473.

<sup>1441</sup> DÓSA, op. cit. 134.

Hungary in the end of 1919, with the aim of bringing paramilitary organisations operating in the capital and the countryside under unified (state and military) control in order to restore the order, on the initiative of General Béla Berzeviczy, Chief of the General Staff of the National Army. It was then dissolved around 1923 in the form in which it had previously operated, and by dissolution Minister Csáky presumably means the integration of the DCBU into the National Labour Protection which officially took place towards the end of 1922, but in practice perhaps somewhat later, in several steps.<sup>1442</sup>

The Government Decree No. 7502 of 19 October 1923 definitely prohibited the participation of state employees, including members of the armed forces and law enforcement agencies to be members in associations whose activities were against or incompatible with the lawful order of the state or which did not have a constitution approved by the Minister of the Interior. That is, it was essentially the membership in secret societies that become prohibited for state employees.<sup>1443</sup> In reality, of course, it was still not easy for the state to check – if it really wanted to check in the case of right-wing, pro-government organisations – who was a member of what kind of association or with whom, how and for what purposes cooperated, especially if the given secret organisation produced no written documents for conspiratorial reasons.

In this way, although the Double Cross Blood Union officially ceased to exist in 1923, its members, in some form, were still partly in the service of the state, and they could continue their activities to achieve the goals which they thought to be patriotic...

---

<sup>1442</sup> HU-BFL-VII-5-c-16193/1923.

<sup>1443</sup> Budapesti Közlöny, 24 October 1923.

## THE HUNGARIAN BEER HALL PUTSCH

### THE SZEMERE–BOBULA–ULAIN COUP PLAN, 1923

Although domestic policy of Hungary was fully determined by British and French interests after the signing of the Peace Treaty of Trianon, secret negotiations with radical right-wing German and Austrian organisations, which went back to 1919, continued for a time in 1921 and 1922 with less intensity than before. The Bethlen Government continued to maintain moderate contacts with German radical right-wing politicians, including former Bavarian Premier and later Commissioner General Gustav von Kahr, General Erich Ludendorff and Adolf Hitler, who was then an emerging and very ambitious young far-right politician in Munich, the centre of the German radical right-wing movements. In the spring of 1922, Prime Minister Bethlen sent Miklós Kozma, then the director of the Hungarian Telegraph Office to Munich to negotiate and gather information and to revive Bavarian-Hungarian political relations, which had been declining since the end of 1921.<sup>1444</sup> Kozma also personally negotiated with General Ludendorff, a leader of the German radical right about a possible Bavarian-Hungarian cooperation initiative, in which the Hungarian Government circles would have bought weapons from Germany, for example. The German general complained to him that his political influence had recently declined considerably within the Weimar Republic, and even within Bavaria, the centre of the radical right, and that there was such a great disunity among Bavarian right-wing politicians that they essentially did not agree with each other on anything.<sup>1445</sup> Bethlen, informed by Miklós Kozma and Gyula Gömbös, chairman of the *Hungarian Defence Force Association* (MOVE) and a prominent politician of the Hungarian radical right (who was then still a member of the governing party), concluded that the Hungarian Government could not hope for any useful cooperation with the Bavarians, and negotiations on such cooperation were temporarily suspended.<sup>1446</sup> Behind the negotiations, of course, the name of the secret military organisation, the Double Cross Blood Union was involved, since among others, Colonel Tihamér Siménfalvy, the head of the organisation was one of the influential figures on the Hungarian Government side who had previously encouraged the maintenance of lively relations with the Bavarian and Austrian far-right movements.<sup>1447</sup>

---

<sup>1444</sup> Mária ORMOS, *Egy magyar médiavezér. Kozma Miklós*, 110–113.

<sup>1445</sup> ORMOS, op. cit. 112.

<sup>1446</sup> ORMOS, op. cit. 113.

<sup>1447</sup> NÁNDORI, *A Marseilles-i gyilkosság nemzetközi jogi vonatkozásai*, 24–25.

As we have mentioned, from 1922 onwards, Bethlen's consolidation policy led to a decline in attempts of cooperation between the Hungarian Government and the German-Austrian far-right organisations. At the same time, the nationalist-irredentist organisations, which were increasingly opposed to the Hungarian government, though sometimes united with it in common interests, especially the then still influential Association of Awakening Hungarians which had considerable political influence and a large number of members, and the radical circles of military officers that were also part of its leadership, continued to actively seek international cooperation with organisations on a similar ideological platform. In 1921 the Awakening Hungarians represented the Hungarian radical right in the international anti-Semitic congress in Vienna where the possibility of forming an International Anti-Semitic League was raised.<sup>1448</sup>

The first years of consolidation continued to be characterised by a social and economic situation that was very favourable of political extremism. Several political groupings also played on the idea of attempted coups and violent takeovers. The failed revisionist right-wing alliance, the White Internationale dreamed up by Ludendorff was the predecessor of such an adventurous and essentially frivolous coup plan, which nevertheless attracted great political and press attention, and was put forward by Dr. Béla Szemere, a hospital director, the used-to-be commander of the auxiliary police militia known as the *National Organisation of State Security Agents* (*Állambiztonsági Megbízáttak Szervezete*, shortended as *ÁBM*) (by then under the control of the National Labour Protection, a right-wing workers militia under the supervision of the State Police), Hungarian-born American architect Titusz Bobula, and Dr. Ferenc Ulain, a lawyer and race-defending member of the National Assembly who had left the governing United Party and was the confidant of Gyula Gömbös, the leading politician of the Hungarian far-right movements. Given that the three men planned to overthrow the Bethlen Government, which they believed to be excessively liberal, pro-Entente and pro-Jewish, by force with the armed support of the German National Socialist movement led by Hitler and General Ludendorff, carrying out their plans at roughly the same time as the Beer Hall Putch, making their action dependent on its success, their coup plan is perhaps most aptly should named the plan of the Hungarian Beer Hall Putsch. Ironically, the headquarters of the Association of Awakening Hungarians was located in Sörház Street – the name of which in English roughly means Beer Hall Street.

The preparations for the strange coup plan must have begun sometime in early August 1923, when a young German man named Friedrich Fritz Döhmel appeared in Budapest, claiming to be a representative of the Hitler-Ludendorff-led Bavarian

---

<sup>1448</sup> UNGVÁRY, *A Horthy-rendszer mérlege*, 111.

National Socialist movement and the closely allied paramilitary organisation Kampfbund, and approached several Hungarian far-right organisations and public figures with various seemingly credible German-language letters of recommendation. One of Döhmel's first trips, whose motives were not entirely clear, was to the headquarters of the Association of Awakening Hungarians, which had previously maintained good relations with the Bavarian nationalists, where he wanted to meet members of the organisations leadership. He got to one of the associations leaders, Lieutenant Colonel Pál Prónay, but Prónay did not believe the German young mans claims. However, Döhmel did not give up, and he finally reached Titusz Bobula, a wealthy Hungarian-born architect who had returned from the United States of America and who held a confused radical right-wing perspective, and his friend, Dr. Béla Szemere, a medical doctor and hospital director, and his circle. Szemere, as the de facto commander of the above mentioned State Security Agents militia, which continued to operate with some intensity, and Bobula who provided financial support to the Hungarian far-right had been thinking for some time about how to remove the Bethlen Government, but their activities were limited to planning. It is not clear fom the available sources exactly when Döhmel contacted them, but it is likely that he was in contact with members of the radical right-wing association of the Hungarian Cultural League led by Szemere as early as August 1923.<sup>1449</sup>

It seems, however, that Döhmel approached Bobula who rented a suite in the Hotel Gellért at the end of October 1923, and Bobula almost immediately he called Szemere to him as well. This may not have been the first time that Szemere and Döhmel met, but in any case it was at this time that the Hungarian parties believed that Döhmel was indeed an agent of the Bavarian nationalist organisation, who was visiting Hungary to make concrete arrangements for cooperation with similar Hungarian far-right formations. Negotiations began in German, and Bobula translated what Döhmel said to Szemere who did not speak German. Döhmel asked how many people Szemere as former commander of the State Security Agents could call to arms in the event of a takeover attempt. Szemere replied that although the State Security Agents had not previously been set up for the purpose of conspiring against the state, there would certainly be some people willing to join the cause. There is also contradictory information about whether the majority of the members of the State Security Agents had previously surrendered their anti-riot service weapons, but it is certain that the Szemere were not backed by a serious armed force, and could have fielded at most only a few hundred men with handguns. Soon afterwards, the race-defending MP Dr. Ferenc Ulian was involved into the plotting, since he himself had long been in contact

---

<sup>1449</sup> HU-BFL-VII-18-d-1923-03/0610. Ferenc Ulian and his associates' trial.

with Bavarian nationalist organisations, including a close acquaintance with Hitler, and he also gave credence to the claims made by Fritz Döhmel. On Döhmel's initiative, the parties also drew up a treaty German on how the Bavarian state (which was to be established as an independent state that would separate from Germany) and the Hungarian state (which would be led by a new, radical right-wing government after the removal of the Bethlen Government) could cooperate in the realisation of their irredentist and anti-Semitic aims. The document was drafted in German by Döhmel himself and dealt with political, military and agricultural issues in eleven articles and three annexes. The essence of the document was that the newly created Bavarian state would recognise the newly created Hungarian state with its borders of 1914, before the beginning of the First World War and the signing of the Trianon Peace Treaty, and that the contracting states would do everything possible to help each other militarily. In particular, they decided to send forces against the Little Entente Czechoslovakia and provide military assistance to each other if either Bavaria or Hungary were attacked by the Czechoslovakians. The treaty was signed on 5 November by Szemere, Bobula and Ulain, and was scheduled to be signed in Munich by Ludendorff and Hitler on the German side. Ferenc Ulain otherwise knew exactly what was being prepared in Bavaria, how and especially when the the Bavarian far-right organisations, independently of Fritz Döhmel, and he envisaged the possible overthrow of the Hungarian Government in close coordination with the Munich beer coups. If Fritz Döhmel may have been an impostor/agent provocateur who may never previously have been in contact with Bavarian revolutionary organisations in the way he claimed to be a phantasmagorical Hungarian conspirator, Ulain's previous negotiations and information may have told him certain things. It is therefore worth examining the Bavarian Beer Hall Putsch/Hitler-Ludendorff coup at least for a few sentences, so that we can place the activities of the Szemere-Bobula-Ulain group with all its absurdity and frivolity in international context.

As Ulain later confessed before the State Police, he had already held talks with Hitler and Ludendorff in the summer of 1923. Bavaria which had a high degree of autonomy within the Weimar Republic as a federal state was at this time in a very turbulent political situation with a devastated economy and social discontent that favoured extremist political formations. These included the NSDAP, that is, the National Socialist German Workers Party, and its close allies, the paramilitary Kampfbund that mainly consisted of veterans. Political power was exercised by the former Bavarian Prime Minister Kahr who at the time was a Commissioner of the German Federal Government with provisory powers and had been given a mandate to solve the political and economic problems, together with Colonel Hans von Seisser, the

commander of the Bavarian Police and General Otto von Lossow, the Reichswehrs district commander in Bavaria. The representatives of the executive who exercised special powers to solve the crisis were ideologically not very far from the political extremists and the group led by Hitler and General Ludendorff, but they would have sought to make political capital out of the crisis by excluding the National Socialists.<sup>1450</sup>

Hitler and Ludendorff feared that although Bavaria had been taken over by nationalist politicians, they would be ignored. That is why in early November 1923 they organised a coup d'état and tried to seize power by force. The so-called Beer Hall Putsch began in the Bürgerbräukeller, the Munich beer hall where Gustav von Kahr was addressing a speech to his supporters, and where Hitler and his armed men stormed in on the evening of 8 November and declared the arrest of the politicians in power. To demonstrate the seriousness of the situation, the building was surrounded by some 600 armed SA-militamen under the command of Captain Ersnt Röhm, and Commissioner Kahr, under the threat of armed force, assured Hitler and his men of his support. Hitler, a politician with truly outstanding oratory skills, made an incendiary speech at the same venue, and within moments had persuaded the thousands of people gathered in the beer hall to stand by his side. The National Socialist militia then mounted an operation to seize Munichs main government buildings and public facilities, and later that night, Hitler and his men, believing they no longer needed Kahr and his associates, released the Commissioner.<sup>1451</sup>

The Nazi Partys free troops were rioting on the streets, but the coup attempt had the very serious shortcoming that the police did not stand by and support the Nazis at all. On the following morning, 9 November, Hitler and his gunmen took the Bavarian Provincial Government hostage, and at the suggestion of General Ludendorff a march of 2,000 men set out to occupy the building of the Bavarian Ministry of Defence, but at the Odeonplatz in Munich Hitler and his militiamen were confronted by the armed forces loyal to Gustav von Kahz and the Federal Government, and a gunfight broke out. Sixteen coup fighters and four policemen were fatally wounded in the clash, and Hitler and the coup leaders fled the scene. It was here that it became clear that the coup attempt miserably failed, and Hitler was arrested by the police within a few days.<sup>1452</sup>

The future German dictator was eventually sentenced to five years in prison for treason, while General Ludendorff, a great and highly respected hero of the First World War, was acquitted of all charges despite his leading role in the Beer Hall Putsch. Partly

---

<sup>1450</sup> Mária ORMOS, *Hitler*, Budapest, T-Twins Kiadó, 1994, 73–86.

<sup>1451</sup> ORMOS, op. cit. *ibid.*

<sup>1452</sup> ORMOS, op. cit. *ibid.*

thanks to his growing popularity, Hitler himself spent only nine months in prison and wrote his memoirs *Mein Kampf – My Struggle*. The attempted coup made Hitler a nationwide renowned and popular politician in the longer term, and ten years later, in 1933 he was constitutionally elected Chancellor of Germany, but soon became a bloodthirsty dictator.<sup>1453</sup>

Although the Bavarian beer coup, just like the Hungarian beer coup which had a much less serious background and was essentially devoid of armed forces, miserably failed, both – probably closely related – far-right political actions already pointed out in the first half of the 1920s, what crises and traumas that were at work in the societies of the states that had lost the First World War, and foreshadowed the subsequent, seemingly unstoppable rise of political extremism in the 1930s.

As for the Hungarian putschists, Ferenc Ulain left by train on the eve of the Munich beer coup as planned, but never made it to Munich, so he was unable to meet the Bavarian nationalist politicians who were preparing for the beer coup. At Hegyeshalom, on the Austro-Hungarian border, he was stopped by the police, told that the Hungarian authorities were aware of the plot and confiscated the documents addressed to. Ulain was not detained on the grounds of his immunity as a member of the Parliament, but was kindly asked to visit the Budapest police the next day, where he was already arrested. Shortly afterwards, Dr. Béla Szemere and Titusz Bobula were also detained by the detectives.

It became clear to the Hungarian conspirators that the coup plan had not escaped the attention of the police, and archival sources make it clear that the authorities had been monitoring the groups activities for weeks when Ulain travelled to Munich. As already mentioned, Fritz Döhmle appeared in Budapest in August 1923 as a lobbyist for the Bavarian-German National Socialist organisation. The details of his stay in Budapest between August and October are unclear, but it seems certain that he was not the only representative of the Bavarian National Socialists in Budapest at this time. In fact, in the autumn of 1923, the police arrested no fewer than fifty-seven young German men in the Hungarian capital who, as agents of the Hitler-Ludendorff-led organisation had letters of recommendation addressed to the Association of Awakening Hungarians. Several of these German lobbyists were arrested and expelled from Hungary. Szemere, Bobula and Ulain were eventually suspected and charged with forming an alliance to incite rebellion. The case of MP Ferenc Ulain's immunity was discussed also by the Parliaments Committee on Immunity in the last days of November 1923, and a thorough investigation was carried out. The race-defending MPs led by Gyula Gömbös sought to excuse Ulain and his associates and emphasised

---

<sup>1453</sup> ORMOS, op. cit. 196–321.



their opinion that Ulain and his associates were victims of an agent provocateur hired by the police, and they made accusations primarily against the bourgeois liberal representative whose aim, they claimed, was to openly discredit the race-defending politicians. On 24 January 1924, the Royal Criminal Court of Budapest conceived the first-instance verdict in the case, sentencing all three defendants to one month and fourteen days in prison. The defendants were released in December 1923 and their sentences were deemed to have been completed in arrest. They exercised their right of appeal, and they were acquitted by the court of appeal shortly afterwards.<sup>1454</sup>

Although Béla Szemere, Titusz Bobula and Ferenc Ulain were eventually found innocent by the Hungarian Supreme Court even of the relatively mild charge of forming an alliance to rebel, the coup attempt they planned with Bavarian-German collaboration was undoubtedly frivolous precisely because it was no more than a mere plot, but it caused a major political scandal in 1923-1924. Furthermore, it raises many questions up to this day. The largest question mark is, of course, the identity and motives of Fritz Döhmel, the young German man who approached the coup plotters and tricked them into it, presumably to mislead everyone. The historical literature on the Szemere-Bobula-Ulain conspiracy is generally of the opinion that Fritz Döhmel was probably nothing more than an agent provocateur hired by the Bethlen Government to use him to discredit and politically isolate Gyula Gömbös's far-right race-defending group of MPs that left the governing party,<sup>1455</sup> or historians are content with the even simpler explanation that Döhmel was in fact an agent of Hitler and his associates and that there was some real connection between the German and Hungarian far-right organisations.<sup>1456</sup> Even in the international literature, the Hungarian beer coup appears at the level of mention, and academic works written in foreign languages usually treat it as a *fait accompli* that there was a cooperation agreement between the Hungarian and German sides.<sup>1457</sup> Döhmel is referred to in various works as a diplomat, and agent, a swindler, an international adventurer and an agent provocateur, but since the works

---

<sup>1454</sup> HU-BFL-VII-18-d-1923-03/0610.

<sup>1455</sup> Lajos SERFŐZŐ, *A titkos társaságok és a konszolidáció 1922–1926-ban*, Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae. Acta Historica, Tomus LVII, 1976, 3–60, 17–27.; PRÓNAY, op. cit. 210.

<sup>1456</sup> Mária ORMOS, *Kozma Miklós. Egy magyar médiavezér*, 113; UNGVÁRY, op. cit. 111.; ROMSICS, op. cit. 128.; *Iratok az ellenforradalom történetéhez 1919–1945. II. A fasiszta rendszer kiépítése Magyarországon 1921–1924*, 7–120, 110.; József ZAKAR, *Fajvédők az 1920-as évek Magyarországon*, in *Tanulmányok a Holokausztról V.*, ed. Randolph L. BRAHAM, Budapest, Balassi Kiadó, 2011, 52–111, 89.

<sup>1457</sup> Béla BODÓ, *The White Terror. Antisemitic and Political Violence in Hungary, 1919–1921*, London, Routledge, 2019, 301.; Thomas L. SAKMYSTER, *Hungary's Admiral on Horseback. Miklós Horthy, 1918–1944*, Washington, Columbia University Press, 1994, 132–134; David KING, *The Trial of Adolf Hitler. The Beer Hall Putsch and the Rise of the Nazi Germany*, London–New York, W. W. Norton and Company, 2017, 118–119.

that mention the coup plan at all mostly do not discuss the Hungarian Beer Hall Putsch in any great detail, nor do they really refer to its archival sources, they do not shed light on the apparent contradictions. It is undoubtedly true that Ferenc Ulain and the race-defending faction of MPs leaving the governing United Party which not much later became a party itself caused relative inconvenience to the Bethlen Government which was working on consolidation by the disclosure of numerous corruption cases connected to the Government. Ulain himself had interpellated in the Parliament on several occasions on various corruption cases, thereby discrediting Bethlen's Government.<sup>1458</sup> Some senior government officials including Interior Minister Iván Rakovszky were bribed with free shares, and several state officials appeared to be implicated in the corruption case.<sup>1459</sup> In the summer of 1923, the Hungarian General Credit Bank granted gift shares to several government and opposition MPs for a total of about 300 million koronas, and they also seriously violated speculation rules.<sup>1460</sup> Even under pressure from the ruling party, Justice Minister Emil Nagy refused to cover up the case and ordered the Prosecutors Office under his ministry to launch a serious investigation. This case was partly responsible for his resignation from the Ministry of Justice shortly afterwards in 1924, and his relations with Prime Minister Bethlen also deteriorated. Ulain personally had a great deal to do with the breakout of one of the biggest corruption scandals of the Horthy Era, which did not directly cause a government crisis, but discredited the Bethlen Government to some degree and led to a major press campaign against it. It may have been Bethlen's interest to discredit the race-defending MPs led by Gömbös, including Ulain Ferenc, but based on the archival sources it is doubtful that Döhmél was simply an agent provocateur hired by the Hungarian Government for this purpose, and nothing more.

If we look closely at the testimony of Imre Hetényi, the deputy police commissioner investigating the case, the report sent to the Budapest police commissioner and the testimony of Detective Inspector Jenő Seibold, it becomes clear that Fritz Döhmél was probably in Budapest and was seeking contacts with Hungarian far-right organisations as a representative of Hitler's Bavarian nationalist movement before his activities came to the attention of the police. Döhmél did indeed become an agent of the Hungarian political police for a short time, as Döhmél and Hetényi confessed the same. Döhmél reported to the authorities and some members of the Government on the activities of the conspirators, mainly in the hope of gaining

---

<sup>1458</sup> UNGVÁRY, *A Horthy-rendszer mérlege*, 112.

<sup>1459</sup> Dezső NEMES, *Az ellenforradalom története Magyarországon 1919–1921*, 108–109.

<sup>1460</sup> *Iratok az ellenforradalom történetéhez 1919–1945. II. A fasiszta rendszer kiépítése Magyarországon 1921–1924*, 326–328.

financial benefits, but initially he seems to have sought contact with them independently, without the knowledge or involvement of the Hungarian authorities. There are also indications that Döhmél was indeed acting as an agent of the German radical right-wing political forces, but that he had already reported to the German state authorities in August 1923 that the Bavarian radical right was preparing to enter into serious international cooperation with its Hungarian counterparts.<sup>1461</sup>

We may ask the question whether it is possible that a strange situation could have arisen in which the political investigative department of the Hungarian police and Iván Rakovszky, the Minister of the Interior would have recruited a person who was apparently a native German speaker to act as a mole for the conspirators, by the authorities conspiratorially pretended that they had only learned of his activities later, after Döhmél had already incited the Szemere-Bobula-Ulain group, which really wanted to overthrow the Government, to some degree of action. Would the police have conspiratorially produced documents largely for internal use which prove that Döhmél had initially acted independently of them and only later cooperated with the authorities, even though he had been a hired provocateur for the state authorities from the beginning? The answer is, of course, this is possible, but hardly likely or realistic.

It is also possible that Fritz Döhmél may have been recruited by another Hungarian state agency, at the highest order of the Bethlen Government, and in the greatest secrecy, for example by the military secret service, the Department 2 of the General Staff of the Ministry of Defence, which was operating under secrecy at the time because of the restrictions of armament on Hungary, to discredit Ferenc Ulain and his associates with a conspiracy that he himself had practically incited them to pursue, but the likelihood of this is also very small. The idea sounds impossible and irrational because, if the sources are to be believed, Döhmél originally approached Béla Szemere and Titusz Bobula who were indeed thinking about the possibility of overthrowing the Government completely independently of Döhmél, and Ulain as an MP with some political influence and a person with real links to Bavarian nationalist circles was only involved in the conspiracy somewhat later. That is, when Döhmél contacted Szemere and Bobula, there is a good chance that he did not know that Ferenc Ulain would soon become a key figure in the conspiracy. In fact, it seems that Döhmél was not originally the agent of the Hungarian Government, but acted independently, it is not known exactly on whose behalf, and only later did he start reporting to the political police.

---

<sup>1461</sup> PA-AA-(B)-R 30531-Bd. 1. Cited by: István NÉMETH, *Német haditengerészeti és légiügyi lépések a versailles-i békeszerződés kijátszására a weimari köztársaság (1919–1933) éveiben*, Acta Academiae Agriensis. Sectio Historiae, 2017/XLIV, 523–534.

It is also possible that Fritz Döhmel was originally an agent of the Bavarian nationalist organisations – it seems the most likely scenario –, but later he became self-employed man and literally sold out the conspiracy and the information he possessed, primarily for financial gain, while at the same time, he was trying to magnify the activities of the conspirators to suit his own interests. The contradictions in his repeated testimonies, the almost laughable elements in which he said, for example, that although he was originally linked to the German far-right, but as for his political beliefs he were in fact an idealistic communist and philo-Semite, and that he had exposed the radical right-wing conspirators in order to prevent the violent anti-Semitic acts they were allegedly planning also suggest that he may have been motivated by financial gain.<sup>1462</sup> On the other hand, he deliberately sought to create as a large scandal as possible and confuse everyone as much as possible.

However, the first instance judgment of the Royal Criminal Court of Budapest conceives interestingly, saying that Döhmel's identity is a mystery even to the Hungarian state authorities, and although it is likely that the circles behind him are to be sought abroad, they are certainly not in Bavaria, and Döhmel badly misled both the participants in the Hungarian Beer Hall Putsch and the Hungarian authorities.<sup>1463</sup> Abroad but not in Bavaria could also mean – although we do not have to agree with the criminal court in the absence of written evidence – that the mysterious young man in question was an agent of the secret services of a foreign state who was instructed to try to sabotage the attempts of cooperation between German and Hungarian far-right organisations and to discredit them in the eyes of each other.

If we allow ourselves to speculate, we could ask the logical question of which state or states had an interest in preventing the emerging German far-right organisations from building international links during this period. The answer is obvious: France, Austria, or even the Weimar Republic itself. Indeed, in the relatively recent past, in 2009, a French intelligence report was discovered in the custody of the the National Archives of France and received some press coverage according to which the French intelligence service had been monitoring the emerging National Socialist leader and his circle, and which painted Hitler as a politician with the oratorical qualities and charisma similar to that of Mussolini.<sup>1464</sup> The same could also be true of the neighbouring Little Entente states which also clearly did not want Hungarian political

---

<sup>1462</sup> HU-BFL-VII-18-d-1923-03/610.

<sup>1463</sup> Ibid.

<sup>1464</sup> Thomas WIEDER, *Genre fasciste. Dans les années 1920, Adolf Hitler était surveillé par les services français. La fiche rédigée sur le futur Führer dort dans une armoire des Archives nationales*, Le Monde, 2009. november 20. [https://www.lemonde.fr/europe/article/2009/11/19/adolf-hitler-genre-fasciste\\_1269349\\_3214.html](https://www.lemonde.fr/europe/article/2009/11/19/adolf-hitler-genre-fasciste_1269349_3214.html)

forces to have serious foreign allies for the revisionist ambitions, so they cannot be excluded from such assumptions either.

Furthermore, there was also Austria there that had newly become and independent and as one of the successor states to the Austro-Hungarian Empire, was struggling with serious domestic political and economic problems. The crisis after the loss of the First World War provided an excellent breeding ground for political extremism here as well, and the Government faced the real danger that Germany would eventually annex Austria in order to restore the unity of Germany, as the National Socialist German Regime under Hitler really did it fifteen years later in 1938. National Socialist-style, pro-Anschluss movements had already made their appearance here early, and it was therefore not in the interest of the Austrian state that the Hitler-Ludendorff circle should build successful international cooperations with politicians from other nations with similar ideological platforms.<sup>1465</sup>

Finally, there was the Republic of Weimar itself there, then under the leadership of President Friedrich Ebert and Federal Chancellor Gustav Stresemann, which, as the biggest loser of the First World War, was also struggling with huge economic and social crises as the empire was transformed from a monarchy into a republic. It was precisely these crises and the growing discontent that increased the popularity of demagogic politicians such as Hitler and the National Socialists who professed and promoted extremist ideas. It is certain that the secret services of the Weimar Republic had undercover agents in radical political movements, since it is a little known fact of Hitler's life that he initially came into contact with National Socialism after the defeat of the short-lived Bavarian Soviet Republic in 1919 as an officer of the German army's intelligence and propaganda unit in Bavaria. Hitler's task was to gather information on organisations and individuals propagating political extremism and to carry out vigorous anti-communist propaganda. One such radical right-wing organisation monitored by the German military intelligence service was the then insignificant DAP (Deutsche Arbeiterpartei), the German Workers' Party, which Hitler managed to infiltrate so well that he soon became its leader and, within a few years, had organised it into a nationwide political movement under the name NSDAP, the National Socialist German Workers Party. The predominantly liberal and social democratic Government of the Weimar Republic thus understandably had no interest that the National Socialist movement should build up significant international relations and fought against political extremism within Germany in much the same way as the consolidationist Bethlen Government did in the Hungarian context. There are also indications that

---

<sup>1465</sup> See: Róbert FIZIKER, *Habsburg kontra Hitler. Legitimisták az Anschluss ellen, az önálló Ausztriáért*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2010.

Döhmel was in contact with the German state security services as early as August 1923, and that he reported to them that Bavarian and Hungarian far-right organisations were trying to re-establish contact and revive the cooperation that had been initiated earlier.<sup>1466</sup> It also seems certain that Döhmel was indeed originally in contact with Hitler and his circle, as a Hungarian detective had followed him to Bavaria on behalf of Deputy Police Commissioner Imre Hetényi and checked if Döhmel had really in connection with National Socialists. Although Hungarian historian István Németh has also published some German diplomatic documents in his extensive source publication in connection with the Ulain case as well, primarily from the correspondence between the Hungarian and German law enforcement and diplomatic services, these do not, of course, reveal the true identity of the key German figure in the conspiracy, Fritz Döhmel. All that is known is that in November 1923, Deputy Police Commissioner Hetényi informed the German embassy in Budapest that Döhmel had been under surveillance by the Hungarian police for some time and that dozens of young German men were in Budapest to initiate a cooperation agreement between the Hungarian and German far-right organisations.<sup>1467</sup> The scarce German sources of the case reveal that Döhmel's motives were not known to German state authorities, and mention that Gerhard Köpke, an official of the German Foreign Ministry (Auswärtiges Amt) wrote to the Imperial Commissioner for the Supervision of Public Order (Reichskommissar für die Überwachung der Öffentlichen Ordnung) and asked information of him about the case. A few days later, the Foreign Ministry sent a summary of the case to the representative of the German Federal Government in Munich, requesting further information, in particular on the links between Hungarian and German radical right-wing organisations. However, the German Imperial Commissioner for the Supervision Public Order, who was practically the head of the German federal political police service interestingly confused the issue even further by not providing the Foreign Ministry with any relevant information, and in his reply expressed the opinion that Fritz Döhmel had really no connection with the National Socialists, and, referring to a rather unreliable press source, the daily titled *Germania* of 25 November 1923, claimed that he was in fact a Communist.<sup>1468</sup> Although this is all in the realm of conjecture, it cannot be excluded that Fritz Döhmel, among his other motives and activities, possibly in conjunction with his earlier actual National Socialist involvement, was an agent of the German secret service whose aim was to disrupt the activities of the National Socialists,

---

<sup>1466</sup> PA AA (B)-R 30531-Bd. 1. Cited by: István NÉMETH, *A Wilhelmstrasse és Magyarország. I. rész*, 80.

<sup>1467</sup> PA-AA-(B)-R-30531-Bd. 1. István NÉMETH, *Magyarok és németek*, 384; *A Wilhelmstrasse és Magyarország. Német diplomáciai iratok Magyarországról (1918–1934). I. kötet. Az 1920-as évek*, 346.

<sup>1468</sup> István NÉMETH, *Magyarok és németek (1914–1934)*, 385.

especially their international relations, and that the German political police and secret services were therefore not interested in exposing his true identity.

Although Hitler also issued a press statement in the Hungarian far-right newspaper called *Szózat* in which he categorically denied that Döhmél was his or his party's agent, and all of this was also stressed by National Socialist leaders Alfred Rosenberg and Anton Drexler, this proves absolutely nothing.<sup>1469</sup> Hitler had just been arrested for an unsuccessful coup attempt, and he did not want to add to his already difficult situation by admitting that he would have wanted to carry out the Bavarian Beer Hall Putsch with some international involvement if it had been possible or that he would have interfered in the internal affairs of another state if it had been successful. That is, Döhmél may well have been in contact with the Hitler-Ludendorff circle in some way, as his knowledge of the Bavarian domestic political situation and his ability to convince Ferenc Ulain who was indeed in contact with Hitler would suggest. Fritz Döhmél's unusually high level of education and diplomatic skills may also be indicated by the fact that, according to the conspirators' testimonies, he put his somewhat absurd but nevertheless professional draft treaty about the Bavarian-Hungarian political cooperation on paper without drafting.

While it is also possible that Döhmél was a simple swindler driven purely by the prospect of financial gain, his high-level disinformation activities with which he deceived the conspirators themselves as well as politicians and policemen may suggest an international intelligence game in the background.

Of course, Fritz Döhmél's true identity will probably never be completely known, even after almost a hundred years, so we can only rely on what seems to be logical theories. Whatever the truth about the Hungarian Beer Hall Putsch is, it is certain that, like the much more serious Bavarian Beer Hall Putsch, it failed from the very beginning. The White Internationale between the radical right-wing forces under General Ludendorff's leadership did not come into being, and just as the German federal government succeeded in marginalising the extreme right for a time, so by the end of 1923 the Bethlen government had succeeded in isolating Gömbös and his circle in parliament and in marginalising to some extent their political activities which were dangerous to consolidation.

However, it is ironic and at the same time somewhat frightening that the representatives of the Hungarian far-right sought contact with the German politician who was not taken too seriously at the time, and was even considered ridiculous by many, and expected him to help them realise their own political legacy who less than

---

<sup>1469</sup> [ANONYMOUS AUTHOR], *Hitler nyilatkozata az Ulain-ügyben. Sobasem akart beleavatkozni a magyar ügyekbe Döhmél, köpenicki diplomata*, *Szózat*, 23. 12. 1923., 7.

twenty years later, became the most notorious, mass-murdering dictator of the 20th century. It is perhaps an exaggeration to say such a thing, but nevertheless, the Hungarian Beer Hall Putsch, this attempted coup which at the time seemed so ridiculous somehow foreshadowed and predestined Hungary's mournful political and military involvement in the 1940s and its becoming one of Nazi Germany's most loyal allies in the Second World War. Interestingly, on an individual level, the same could be said of the Hungarian leader of the 1923 conspiracy: Ferenc Ulain who began his political career in the United Party and later was the MP of the Race-defending and Peasant Parties, finally joined the Arrow Cross Party led by Ferenc Szálasi in the 1940s, which, in the final months of the war, staged a coup with German help and brought to power a pro-German puppet government, causing enormous losses to a country that had already evidently lost the war.



## THE BOMB OUTRAGE IN ERZSÉBETVÁROS

### AN ACTION OF POLITICAL TERRORISM IN HUNGARY, 1922

After World War I, in the 1920s, paramilitarism and paramilitary violence was an almost natural phenomenon in Hungary, just like in many other countries of Central Europe. After the dissolution of the Austro-Hungarian Empire and the collapse of the Hungarian Republic of Councils, the new right-wing government establishing its power with the help of the Entente states could only difficultly rule the quasi anarchistic conditions of the country. In 1920–1921, Budapest and the Hungarian country were terrorized by irregular military formations that were formally part of the National Army, but often operated completely independently.

This 2-year-long wave of paramilitary violence which was committed by mainly detachments subordinated to influential paramilitary commanders First Lieutenant Iván Héjjas, Lieutenant Colonel Pál Prónay or Major Gyula Ostenburg-Morawek is called the White Terror. Radical right-wing irregular soldiers exploiting the weakness of the government committed several serious crimes like robbery, plunder and even murders, frequently by anti-Semitic motivations, and they did it in the disguise of law enforcement measures, since in this period the military authorities possessed police jurisdictions over civilians as well in order to restore the order.

The government led by Prime Minister Count István Bethlen gradually ceased the White Terror, and disbanded/regularized irregular/paramilitary troops and formations. The otherwise strongly right-wing Hungarian government really did its best to tranquilize the radical right-wing forces and create some kind of social and political peace at last, after the long years of war and civil war.

Although paramilitary violence finally ceased, and irregular military formations were formally disbanded, the radical right-wing Hungarian militia movements mainly consisting of World War I veterans, active and demobilised soldiers lived on the form of secret right-wing paramilitary organisations. The influential radical right-wing organisation Ébredő Magyarok Egyesülete (ÉME) – Association of Awakening Hungarians which sometimes operated in a similar way to a political party still had a strong paramilitary character, and it had its irregular militia called *Nemzetvédelmi Főosztály* – *Department of National Defence*. The government, mainly the army and the Ministry of Defence still used up Freikorps-like militia units consisting of veterans for two reasons. On the one hand, the right-wing political and military elite was still afraid of another possible Communist takeover attempt, and used the radical right-wing militias as auxiliary political police forces, keeping them prepared; on the other hand, the

countries of the losing side of World War I were subject to serious limitations of armament. Therefore, the government and the military leadership did its best to circumvent limitations, and treated free-corps-like irregular military formations as secret semi-official reserve forces of the army, preparing for a war in the near future in which the territories that were truncated from Hungary by the Treaty of Trianon were to be reoccupied. Hungarian anti-Communist and irredentist troops were coordinated by the secret military organisation called Kettőskereszt Vérszövetség – Double Cross Blood Union in the 1920s, and thousands of armed people were kept in secret military status, waiting for deployment. The military and the radical right-wing political movements had very strong relations these times due to the historical traumas, and hyper-nationalism and exaggerated patriotism nearly necessarily coupled with violent anti-Semitism.

Some secret irregular military formations, mainly related to the Department of National Defence of the ÉME and Double Cross Blood Union started becoming concerned in political terrorism, like the luckily prevented bomb outrage plan in Jászkarajenő in 1922, the bomb outrage of Erzsébetváros that required 8 casualties on 2 April 1922, or the bomb outrage of Csongrád in which 3 people died on 24 December 1923. All the third grave terrorist incidents were committed by the members of the Department of National Defence of the ÉME who were at the same time irregular soldiers of Double Cross Blood Union, and paramilitary commanders First Lieutenant Iván Héjjas and Lieutenant Commander Pál Prónay arose in all the three cases as possible instigators, together with Captain Gyula Gömbös, later Minister of Defence, then Prime Ministers, in this period the leader of the oppositional Party of Hungarian National Independence (popularly called race-defenders).

The struggle of the parliamentary elections 1922 was disrupted by a series of events that also provided the state with another opportunity to take stronger action against political extremism. In the spring of 1922, the members of the District 9 National Defence Department of the Association of Awakening Hungarians – despite the government's measures to disarm various militias in several stages, the Awakening Hungarians were still operating such armed paramilitary units, which were operating practically without any real state control – decided to commit a bomb outrage against the Democratic Circle of Erzsébetváros, a liberal political-social organisation at 76 Dohány Street, presided by opposition liberal MP Vilmos Vázsonyi, thereby killing several people they considered enemies of the nation. The assassination and the subsequent trial of the alleged perpetrators was one of the most shocking and publicised events of the 1920s, and was largely referred to in the press as the bombing

trial and the Márffy trial after the accused number one called József Márffy.<sup>1470</sup> Unsurprisingly, the name of the Double Cross Blood Union also appears here, and the documents of the criminal trial include one of the most valuable and fundamental archival sources of the secret military organisations activities. This document is the testimony of the Minister of Defence, General Count Károly Csáky.<sup>1471</sup>

On 2 April 1922, a bomb exploded at a meeting of the Democratic Circle of Erzsébetváros, killing eight people and wounding twenty-three. Given the extremist political situation of the time, assassinations of Jews and of persons and institutions perceived to be pro-anti-Jewish, and the fact that behind them there was the Association of Awakening Hungarians in nearly each cases, and, more specifically, the figures of Iván Héjjas and Pál Prónay, the bomb raid of Erzsébetváros was no longer tried alone, but was finally tried in a triple indictment, together with other anti-Semitic and anti-Antisemitic crimes:

1. The explosion the Democratic Circle of Erzsébetváros was linked to an allegedly attempted pogrom against the Újpest Synagogue, planned by two young individuals associated with the Association of Awakening Hungarians named Tivadar Péter and János Salló, but it was not finally carried out.

2. There was also an attempted bomb attack on the Courts Palace of Koháry Street and the French and Czechoslovak embassies in Budapest, and it was only by luck that these bombs finally did not explode.

3. Liberal newspaper owner and journalist Andor Miklós and Károly Rassay, a liberal politician and member of the parliament, well-known opposition politicians of the time, were given packages containing grenades, and it was also only by luck and the vigilance of those present that these bombs did not explode when opening. At the same time, the Headquarters of the Hungarian State Police in Budapest, the Speaker of the National Assembly and the French Embassy received a life-threatening letters signed by some people under the name of the 'Committee 101'.

The investigation was personally led by József Sombor-Schweinitzer, one of the prominent leaders of the political police of the era, and the Royal Criminal Court of Budapest accused the young national defence militiamen on the basis of documents seized from the Awakening that the militiamen had deviated from the central national

---

<sup>1470</sup> HU-BFL-VII-5-c-16193/1923. József Márffy and his associates' trial.

<sup>1471</sup> Ibid.

defence objectives, prepared anti-social attacks, and sought to make it impossible for citizens of the Israelite religion to remain in Hungary by so-called Jewish beatings and bomb raids.<sup>1472</sup> József Márffy and his associates were also accused of organising a so-called blood court, an internal, arbitrary judiciary body of the organisation, which was to impose death sentence in the event of disobedience, desertion or any acts of treason by its members, József Márffy, in turn, used intimidation and death threats to persuade his accomplices to help organise and carry out the assassinations. This is however contradicted by the fact that, according to the documents, József Márffy only ordered the establishment of a blood court on 14 April 1923 when many of the crimes charged had already been committed. The political gravity of the case is illustrated by the fact that Minister of Defence General Count Károly Csáky and Prime Minister Count István Bethlen were called as witnesses at the main trial. As Károly Csáky told in his testimony,<sup>1473</sup> after the fall of the Soviet Republic of Hungary, during the turbulent civil war, Hungary had no unified regular army, and in addition to the semi-irregular National Army organised by Admiral Miklós Horthy there were about fifty civilian militias in Budapest alone. Among these were the national defence units of the Association of Awakening Hungarians. In this chaotic situation, the consolidating new Hungarian government needed these armed paramilitary units to maintain order, and in 1919–1920 Chief of the General Staff Béla Berzeviczy tried to bring these militias under the control of the Hungarian Army. Among other things, this led to the creation of the Double Cross Blood Union as an umbrella organisation for the various irregular military formations under the control of the army. In order to preserve the honour of the army, the Minister of Defence also stressed in his testimony that although the various militias were under some military control, the army no influence on personnel matters, including the composition of the national defence militias of the Awakening Hungarians, and the members were not seriously trained and armed by the army, but they were rather treated as a kind of reserve military force which could be deployed if necessary to restore the very fragile order.<sup>1474</sup> According to the Ministers interpretation, they basically had no authority in the legal sense, at most they had arbitrarily authorised themselves to do so, and the members of the various national defence militias were only actually called in one time, on 23 October 1921, during Charles IV's second attempt to return, and the militiamen mobilised were only given weapons and salary for that short period. After that, the Ministry of Defence no longer needed the various

---

<sup>1472</sup> Ibid.

<sup>1473</sup> Ibid. p. 457–469.

<sup>1474</sup> Tibor ZINNER, *Adatok a szélsőjobboldali egyesületek megalakulásának körülményeihez*, Történelmi Szemle, 1979/3-4, 562–576; 566–567.

irregular military units. The restoration of the Soviet Republic of Hungary and a possible new Communist takeover were no longer a real threat by 1922, so paramilitary units such as the national defence militias of the Awakening Hungarians that mostly consisted of radical right-wing young men became superfluous for the consolidating Horthy-Bethlen government and the Kingdom of Hungary which was seeking to settle its relations with foreign countries after the Trianon Peace Treaty. It was precisely because some of its members had committed serious crimes that the government had to disband the Double Cross Blood Union in 1923. Of course, by the dissolution of the Double Cross Blood Union, Minister Károly Csáky most probably meant the dissolution and/or regularisation of the various paramilitary units and the creation of an auxiliary police force called the earlier mentioned National Labour Protection on their basis. At the time of the bomb outrage Erzsébetváros, the members of the National Defence Department of the Awakening Hungarians of District 9 led by József Márffy were already operating as a self-proclaimed civilian militia without any serious military control or instruction, and what they did was of their own free will.

Prime Minister István Bethlen appeared as a witness before the court less because of the political implications of the case rather than clearing himself as a private citizen.<sup>1475</sup> József Márffy, in order to show off his own importance and influence, had claimed at an early stage that he was on good personal terms with the incumbent prime minister and his family, that he had played tennis with István Bethlen's sons and that he had often travelled in the prime ministers car. Bethlen, on the other hand, categorically denied in court that he or any of his family members knew Márffy even superficially. The Márffy trial, in Tibor Zinner's correct view, was primarily necessitated by foreign pressure for the Hungarian state to demonstrate to the Entente, and especially to France that the revolutionary and civil war years following the First World War were over.<sup>1476</sup> The government wanted to prove, that political and social order had been restored, Hungary accepted the territorial losses imposed by the Trianon Peace Treaty, and that the process of consolidation had finally begun. Nevertheless, we cannot and do not intend to claim that the bomb outrage the Democratic Circle of Erzsébetváros was not organised and carried out by József Márffy and the militiamen of the national defence unit of District 9 of the Awakening Hungarians, as there is a lot of convincing direct and indirect evidence in this case, as the record of the main trial in the first instance testifies. However, it seems highly probable that the other crimes attributed to them were arbitrarily linked to them by the police for political purposes, and the prosecution and the courts also to linked these crimes to the horrific bombing

---

<sup>1475</sup> HU-BFL-VII-5-c-16193/1923.

<sup>1476</sup> ZINNER, *Az ébredők fénykora*, 172.

perpetrated by Márffy and his associates under political pressure. Although Márffy was sentenced to death in the first instance, neither he nor his fellow prisoners who were also sentenced to death were ever executed. The trial was continued at the Royal Court of Appeal in Budapest and at the Royal Hungarian Curia, and ended with much lighter sentences.

The Budapest Royal Court of Appeal sentenced József Márffy, the first defendant, to 6 years of imprisonment as the main defendant and 1,500,000 koronas as a subsidiary penalty.

The Royal Supreme Court sitting in third instance, sentenced József Márffy to 8 years of imprisonment as the principal penalty and a fine of 1,500,000 koronas as a subsidiary penalty, while the other pleas of nullity were rejected or dismissed.

József Márffy died in 1971 in Kőszeg at the age of 73 as a pensioner.<sup>1477</sup> He served most of his prison sentence in the prison of Vác.<sup>1478</sup> He was released on parole in 1929 after being diagnosed with severe lung disease. He then settled in Kőszeg where he had family ties, first as local party secretary of the ruling United Party and later as a local leader of the Arrow Cross Party. Márffy never denied his identity or his past in prison, although he never publicly admitted to the acts he had previously been accused of either.

The afterlife of the bomber includes a propaganda publication in the form of a small booklet by the Associations of the Awakening Hungarian, published by the unknown author under the pseudonym Dr Benevolus (Dr Benevolent), entitled *The real perpetrators of the Dohány Street bomb raid*. The author of the publication has not been clearly identified, but we can only suspect László Budaváry, Ferenc Ulain, Mihály Kmoskó or another enthusiastic contemporary leader and propagandist of the far-right mass association. The severely libellous and provocative pamphlet, for which the Awakening Hungarians were granted a distribution licence for only three months, claims nothing less than that it was radical Jews who killed or had killed their own fellows of religion in order to frame the assassination of decent, Christian Hungarians, and that behind the whole Dohány Street bomb raid there was nothing other than a well-organised Zionist conspiracy. As is typical of the anti-Semitic propaganda literature of the time, this piece of writing begins its own narrative with citing the *Protocols of the Elders of Zion*, while at the same time it calls on the Jews of Hungary to take action, to join with the Association of the Awakening Hungarians and help Hungary recover

---

<sup>1477</sup> [ANONYMOUS AUTHOR], *Halálozás*, Vas Népe, 23. 08. 1971. Furthermore, the death records in custody of the Vas County Archive of the National Archives of Hungary verify that the man called József Márffy who deceased in 1971 is the same person involved in the bomb trial.

<sup>1478</sup> HU-BFL-VII-101-c–fegyenc-I–8184. József Márffy's prison record.

from the shameful situation to which their fellow believers had led it through the First World War, the dissolution of the Austro-Hungarian Empire, the Soviet Republic of Hungary and the Trianon Peace Treaty. The scandalous pamphlet caused outrage among many and disillusioned many former supporters of the Associations of the Awakening Hungarians.

Although the police did its best to investigate several grave bomb outrage cases together with the bombing in Erzsébetváros, and these cases were closely related to each other via the Double Cross Blood Union and the Association of Awakening Hungarians, and lower-ranking paramilitary commanders like István Keő-Kucsera, József Márffy or János Pirooska (all informally subordinated to First Lieutenant Iván Héjjas) and their minions were committed to trial for their actions, it seems that influential military and political circles tried to save them from prison or even from capital sentence. It is very curious that in the end only the young veteran József Márffy, the mastermind of the bomb raid of Erzsébetváros who was responsible for the death of 8 people was sentenced to 8 years of imprisonment. Although the evidences in all the three criminal suits seemed to be persuading, someone had the power to influence the judges and achieve that terrorists should be exempted from the charges or sentenced only to a couple of years in prison. Although Prime Minister Count István Bethlen did his best to create consolidation in Hungary in the political, social and economic sense of the word, radical right-wing political forces still had some influence, and for example Gyula Gömbös, the informal leader of the Hungarian radical right-wing movements of the 1920s, had a personal good relationship even with Regent Governor Admiral Miklós Horthy who had used to be a paramilitary commander himself in the civil war of 1919–1920 before elected by the parliament as Regent Governor with the strong support of the Entente Powers. The age of the bomb raids, as the press of the opposition sometimes called the period between 1922–1924 finally ended with the fact that murderous, radical right-wing, anti-Semitic terrorists remained at large, and many of them found their places in the authoritarian conservative, strongly right-wing regime of Hungary of the 1920s.

The present short essay was originally written as the introduction of source publication published in Hungarian language that makes an attempt to reconstruct certain serious, terroristic crimes committed by the members of irregular military formations that operated under the supremacy of the secret Hungarian military organisation Double Cross Blood Union via micro-historical case studies, mainly based on archival records of criminal suits in the custody of the Budapest City Archive and in the Central Archive of the National Archives of Hungary. Furthermore, beyond the introduction and analysis of the individual cases of three different, but interrelating

bomb outrages from the period 1922–1924, it intends to draw general conclusions about the controversial and complex relationship between the early Hungarian paramilitary radical right-wing movements and the Government and the military leadership.



# TEÓRIA

# Ó, HOVÁ LEVÉL, KÉPVISELETISÉG, SZEMÉLYESSÉG ÉS JELENTÉS?

## SZUBJEKTÍV ESSZÉ A VITAINDÍTÁS SZÁNDÉKÁVAL A KÉPVISELETI KÖLTÉSZETRŐL – VAGY ÉPPEN ANNAK HIÁNYÁRÓL A KORTÁRS MAGYAR IRODALOMBAN

### PROBLÉMAFELVETÉS

Meglátásom szerint verseket, lírai (élet)műveket elemző monográfiát írni, úgy, hogy az abban foglalt részfejezetek valóban, a szó legszorosabb értelmében vett *versértelmezések* legyenek, egy olyan korszakban, amelyben a versek bizonyossággal való értelmezhetőségét az irodalomtörténészek és a kritikusok igen nagy része kétségbe vonja, kemény vállalás. Ezt az irodalomelméleti közmegegyezés egy része tudatlanságnak, tájékozatlanságnak vagy egyenesen makacs és őszkonzervatív szemléletnek minősíti, ám úgy vélem, hogy az irodalomelméleti szabályokat nem a józan gyakorlati élet alakítja, hanem olyan gondolkodási divatok, filozófiai irányzatok, amelyek minden időben változtak, és folytonosan változóban vannak.

Kutatási irányomat, célokat ugyanis az *értelem*, a *jelentés* keresése szabja meg. Nehezen járható út ez, különösen azzal szemben, ha eleve lemond valaki a megtételéről. Könnyebb ugyanis elvetni azt a meggyőződést, sőt illúzióknak nevezni, hogy az irodalomban lehet valamilyen igazság vagy egy elképzelt világ valósága, bírhat az irodalmi mű egyetlen, jól körülhatárolható értelemmel. És igen könnyű azt állítani, hogy az irodalom szinte szükségszerűen csak félreolvasható és félreérthető.

Jelen esszében olyan reprezentatív kortárs magyar költők verseit fogom vizsgálni, mint Kemény István, Géher István, Bíró József, Nádasdy Ádám, Jónás Tamás, Rónai-Balázs Zoltán, Böszörményi Zoltán vagy Payer Imre. Lírai beszédmódjuk látszólag teljesen eltérő, mégis mindegyikük költészetében – elsősorban inkább tematikai-motivikus szinten, semmint az elsődleges lírai beszédmód szintjén – felfedezhetők hasonló törekvések és üzenetek, már amennyiben a kortárs magyar költészet kapcsán szabad az értelmezőnek az „üzenet”/„jelentés” terminusokat használnia. Kétségtelen azonban, hogy az említett lírikusokat meglehetősen erősen foglalkoztatja a *képviseletiség*,<sup>1479</sup> a másokért, a magukért szót emelni nem tudókért/a magukért szót emelni nem tudók nevében történő költői megszólalás, ezzel szoros összefüggésben a személyesség a humanizmus, az emberközpontú gondolkodás

---

<sup>1479</sup> Margócsy István a kétezres évek elején a rendszerváltás utáni kortárs magyar költészeti paradigmákat vizsgálva a képviseleti paradigma érthető módon való háttérbe szorulásáról írt. Vö. MARGÓCSY István, *Irodalomtörténeti vizsga a költészet állapotáról*, Alföld, 2000/2.

kérdésköre, az egyre inkább elembertelenedő, pontatlanul akár posztmodernnek,<sup>1480</sup> vagy éppenséggel ma már posztmodern utáninak (poszt-posztmodernnek?) is nevezhető korban az emberek mint társadalmi lények egymással való viszonyrendszere, valamint a társadalmunkat – főleg itt, Kelet-Közép-Európában – alapvetően meghatározó politikum.<sup>1481</sup>

Kemény István, Géher István, Bíró József, jelen írás három „sarokköveként” funkcionáló szerzője a képviseletiség, a közösségi beszédmód, a személyesség, a humanizmus és a politikum egymással igen szoros tematikai összefüggésben álló kérdéskörére a primer költői beszédmód szintjén más-más választ ad.<sup>1482</sup> Mondhatjuk:

---

<sup>1480</sup> A fogalom kétségtelenül nehezen definiálható, mi igyekszünk valamilyen módon a későbbiekben megragadni, ha korlátozott értelemben is, de semmiképpen sem tartjuk szerencsésnek a – kortárs magyar bölcsészettudományi tanulmányok igen nagy részére amúgy jellemző – parttalan posztmodernség-fogalom használatát. A posztmodern irodalom magyarországi megvalósulásának irányairól lásd Németh Zoltán alapos, alapvetően háromféle (korai, areferenciális és antropológiai posztmodern) megnyilvánulási formát meghatározó monográfiáját a közelmúltból: NÉMETH Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája*, Budapest-Pozsony, Kalligram, 2012. Ezt a felosztást adott esetben akár el is fogadhatjuk a posztmodern vagy poszt-posztmodern magyar irodalom kifinomultabb vizsgálatához.

<sup>1481</sup> Menyhért Anna az 1990-es évek magyar lírájáról szóló, épp az ezredforduló évében megjelent tanulmányában felhívja a figyelmet a rendszerváltozás előtti képviseleti költészetmodell visszas, politikailag terhelt örökségére, valamint arra is, hogy *képviseleti költészet* alatt nem feltétlenül egyetlen lírai beszédmodot, költészeti hagyományt értünk, hanem azok összességét. Menyhért Anna álláspontja szerint a képviseleti költői szerep, az olvasók helyett való lírai beszéd a rendszerváltással gyakorlatilag megszűnt, mindenestre jelentősen leértékelődött. Jelen írás nem egészen osztja ezt az álláspontot, figyelembe véve nyilván azt is, mennyi idő telt el az ezredforduló óta. Sokkal inkább úgy véli, a politikai rendszerváltással a képviseleti beszédmód is átértelmeződött, politikai-ideológiai szempontból kevésbé terhelt, de létező kortárs költészeti tendenciáról beszélhetünk, s Menyhért Anna tanulmányában maga is elismeri, hogy a *képviseleti beszédmód* meglehetősen diffúz irodalmi fogalom, mely leginkább „nem egyetlen dolgot jelent, hanem líraelméleti/történeti leíró fogalmaknak megfeleltethető poétikai tendenciák összetapadását, egymáshoz rendelődését, mind a poétikában, mind az olvasói elvárásokban”. Erősen szinonimnak tűnhetnek egymással a *képviseleti költészet*, *közéleti költészet* és *politikai költészet* megjelölések is (e legutóbbi terminus egyébként a 2010-es években mintha már nem lenne annyira pejoratív), a jelenséget pedig valamiképpen neveznünk kell, még ha nem a legpontosabb névvel illetjük is. Vö. MENYHÉRT Anna, *Szétszálazás és összerakás "Lírai demokrácia" a kilencvenes évek fiatal magyar költészetében*, Alföld, 2000/12, 53–66.

<sup>1482</sup> Németh Zoltán a posztmodern magyar irodalom hármas stratégiájáról írott monográfiájában meghatároz egy ember- és politikaközpontú, erősen valóságreferenciális posztmodern irodalmi paradigmát, az erre vonatkozó pár mondatot pedig érdemes szó szerint idéznünk: „A harmadik posztmodern politikaiként gondolja el önmagát abban az értelemben, hogy egy létező társadalom hatalmi kérdései, valamint a másságban és a marginalításban kódolt identitás problematikája foglalkoztatják. Stratégiája a hatalom rögzült hierarchiái ellenében jön létre, szövegei a patriarchális, totalizáló, asszimilációs, homogenizáló és globalizáló tendenciák ellen emelnek szót a sokszínűség és az eltérő tradíciók megőrzése céljából. A nyelven keresztül az azt létrehozó identitást, médiumokat, társadalmi

Kemény István posztmodern,<sup>1483</sup> Géher István (késő)modern, Bíró József pedig kétségtelenül (neo)avantgárd lírai paradigma felől közelíti meg mindazt, amiről költészetében beszél, és ha formai szempontból teljesen különböző módon is viszonyulnak ugyanazokhoz a kérdésekhez, tartalmi szempontból igen sok párhuzamosság mutatható ki költészetükben. Mellettük az eklektikus, ezerféle lírai beszédmódban megszólalni képes Böszörményi Zoltán, Payer Imre vagy Rónai-Balázs Zoltán pedig egyféle sematikus paradigmába sem sorolható, ám a képviselőség, a humanizmus, a személyesség és a politikum kérdésköre mindenképpen nagymértékben tetten érhető lírai életművük darabjaiban.

Jelen dolgozat elméleti szakirodalmi apparátust használó, a teoretikus gondolkodásmódo(ka)t tisztelő és elfogadó, ám korlátok közé szorító, leginkább az irodalmi szöveget *mint olyat* a maga valójában tiszteletben tartó, a *close reading*, a szövegközeli olvasás legnemesebb hagyományait követő olvasatok létrehozására törekszik, nem kiragadva a vizsgált (élet)műveket a teljesebb megértésükhöz elengedhetetlenül szükséges történeti-kulturális kontextusból, és nem elvetve az irodalmi szöveg – korlátozott, de olykor igen egyértelmű – valóságreferenciájának, referenciális olvasatának lehetőségét sem.

Tanulmányom mindezekkel a célkitűzésekkel együtt a kortárs magyar (megítélésem szerint olykor inkább *teóiracentrikus*, semmint *szövegcentrikus*) irodalomtudományi diskurzus egyes irányjaival alapvetően három ponton kíván vitát folytatni, hangsúlyozottan nem elvetni azok meglátásait, hanem sokkal inkább a termékeny diszkusszió reményében megfogalmazni a maga állításait:

1. *Vallja, hogy az irodalmi művek viszonylag stabil, jól körülhatárolható jelentéssel bíró alkotások, amely jelentések az idő során változhatnak, módosulhatnak, de soha nem kerülhetnek szembe, nem állhatnak ellentétben az eredeti jelentéssel.*

---

erőket és hatalomgyakorlási technikákat olvassák, abból kiindulva, hogy egyetlen szöveg sem steril nyelvjáték eredménye, hanem mindig a mögötte álló élő identitás érdekei és stratégiái hozzák azt létre.” Könyve egy másik pontján a jelen monográfiában is tárgyalt Kemény Istvánt is emlegeti, mint az úgynevezett *antropológiai posztmodern* kortárs magyar irodalmi paradigma képviselőjét. Minden bizonnyal hihetünk neki, emberközpontú posztmodern irányzatdefinícióját (mely persze maga is elég heterogén, mint a szépirodalomban minden) pedig nagyrészt elfogadhatjuk és applikálhatjuk a jelen könyvben tárgyalt szerzőkre. Vö. NÉMETH Zoltán, i. m.

<sup>1483</sup> Nyilván egyik kortárs magyar szerző egyik kortárs műve/életműve sem vegytisztán posztmodern, vegytisztán avantgárd, vegytisztán (késő)modern, vagy bármelyik másik irodalomtörténeti paradigmába ilyen egyszerű módon besorolható. Ezek sokkal inkább stílusjegyek és tendenciák az adott szerző adott művén/életművén belül, melyeket valahogy neveznünk kell, mintsem dogmatikusan és kizárólagosan megállapítható irodalmi minőségek.

2. Vallja, hogy a műveket elsősorban a szerzők hozták létre, és csak másodsorban a „mű és az olvasó közti diskurzus”.

3. Vallja, hogy a szerző alapvetően a mű jelentésével saját, világról alkotott véleményét, a valóságban szerzett tapasztalatait akarja közvetíteni az olvasó felé. A „világ” fogalmába természetesen a külvilág tényei objektív jelenvalóságként, a szerző érzései, érzelmei, gondolatai szubjektív jelenvalóságként tartoznak bele. Nem mondunk azonban le az irodalmi mű heterogenitásáról, az irodalmi mű körültekintő és ezáltal számos interpretációs lehetőséget implikáló olvasásának lehetőségéről.

## A POSZTMODERNSÉG MIND IRODALOMTÖRTÉNETI KONSTRUKCIÓ

Mindezek után feltehetjük a kérdést: vajon *posztmodernnek*<sup>1484</sup> hívjuk-e (azt a tapasztalatot is), amikor a szavaknak nincs többé stabil jelentésük, az irodalom nem hordoz többé valami felettes üzenetet, hanem elsősorban pusztán afféle öncélú játék a nyelvvel? Bár igencsak pontatlanul, de igen, úgy hívjuk, mert nincs rá jobb szavunk. S bár sokan örülnek annak, hogy mostanság, főként kicsiny országunk vitathatlanul gazdag, ám sajnos ugyanakkor sok szempontból provinciális<sup>1485</sup> irodalmában (és persze irodalomkritikai diskurzusában), főként lírájában az esztétikai értéket vajmi kevés dolog garantálja, így közepes tehetségű vagy rosszabb szerzők is kanonizálttá válhatnak, néhány régimódiabb, konzervatívabb, a nyelv médiumának kifejezőképességében valamennyire töretlenül hívó olvasót és irodalmárt mindez elkeserít.<sup>1486</sup> A posztmodern persze nem csupán ezt jelenti. Németh Zoltán kifinomult, differenciált vizsgálódást végző tanulmányában a kortárs magyar irodalomban háromféle posztmodern paradigmát különböztet meg, melyek közül az elsőt, a későmodernséggel szerves kapcsolatban álló, az 1970-es években megjelenő korai posztmodernt, melyet megnevezésével ellentétben máig létező paradigmának tart, az alábbi módon jellemez:

---

<sup>1484</sup> A fogalom talán lényegében definiálhatatlan, a kortárs magyar és nemzetközi irodalomtudományi, valamint tágabb szellemtudományi diskurzus mégis kénytelen operálni vele, valamiféle szűkebb, adott kontextushoz igazított, alkalmi meghatározásokra szorítkozva. Bővebb definícióhoz talán magyar nyelven elsősorban lásd: Jürgen HABERMAS, Jean-Francois LYOTARD, Richard RORTY, *A posztmodern állapot*, Budapest, Századvég Alapítvány, 1993.

<sup>1485</sup> A magyar művészeti és művészettudományi diskurzusok provincialitásáról talán lásd: BEZECZKY Gábor, *Irodalomtörténet a senkiföldjén*, Budapest-Pozsony, Kalligram, 2008.

<sup>1486</sup> Hasonló hangvételű, erős kritikával illeti a *posztmodern* / *posztstrukturalista* irodalomelméleti iskolákat és azok még a nyugatinál is nagyobb, rendszerváltozás utáni hazai térhódítását többek között Nyilasy Balázs, aki felhívja rá a figyelmet, hogy az 1990-es évek óta a professzionális irodalomtudományban, felsőoktatási irodalomtörténeti tanszékeken legfeljebb csak zárványként élhetett a szövegcentrikus irodalomértelmezés a teóricentrikus olvasás mellett. Lásd: NYILASY Balázs, *Posztstrukturalizmus, teoretizmus, irodalomértés*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. Falusi Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészettelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 9-13.

„A korai poszmodern olyan beszédmódot működtet, amelyben bizonyos mértékig megőrződtek a kései modern megszólalásmódok is. Egyik oldalon a szépirodalmi diskurzus emelkedett hangvétele, dignitása, a metafizikai problémák iránti érzékenység, a műalkotás klasszikus szépségének és megformáltságának az igénye, a másik oldalon esetleg ironikus, esetleg parodisztikus hang, az intertextuális utalásokkal, stíluszsimulációkkal és szerzői hangokkal folytatott játék és maszkyszerűség jelenik meg. A korai posztmodernbe tartozó alkotások számára éppen ezért rendkívül fontos a múlt, illetve a történelem tapasztalata, amellyel tudatosan lépnek párbeszédbe, akár úgy is, hogy a múltra jellemző megszólalásformákat beépítik saját szövegeikbe. A posztmodern dialogicitás felől is értelmezhető a posztmodern eklektika, amely egészen más, sokkal elfogadóbb történelemszemléletet és múltértelmezést közvetít, mint a modernizmus alkotásai. A múltnak ez az alkotó jellegű, aktív elfogadása a posztmodern vállalkozás mixelt, plurális és ellentmondásos (kontradiktórikus) természetével is összefüggésbe hozható, és gyakran egymástól radikálisan eltérő hangok, maszkok, elbeszélőmódok, nyelvek, nézőpontok keveredéseként prezentálódnak.”<sup>1487</sup>

Mindezzel, tudniillik a posztmodernnek nevezhető irodalom megengedő értékpluralizmusával együtt, ha gyakorló irodalomkritikusként, ugyanakkor némi szubjektivitást vállalva végiglapozom a magyar irodalmi folyóiratsajtó akár csak 10-20 legpatinásabb, konszenzuálisan legnívósabbnak tartott lapjainak adott havi számait,<sup>1488</sup> az eredmény elkéserítő. A sok száz, adott a hónapban – idősebb, kanonizált, valamint fiatal, pályakezdő szerzőktől egyaránt – publikált versből talán ha négy-öt emlékezetes, említésre méltó szöveget találok, habár ez a megállapítás nyilvánvalóan szubjektív. Véleményemmel talán nem vagyok egyedül. Ahhoz ugyanis, hogy valaki úgymond befusson, de legalábbis közölje egy-két nevesebbnek számító lap, aztán kötete is megjelenjen valamelyik aránylag jónak számító kiadónál (ma már sokszor persze önköltségre, ha az ember nem óhajt éveket várni, míg esetleg részesülhet a meglehetősen szűkös, s a kanonizált idősebb szerzők között igencsak felosztott állami támogatásból), nem kell átütő tehetségnek lenni. Elég, ha az ember úgymond trendi, azaz érzi a kortárs magyar költészet irányait, és sokat olvasva elsajátítja azokat a lírai magatartásformákat, amelyekre a szerzők, a kiadók és a szerkesztőségek harapnak.<sup>1489</sup>

<sup>1487</sup> Vö. NÉMETH Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája*, Budapest-Pozsony, Kalligram, 2012, 16.

<sup>1488</sup> Vö. olyan nívós kortárs magyar irodalmi folyóiratokkal, mint: Kalligram, Alföld, Jelenkor, Új Forrás, Élet és Irodalom, Tiszatáj, Műút, Napút, Ezredvég, Irodalmi Jelen, Irodalomismeret, Forrás, Pannon Tükör, Agria, Magyar Napló, Hítel, Kortárs, Irodalmi Szemle, stb.

<sup>1489</sup> Az irodalomtudományi-irodalomkritikai közizlésnek való megfelelési kényszerről beszél a szépírók részéről Soltész Márton is egyik tanulmányában, felvetve annak korántsem túlzó lehetőségét, hogy Magyarországon mintha kissé átestünk volna a ló túloldalára, a rendszerváltozás utáni hirtelen

Persze nem kell illúziókat táplálni, már évszázadokkal ezelőtt is sok volt a középszerű, feledhető, jelentőséget szerezni nem tudó költő és egyéb tollforgató, de az információs társadalom robbanásszerű fejlődésével az évente megjelenő verseskötetek száma ugrásszerűen megsokszorozódott. Magyarországon, kis kelet-közép-európai milliókban halmozottan ez a helyzet. Szigeti Csaba irodalomtörténész ezt a jelenséget nagyon találóan *versvízcsapnak*<sup>1490</sup> nevezte el, s megállapítása szerint évente körülbelül tízezer (nem tévedés!) vers lát napvilágot csak és kizárólag a folyóiratsajtóban. És akkor még nem beszéltünk a megjelenő verseskötetekről, antológiákról, egyéb publikációs formákról.

Objektív szűrő természetesen nem létezik, az olvasóhoz, ha még van ilyen, egyre kevésbé jut el a nívós szellemi portéka, miközben „a szakma” jóformán csak magának ír, a díjakért, ösztöndíjakért, állami támogatásokért pedig egy bizonyos szint felett eszeveszett harc folyik. Talán nem mondok újat, ha azt állítom, olykor a jeles irodalmi díjakkal kitüntetett, több lapnál rendszeresen publikáló, nívós kiadóknál megjelenő szerzők között ugyanúgy akad kétes esztétikai értéket létrehozó, adott esetben közepes tehetségű, de akár még szinte teljesen dilettáns alkotó is. Olykor bőven elég, ha az ember érzi, most épp milyen szelek fújnak, milyen lírai beszédmód a menő, milyen nyelvi csőracsavarok, szójátékok mely szerkesztőségnek jönnek be, esetleg egy-két ajánló, támogató azok közül, akik már benne vannak a branchesban, s kész a posztmodern költői karrier. Milliomos persze senki nem lesz belőle, de idővel egy állami díjat vagy szerkesztői állást kijárhat magának, aki jó hajóra száll. Termékeny kis hazai talajunkon virágzik az a sokszínű, ám gyomnövényekkel is jócskán benőtt kert, amit akár – még mindig nem a legtalálóbbszóval – posztmodern, vagy a 2010-es években éppenséggel akár már poszt-posztmodern magyar lírának nevezünk. Nem új keletű jelenség persze, és nem korszakhoz, korstílushoz kötött, hogy a mennyiség a minőség rovására megy, cenzúrárt pedig jó érzésű irodalmár nem akarhat, és nem is akar.

A posztmodern, vagy éppenséggel poszt-posztmodern költészet<sup>1491</sup> nehezen megítélhető esztétikai értéke, a fércművek, de legalábbis a nagy számban feledhető,

---

demokratizálódás pedig a művészetekben és művészetértelmezői diskurzusban egyfajta új ízlésdiktatúrát szült. Lásd: SOLTÉSZ Márton, *A herménenta lélfeltételei. Kritikus sorok a kritikáért*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóközpont, 2017, 57-62.

<sup>1490</sup> Bővebben lásd: SZIGETI Csaba, *Egy Geographica Poetica (Költői Atlasz) esszéesztikus tervezete*, Pompeji, 1990/3, 97-111.

<sup>1491</sup> Vö. Kulcsár Szabó Ernő okvetlenül jelentékeny, ám sok ellentmondást tartalmazó és számos vitát kiváltott 1945 utáni magyar irodalomtörténetével, mely mintha a posztmodern irodalmi paradigmát abszolutizálná: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története, 1945–1991*, Budapest, Argumentum Kiadó, 1993.; valamint vö. Bezeczy Gábor kissé megkésett, de Kulcsár Szabó irodalomszemléletét

közepes kvalitású versek hihetetlen magas száma persze nem csupán öngerjesztő folyamat, hanem nagy valószínűséggel kéz a kézben jár a kortárs magyar irodalomtudományi és kritikai diskurzussal. Nem kell a stabil jelentésekkel foglalkozni, nem kell valami felettes tartalmat közölni, nem kell társadalmi problémákra reflektálni, de még csak filozófiai vagy érzelmi mélységekbe sem kell merülni. Elég, ha az ember az adott kis szemétdombon trendi, az már mindenképpen félsiker, ha valaki a farvizeken evezget. Még csak megsaccolni sem lehet ugyanakkor, hány esztétikailag értékes, mély tartalmat közvetítő, őszinte hangvételű irodalmi alkotás sikkad el, mert nem kap megfelelő figyelmet vagy támogatottságot, mert a szerző esetleg nincs benne a brancsban, és nem olyan alkat, vagy nem olyanok a körülményei, hogy bekerüljön a sűrűbe. Az érdektelen poézis pedig virágzik tovább, terjed, miként a középkorban az a bizonyos fekete ragály terjengett mindenfelé, beterít könyvlapot, folyóiratsajtót, online irodalmi portált. Szegény olvasó pedig, akinek napjaink rohanó világában úgyszólván annyi ideje jut a versolvasásra, találja meg azt a száz-százötven kortárs magyar poétát, akit egyáltalán érdemes olvasni a sok említésre méltatlan középszerű, vagy egyenesen rossz irodalmi alkotás között.

Meg lehet persze magyarázni, hogy ami talán mindenfajta koncepció nélkül íródott meg, az miért jó, miért érdemes elolvasni, miért leszünk tőle gazdagabbak, ha drága időnk és pénzünk nem kímélve elolvassuk, magunkévá tesszük. Az irodalomtudomány és a kritikaipar sok esetben meg is teszi, hiszen nem kevés ember abból él, de legalábbis időről időre honoráriumot kap érte, hogy megmagyarázza a tudatlan, bugris, a kor szavára értetlen olvasónak, miért is érdemes elolvasni bizonyos zavaros, érthetetlen, vagy csak egyszerűen öncélúan játszadozó, ám semmi mélységet nem hordozó irodalmi szövegeket. Megteszik, mert őket sem feltétlenül az esztétikai értékek vezérik – az esztétikai értékítélet amúgy is meglehetősen szubjektív fogalom –, hanem a szakmai előrejutás, de legalábbis az, hogy az esetek legnagyobb részében bölcsészdiplomával ne kelljen elmenni gyári munkásnak, önkormányzati tisztviselőnek, közgyűjteményi dolgozónak vagy akár tanárnak. Megteszik, mert féltik az esetek többségében igen szerény, de egy munkásemberéhez képest mindenképpen kényelmes értelmiségi létüket. Megteszik, mert nem tehetnek mást. Kéz kezet mos, és már meg is van a lehetőség a lehető legközepesebb vagy -nívótlanabb irodalmi szövegek legitimációjára, kanonizációjára,<sup>1492</sup> megszerettetésére az olvasóval.

---

gyökeresen bíráló szakkritikai kismonográfiájával: BEZECZKY Gábor, *Irodalomtörténet a senkiföldjén*, Budapest-Pozsony, Kalligram, 2008.

<sup>1492</sup> A kánon fogalmáról és a kanonizáció folyamatáról talán legobjektívebben az alábbi teoretikus szakmunka tájékoztat: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Irodalmi kánonok*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1998.



A posztmodern irodalmi paradigma, vagy inkább ilyen módon nevezhető paradigmák összessége persze lényege szerint toleráns,<sup>1493</sup> tehát nem állít fel stabil értékeket, értékrend(ek)et – ez az értékpluralizmus pedig más szóval azt jelenti, hogy voltaképpen mindent lehet, hiszen végül is ki mondja meg valamiről, hogy jó vagy rossz, értékes vagy értéktelen? Még ha az egyik kritikus leminősíti is az adott művet, majd akad másik egy ugyanolyan nívójú, legfeljebb más politikai irányultságú vagy más értelmiségi érdekszférába tartozó irodalmi lapnál, aki az egekig magasztalja. Akit egyik helyről kirúgnak, az önkritika nélkül keres másikat, valahol csak el lehet adni azt a költsézetet, aminek esztétikai értékét senki nem hivatott megítélni, ugyanakkor paradox módon úgy tűnik, mindenki egyformán kompetens, hogy megítélje azt.

S mi ennek a kétségtelenül létező problémának a végkimenetele? Egyre több vers íródik és jelenik meg, ám ezzel talán csak részben összefüggő korjelenség, hogy a mindenkori olvasó pedig egyre kevesebbet olvas. Ez hát a poszt-posztmodern magyar poézis, vagy legalábbis annak egy része, amikor minden lehetséges, ugyanakkor semmi nem érdekel senkit, legfeljebb az úgynevezett szakmát. Az a pár, egyébként minden bizonnyal egyre kisebb számú ember, aki még *olvasónak* meri magát nevezni az olvasási szokásokat amúgy is gyökeresen átalakító digitális korban, pedig továbbra is lapozgatja a folyóiratsajtót és a frissen megjelent köteteket, hátha akad közöttük valami emészthető, használható, esetleg értékes. Pontosan úgy, mint mikor a guberálók keresnek a lomok közt valami hasznosíthatót, esetleg véletlenül kidobott értéktárgyat. Ez az ítélet persze megint csak szubjektív és korántsem kollektív; nincs okunk azt gondolni, hogy manapság kevesebb értékes vesszőveg születne, mint mondjuk száz vagy kétszáz évvel ezelőtt, hiszen a szociológiai értelemben vett értelmiség, ily módon a publikáló szerzők száma is megnőtt. Az értékes művek száma vélhetően legalább ugyanakkora vagy még nagyobb, mint korábbi történelmi korokban, a problémát sokkal inkább az okozhatja, hogy sokkal több kevésbé értékes vagy egyenesen értéktelen szöveg kap publicitást, ismételten, sok esetben nem zuglapoknál, hanem a nívónak számító folyóiratsajtóban és kiadóknál, az a pár aranytallér pedig elveszni látszik az őket körülvevő és elnyelő olcsó rézpénzek tengerében.<sup>1494</sup>

---

<sup>1493</sup> Lásd példának okáért e témában bővebben Zsávolya Zoltán tanulmányát: ZSÁVOLYA Zoltán, *Következetes diagnózis. Hozzájárulás Pethő Bertalan posztmodernség-képéhez*, POSZT-POSZTMODERN című szöveggyűjteménye alapján, Holdkötlan, 2014/13.

Online: <http://holdkötlan.hu/index.php/bemutato/essze/1567-zsavolya-zoltan-kovetkezetes-diagnozis>

<sup>1494</sup> A problémára egyébként a jelen tanulmány szerzőjének nemzedékéből értő módon reflektál Soltész Márton egyik esszéisztikus tanulmányában, mellyel jelen írás igen nagyrészt csak egyetérteni tud. Lásd: SOLTÉSZ Márton, *A hermeneuta létfeltételei. Kritikus sorok a kritikáról*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, Budapest, 2017, 57-62.

A fentebb vázolt kortárs magyar irodalmi problémára valamikor 2008 májusa környékén mutatott rá Szepes Erika irodalomtörténész egy, a budapesti Platán Étteremben rendezett irodalmi esten – és maradandó, írásbeli formában persze számos szakkönyvében és tanulmányában<sup>1495</sup> –, azt állítva igen határozottan, hogy a mai magyar, általa ugyancsak kissé pontatlanul posztmodernnek nevezett lírából (lévén neki sincs rá jobb szava), a kortárs költészet igen számottevő részéből, mert nyilván nem az egészből – legalábbis az ő szakmai megítélése szerint – három dolog hiányzik: *személyesség, jelentés és képviseletiség*.

## SZEMÉLYESSÉG, JELENTÉS, KÉPVISELETISÉG

A *személyesség*<sup>1496</sup> teljes mértékben érthető, jól definiálható fogalom, és talán nem is teljesen helytálló a kijelentés, hiszen kapásból meg lehet nevezni két-három olyan elismert kortárs költőt, akiknek lírája nem metafizikus, hanem igenis személyes élményekből, mindennapi, konkrét eseményekből, *in extremis* akár nemegyszer pusztá biografizmusból táplálkozik. Ilyen lehet talán a példa kedvéért Nádasy Ádám, Gerevich András, Géher István, Bíró József, Vörös István vagy Kemény István költészete. Posztmodern irodalomszemlélet ide, a szerző halálának kliséje oda, nem igazán lehet állítani, hogy az imént szinte csak találmányra említett, mégis reprezentatív kortárs magyar költők verseinek jelentős részében a lírai beszélő – legalább részben – ne volna azonos a szerzővel. Példának okáért idézzünk csak teljes terjedelmében egy rövid Nádasy Ádám-verse:

### Zsidótemető

Most leszállni, és nincs tovább. Bemenni.  
Kavics. Kalap. Betűk. Nevetséges nevek.  
Zsúfoltság, még a túlvilágon is  
egymás segge lyukába bújva élnek.  
Élnek. Megöntözöm a reszketeg  
virágot, beültette valaki,  
idétlenül. Kijárhat még ide?

---

<sup>1495</sup> Lásd többek között Szepes Erika témában megjelent publikációit: SZEPES Erika, *Olhassuk együtt! Verselemzések*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995; *A vers mint alma*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999; *Szerep és személyesség. Verselemzések*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003; *A mocskos mesterség. Gondolatok a paradigmaváltásról*, Budapest, Hungarovox Kiadó, 2012. stb.

<sup>1496</sup> Vö. SZEPES Erika, „Arcot bordani arcod előtt”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

A szomszédra ülök. Legközelebb  
szélesebb karimájú kalapot  
hozok, látod, a napfényt most se bírom,  
és sosincs nálam elég zsebkendő,  
tudom, tudom, tudom, tudom, tudom.  
Mit hittél, bazmeg, hogy megjavulok?<sup>1497</sup>

Ha kutakodunk a szerző életrajzában, még talán azt is kideríthetjük, pontosan ki az az ember, akinek sírjához a versben megszólaló költő/lírai beszélő kilátogatott egy zsidótemetőbe. A puszta biografizmuson, életrajzi alapú megközelítésen és értelmezésen túl persze a vers még számos értelmezési lehetőséget megnyit mindenkori olvasója előtt, azonban nem állítható, hogy ne hordozná a személyesség és a biografizmus bizonyos fokú elemeit.<sup>1498</sup>

Áttérve a jelentés kérdésére, a helyzet igen hasonló: talán nem is érdemes belemenni a kérdésbe, hiszen a jelentés értelmezhető irodalomtudományi és nyelvészeti szempontból, és még a fogalom definíciói sem egységesek. A jelentésről folytatott vita nem jelen esszé keretei között fog eldőlni, hiszen könyvtárnyi szakirodalom született róla, különböző bölcsészettudományi diszciplínákban. Használhatnánk inkább a *közérthetőség* vagy a *primer értelmezhetőség* fogalmát, és ezt bevezetve talán az is kimondható, hogy az elismert élő magyar költők egy igen jelentős részének versei igenis mégiscsak *közérthetőek* abban az értelemben, hogy nem szükséges mélyebb irodalmi háttérismeret, intertextuális előképzettség a dekódolásukhoz, nem okvetlenül feltételezik az olvasóról, hogy maga is irodalmár, aki a szövegben lappangó rejtett utalásokat szakmájánál fogva felismeri. Létezik intertextualitás, mind a lírában, mind a prózában, de ez az irányultság semmiképpen sem nevezhető kizárólagosnak.

A *képviselés*re rátérve azonban a helyzet már korántsem ilyen egyszerű. A szó definíciója önmagában nem olyan nehéz, talán a legjobb definíció a képviselési lírára az volna, hogy *olyan költészet, mely valami konkrét eszméiséget, reflexiót hordoz, azaz képvisel valamit, reflektál valamely kor- vagy társadalmi problémára*, azonban nem kell feltétlenül azonnal valamiféle konkrét politikai orientációra gondolni.<sup>1499</sup> Ha körültekintünk a

---

<sup>1497</sup> A vers az alábbi kötetben jelent meg: NÁDASDY Ádám, *A rend, amit csinálók*, Budapest, Magvető Kiadó, 2002.

<sup>1498</sup> Németh Zoltán is felhívja rá a figyelmet, hogy a posztmodern magyar irodalom (akár elfogadjuk a posztmodern megnevezést, akár csak jobbhíján hívjuk így a kortárs irodalom jó részét) talán egyik irányzata vagy alkotója sem heterogén, és természetesen ötvözi a különböző beszédmódokat, tematikákat. Vö. NÉMETH Zoltán, i. m.

<sup>1499</sup> Vö. SZEPES Erika, „*Arcot bordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

kortárs magyar lírában, pl. a középnemzedék néhány illusztris szerzőjének műveit megvizsgálva (Schein Gábor, Szabó T. Anna, Jász Attila, Szlukovényi Katalin, Lackfi János, Varró Dániel, Ijjas Tamás, Tóth Krisztina, Kiss Judit Ágnes stb., hogy csak néhányat említsük, azokat is elég szubjektív rosta keretében) szembeötlő lehet, hogy bármily kiváló lírai teljesítményt is nyújt egy-egy élő költőnk, bizony vajmi kevésbé reflektál korproblémákra, gyakorol társadalomkritikát, foglalkozik kollektív jelenségekkel. Persze az alábbi kategorizáció talán egy kissé sematikus, hiszen ahány költő, annyi hangvétel, annyi alkotásmód, annyiféle nyelvi magatartásforma, de ezzel együtt elég elterjedtnek tűnik egyrészt a nyelvi játékoság (pl. Varró Dániel, Havasi Attila, Parti Nagy Lajos), másrészt az erősen metafizikus, bölcséleti, vagy legalábbis a bölcséletiség felé hajló lírai megszólalásmód (pl. Schein Gábor, Jász Attila, G. István László), harmadrészt egyfajta új alanyiség (pl. Tóth Krisztina, Szlukovényi Katalin, Ijjas Tamás, Géher István, Vörös István), melynek keretében a költők inkább személyes élményekből és szubjektív nézőpontból táplálkozva építik fel lírájukat, kevésbé vagy egyáltalán nem reflektálva kollektív problémákra, korjelenségekre – egyszóval mintha első ránézésre a mai magyar lírában háttérbe szorult volna a képviselés, mint afféle elavult lírai paradigma.<sup>1500</sup>

Persze igen gyakori, és részben teljesen jogos érvelés a kortárs magyar irodalomkritikai diskurzusban,<sup>1501</sup> hogy egyrészt volt egy politikai rendszerváltozás, amely előtt ötven évig ráerőltettek a lakosságra és a szellemi életre egy bizonyos politikai ideológiát, amelynek a lírának is illett megfelelnie, másrészt a posztmodern, globalizálódó világban már nincsenek olyan stabil eszmék, értékek, amelyekben hinni érdemes, ezért az irodalom is jobban teszi, ha eszmeileg nem köteleződik el. Ezek azok a gyakran idézett okok, amelyek miatt a kortárs magyar irodalom számos kanonizált alkotója elfordult<sup>1502</sup> a képviselési költészettől, és inkább a játékos, személyes, konkrét vagy metafizikus, de szinte semmiképpen sem a kollektív problémákat tárgyaló, megjelenítő, kritizáló, adott esetben értékelő líra dominálja a kortárs magyar líra diskurzusát.<sup>1503</sup> Egy szélsőséges példával élve, felidézve szintén Szepes Erika fent említett irodalmi estjét (habár utólag hangsúlyozottan nem tudhatjuk, mennyi is volt az eset valóságtartalma), egy meg nem nevezett költő valamelyik neves irodalmi laphoz

---

<sup>1500</sup> Vö. SZEPES Erika, „*Arcot bordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

<sup>1501</sup> A témát bővebben többek között Fekete Richárd alábbi tanulmánya járja körül: FEKETE Richárd, *Etika és költészet. A rendszerváltás utáni magyar líráról*, Irodalmi Szemle, 2017/4, 58-75.

<sup>1502</sup> Vö. SZEPES Erika, „*Arcot bordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

<sup>1503</sup> Vö. SZEPES Erika, „*Arcot bordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

eljuttatott egy olyan verset, amelyben explicit módon szó volt a hajléktalanság problémájáról, mire a neves irodalmi lap versszerkesztőjének válasza körülbelül ennyi volt: nem rossz vers ez, csak hát ez a téma nekünk bűdös...

Elgondolkodtató, hogy amikor, ha akár csak a Kárpát-medencében, Kelet-Közép-Európában tekintünk körül, a kortárs osztrák, román vagy ukrán költészetben – még a posztkommunista országokban is, hiába a rendszerváltások okozta eszmei törés – a mai napig igenis jelen van az erős képviseleti jelleg (pl. megemlíthetjük Peter Paul Wiplinger<sup>1504</sup> kortárs osztrák költőt, aki gyakran és nyíltan ír verseiben háborúkról, civil áldozatokról, emberi jogokról, a kisebbségek helyzetéről), , addig Magyarországon, ha nem is szerepel éppenséggel tiltólistán, de igencsak kiszorult a kortárs költészet főbb irányvonalai, nyelvi magatartásformái közül. Kevés költő ír szegénységről, a társadalmi egyenlőtlenségről, a kisebbségek hátrányos helyzetéről, háborúról, globalizációról és annak visszasságairól. Még akkor sem, ha ezen problémák lírában való megjelenítéséhez nem feltétlenül szükséges politikai pártállás hangsúlyozása – a képviseleti líra korántsem azonos a politikai költészettel, a valamely ideológiát vakon és nyíltan kiszolgáló irodalommal. Elég hozzá, ha az adott alkotó rendelkezik egyfajta alapvető humanista beállítottsággal és minimális társadalmi érzékenységgel – még akkor is, ha a posztmodern korban a művészet nem akar didaktikus lenni, tanítani a befogadót, és nem akar semmilyen konkrét üzenetet közvetíteni. Úgy vélem, a rendszerváltással<sup>1505</sup> a kortárs magyar líra főárama – legalábbis részben – mindenképpen átesett a ló túlsó oldalára azáltal, hogy a képviseletiség, ha nem is tűnt el teljesen, de kisebbségben van a szubjektivista-játékos-metafizikus lírai áramlatokhoz képest, képviseletiséget vállaló költőt pedig keveset találunk azok között, akiket munkájukért rangos irodalmi díjakkal jutalmaznak, és akiknek köteteit a legjobb szépirodalmi könyvkiadók adják ki.<sup>1506</sup> Németh Zoltán az általunk pontatlanul szubjektivista-játékos-metafizikus lírának aposztrofált irodalmi paradigmá(ka)t, legalábbis annak szélsőségesen nyelv-, és jóval kevésbé ember- és társadalomcentrikus változatát találóan *areferenciális posztmodern*nek nevezi a kortárs magyar irodalmon belül. Az *areferenciális posztmodern*t mint (persze

---

<sup>1504</sup> A költő magyarul megjelent versválogatása: Peter Paul WIPLINGER, *Életjelek. Versek 1965-2005*, Budapest, Magyar Napló, 2006.

<sup>1505</sup> Vö. Payer Imre tanulmányigényű kritikájával, aki Serfőző Simon *Megfordult égtájak* című kötete kapcsán, de összességében általánosságban teszi meg állításait arról, hogy a képviseleti költészet mint lírai beszédmód a rendszerváltás után, politikai ideológiái tehertől megtisztulva átalakult ugyan, de a mai napig létezik és képes érvényesen megszólalni: PAYER Imre, *A képviseleti költészet múltja és jelene. Serfőző Simon: Megfordult égtájak*, Kortárs Online, 2008/10.

<http://www.kortarsonline.hu/2008/10/a-kepviseleti-kolteszet-multja-es-jelene/4571>

<sup>1506</sup> Vö. SZEPES Erika, „*Arcot bordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

korántsem egészen heterogén, ám kétségtelenül igen elterjedt) kortárs magyar irodalmi paradigmát a szerző az alábbi módon definiálja:

„A második vagy referenciális posztmodernben válik hangsúlyossá, sőt gyakran radikálissá az önmagát író, öntükröző szövegek poétikája, amely kizárja a valóság és a realizmus kategóriáit érdeklődési köréből. A költészetre a deretorizálás, depoetizálás, töredékesség, versszerűtlenség, az antimimetizmus és a rontott nyelv poétikája jellemző. Mind a lírában, mind a prózában rendkívül fontos jelentőségre tesz szert a tudatos intertextualitás, a palimpszesztszerűség, az önreflexivitás és a metafikció, illetve az újraírás mint szimuláció. A második posztmodern érdeklődésének középpontjában a nyelv és a szöveg áll, jellegzetes vonása a pastiche, a parodisztikus szövegformálás, a nyelvi poénok és a legtagabb értelemben vett radikális stíluseklektika. Míg a korai posztmodern szövegalkotás a realizmusra és az egzisztencializmusra adott válaszként értelmezhető, addig az referenciális posztmodern a neoavantgarde kihívásaira válaszol a szöveg materiális szintjén. Azonban jellegzetesen neoavantgarde elemeket – mint a lázadásra, a hagyományt eltörő eredetiségre és újszerűsége törekvést – a múlt, a történelem és a hagyomány tudatos felhasználása, szövegben építése (intertextualitás) váltja fel. A magyar irodalomtörténet-írásban hagyományosan kizárólag ez a nyelvcentrikus, nyelvjáékos „szövegirodalom” számít posztmodernnek, amelynek megjelenése a hetvenes évek prózaáfordulatával hozható kapcsolatba.”<sup>1507</sup>

A fent vázolt és elterjedt irodalmi paradigmával szemben igen markáns kivételt képezhet Jónás Tamás, az Aegon Művészeti Díjjal jutalmazott roma költő, aki már kisebbségi származásából kifolyólag is, persze nem kizárólagosan, de költői munkájában vállal egyfajta képviselését, és mint a kortárs magyar líra egyik megbecsült alakja, reflektál és felhívja a figyelmet bizonyos társadalmi problémákra, pl. a szegénységre és a roma kisebbség helyzetére. Erre mi sem lehet ékeesebb példa, mint Jónás alább idézett verse:

### MAX PANASZ NO CUKOR

és a városban vagyok: újra albi.  
még a szívem csernelyi egy tanyán ver-s  
új szerelmem a tenger a homlokomból  
elfolyik mint magzati víz a méhből  
újra albérlet magasan redőnyel  
fincsi boldogság csak a kulcsa nincs meg  
kérlek ajtómat sose rúgd be többé

---

<sup>1507</sup> NÉMETH Zoltán, i. m., 24.

hogyha átlépnéd küszöböm nekem annyi lenne  
 OK tagadhatnám de te látod úgyis  
 kis cigány csávó a budait játssza:  
 laptop albérlet per apeh honor drox  
 versben éli éli rom-anti-kuss-ban  
 hátra mi még van<sup>1508</sup>

A fentebb idézett vers ironikus hangvételével reflektál bizonyos társadalmi problémákra, még akkor is, ha a lírai beszélő szubjektív pozícióból indul ki, identitását és az ezzel együtt felmerülő korjelenségeket nem tudja és nem is szándékozik elhanyagolni. Ezáltal pedig Jónás Tamás lírája, legalább részben, amellet, hogy bizonyos módon illeszkedik a kortárs irodalmi áramlatokhoz, képvisleti költészetnek nevezhető.<sup>1509</sup> Azonban a szerző hiába elismert alkotó jelenleg, és hiába tüntették ki egy rangos irodalmi díjjal, hiába jelent meg immár három kötete az ország első számú szépirodalmi kiadójánál, még akkor sem mondhatjuk, hogy a képviseletiség olyan nagyon erősen jelen lenne a kortárs magyar lírában, vagy ha jelen is van, az irodalomkritika kissé mintha kevésbé foglalkozna vele.<sup>1510</sup>

Elvonatkoztatva a fentebbi, a kisebbségek helyzetére és az ebből fakadó társadalmi problémákra reflektáló költészettől, a képviseletiségnek léteznek a mai magyar költészetben belül más irányzatai is. Megemlíthető e téren például Payer Imre költő-irodalomtörténész, aki Jónás Tamáshoz hasonlóan szintén viszonylag ismert és elismert kortárs alkotó, és költészetében nemegyszer messzebb megy, mint Jónás Tamás. Erre ékes például szolgálhat az alább idézett Payer-vers:

**Én vagyok Peter Munk, én vagyok Che Guevara**  
*(utca-song A. J.-nak)*

*Ki vagyok én, kérde. Megmondjam? Figyelj.*  
 Here you are!  
 Az éjféli köszörűs. Az emberarcú posztmodern.  
 I'll be running thus Wittgenstein's town.

<sup>1508</sup> Jónás Tamás verse eredetileg az alábbi kötetben jelent meg: JÓNÁS Tamás, *Önkéntes vak*, Budapest, Magvető Kiadó, 2008.

<sup>1509</sup> Vö. SZEPES Erika, „*Arcot bordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

<sup>1510</sup> Ez persze nézőpont kérdése. Vö. SZEPES Erika, „*Arcot bordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

Én vagyok Peter Munk, én vagyok Che Guevera.  
Plazát gründolok.  
Uzi-sorozattól csörren a ki-ra-ka-ta!  
A tettes: én vagyok.

De mindez szó, annyi se? zörej. A kettő  
között a *sarjadék*.  
Eszmélni? Honnan, mesterem? Bukszád meddő,  
tükörben lövedék.<sup>1511</sup>

A fenti, szintén ironikus és játékos nyelvi alakzatokat felvonultató vers nem pusztán egy adott, specifikus korjelenségre vagy problémára történő reflexió, hanem – és ez talán egyértelműen kiolvasható a sorokból – a fogyasztói társadalmon és a globalizálódó világon, valamint annak visszasságain, a pénz kimondott vagy kimondatlan egyeduralmán gyakorolt kritika. Ilyen szempontból Payer Imre lírája<sup>1512</sup> is nevezhető akár közéleti-képviselési költészetnek, hiszen a szerző egyáltalán nem szakít azzal a klasszikus és mára sokak szerint idejétmúlt attitűddel, hogy a költő, és úgy általában a művész dolga nem más, minthogy reflektáljon az őt körülvevő korra-társadalomra, és adott esetben figyelmeztessen annak visszasságaira, torzulásaira. Mindezt pedig olyan módon teszi, hogy nem szakad el teljesen a jelen pillanatban uralkodó irodalmi irányzatoktól, tradícióktól, hiszen nem is tehetné.

Egy harmadik, véletlenszerű, ám ékes példa lehet Rónai-Balázs Zoltán kortárs költői munkássága, aki az Orpheusz Kiadó gondozásában 2007 végén megjelent, *A Dezorient Expressz* című verseskötetében igen markáns kor- és társadalomkritikát gyakorol, olyan problémákra rávilágítva, mint a létező szegénység, a fogyasztói társadalom végtelen igényei és a pénz egyeduralma, a gazdagság és a szegénység közötti, sokszor szinte átmenet nélküli szélsőségek. Akár csak Jónás Tamás és Payer Imre, Rónai-Balázs Zoltán költészete is arra igyekszik rávilágítani, hogy valami bizony ebben a korban/társadalomban nem működik jól, szintén visszatérve a költő szerepének mára klasszikus értelmezéséhez, ám szintén anélkül, hogy verseiben nyílt politikai ideológiát lehetne keresni. Alább idézett költeménye, akárcsak a két fentebb röviden tárgyalt költő

---

<sup>1511</sup> A vers többek között a szerző alábbi kötetében jelent meg: PAYER Imre, *A fehér cápa éneke. Payer Imre válogatott versei – The Great White Shark's Song. Selected Poems by Imre Payer*, Budapest, Napkút Kiadó, 2009.

<sup>1512</sup> Payer Imre képviselési lírájáról lásd: SZEPEs Erika, *Anakreón-variációk. Vágyott életminőség avagy sorsközösség. Gondolatok Géber István Anakreóni dalok című kötete kapcsán*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2002.



esetében, szintén remek példát szolgáltat rá, hogy a *képviseléség* jelen van a mai magyar lírában, és megvalósítása korántsem lehetetlen feladat:

### A dolgozó éji dala

Teli a has. A túlórák után  
a Nirvánámba érek el.  
A plüssfotelt magamhoz gödröltem,  
akár a feleségem. Tunyán,

egy tóksó vidám műsorán,  
szivárvány hálóban elhever  
az idegrendszer, s mint a nap,  
ma már nem mozog tovább.

Még rágyújtok. A füst oszolva  
leng, kéken, pirosan , sárgán,  
tekintetem mozdulatlan ágán,  
de lám, a szemhéjaim már csukódnak.<sup>1513</sup>

Akár csak Payer és Jónás esetében, Rónai-Balázs<sup>1514</sup> versében is nagy szerepet kap az ironia és az önironia. Az egész nap dolgozott és ezáltal pénzt keresett ember egyetlen megnyugvása lenne, hogy hazaérve végre nyugodtan elszívjon egy szál cigarettát? Ilyen kicsinyes és sok esetben már-már vegetatív lenne az emberi élet? És ha igen, akkor nem vetődnek fel olyan kérdések, hogy ez teljesen jól van-e így a világban? Létezik-e ma képviselési költészet, és ha igen, van értelme egyáltalán?<sup>1515</sup>

A fentiek alapján talán levonható az a következtetés, hogy a képviselési költészet a kortárs magyar lírán belül létezik, de nem játszik éppenséggel kitüntetett szerepet a többi csapásirány mellett, és a konkrét problémákra való lírai reflexió helyett inkább az önreflexió, a költői szövegek szubjektivitása és a világnak az *én* nézőpontjából a személyes térre történő redukciója a domináns. Valószínűleg a fent már említett okok játszottak közre abban, hogy a képviselési líra, ha nem is szűnt meg létezni, hiszen

---

<sup>1513</sup> A vers eredetileg a szerző alábbi kötetében jelent meg: RÓNAI-BALÁZS Zoltán, *A Desorient Expressz*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2009,

<sup>1514</sup> Rónai-Balázs Zoltán vonatkozó kőtetéről bővebben lásd: KÁNTÁS Balázs, *Vajon tényleg menekülés? Rónai-Balázs Zoltán A Desorient Expressz című kőtetéről*, Napút, 2009/3, 48-51.

<sup>1515</sup> A kérdésre válaszul szolgálhat ugyancsak: SZEPES Erika, „*Arcot bordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

különböző szinten, különböző intenzitással, de igen kanonizált szerzők művelik, a rendszerváltással háttérbe szorult.<sup>1516</sup>

Ezzel együtt semmiképpen sem állítható persze, hogy minden alkotónak, legyen az író, költő, festő, zeneszerző vagy akármi más, egy csapásra hirtelen képviseletiséget kellene megjelenítenie a munkásságában, félredobva minden más témát, alkotásmódot, művészetszemléletet. Az azonban talán már egy sokkal tarthatóbb álláspont, hogy a társadalmi változások nyomán bekövetkezett változások a kortárs magyar művészetben, de mindenestre a költészetben a képviseleti jelleget, a korproblémákra és társadalmi jelenségekre való reflexiót ha nem is szüntették meg, de háttérbe szorították; s persze ahogyan az természetes is, néhány egészen prominens alkotó kivételt képez ez alól. Nem helytálló állítás persze az sem, hogy a fentebb említett költők csak és kizárólag képviseleti lírát művelnek, hiszen munkásságukban helyenként ugyanúgy megtalálható a metafizikusság, a játékosság, az alanyiség és még sok egyéb lírai beszédmód, mint más kortárs szerzőknél. Azonban mindezt végiggondolva tartható állításnak látszik, hogy – akárcsak a környező országok kortárs költészetében – szükség van a kortárs magyar lírán belül is egy határozottan körvonalazható képviseleti csapásirányra. Persze adott kor és adott társadalom mindig erősen befolyásolja a kortárs irodalmat, de talán hiba, ha egyes megközelítések, alkotásmódok, reflexiók metódusok kizáródnak vagy háttérbe szorulnak adott ország adott korban létező irodalmán belül. A költészet mindenképpen számtalanféle, pláne a posztmodern korban, melynek egyik művészeti alaptétele az „*Anything goes!*” – „*Minden mehet!*” szállóigéje. És ha a posztmodern művészet, azon belül is az irodalom ilyen sokszínű és liberális, azaz keretet enged szinte minden művészi megnyilvánulási formának, akkor miért ne nyerhetne benne valamivel nagyobb teret – legalábbis kortárs magyar keretek között – a képviseleti líra?<sup>1517</sup> Mint fent említettük, a valós társadalmi-emberi problémákra reflektáló költészet még konkrét politikai pártállást sem feltételez, épp ezért hiba azt állítani, hogy a képviseleti líra megszólalása adott esetben egyenlő lenne az irodalom politizálódásával.<sup>1518</sup> Az irodalom mindig a korhangulatból, a kor problémáiból, az alkotót körülvevő társadalomból – is – táplálkozik, nem pusztán az alkotók magányos szubjektumából, műveltséganyagából. Nem teljes eretnokség tehát azt állítani, hogy a kortárs magyar költészet valamennyire arra is reflektál, ami körülveszi – ami minket, azokat az embereket, akik itt és most

---

<sup>1516</sup> Vö. SZEPES Erika, „*Arcot hordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

<sup>1517</sup> Vö. SZEPES Erika, „*Arcot hordani arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

<sup>1518</sup> A kérdéshez lásd Kálmán C. György cikkét: KÁLMÁN C. György, *A politikai olvasásról*, Élet és Irodalom, 2012/2.

élünk, valóban körülvesz. Ha az irodalom a kultúra része, a kultúra pedig társadalmi lét keretei között feltételezett képződmény, akkor talán elengedhetetlen, hogy egymásra kölcsönösen reflektáljanak, akár foucault-i értelemben diskurzust folytassanak.<sup>1519</sup> Ezen az alapon nem elképzelhetetlen a költészet és a társadalom, a társadalom jelenségei, problémái közötti diskurzus sem. A képviseleti jelleg visszatéréséhez, vagy legalábbis ahhoz, hogy a *képviseletiség* és a *képviseleti beszédmód* fogalmai ne szitokszavak legyenek, és ne jelentsenek egyet az irodalom átpolitizálásával vagy egyenesen az agitációs propagandairodalommal, talán nincs szükség nagy nézőpontváltásra sem, pusztán valamiféle táglátókörségre és a különböző irodalmi irányzatok közötti kompromisszumkészségre. A képviseletiség talán képes lehet az olvasótól valamennyire mindenképp elidegenedett-elidegenített kortárs irodalmat valamelyest újra könnyebben befogadhatóvá, olvasóbaráttá tenni is. Hiszen ha a költészet olyan problémákról, eseményekről, jelenségekről szól, amelyekben az olvasó, aki önmaga nem feltétlenül költő, de talán szenzitív, intelligens ember, maga is érintve van, talán könnyebben emel le a polcra egy verseskötetet.

Ez a kompromisszum sem jelenti feltétlenül azt, hogy a költészetnek didaktikussá kellene válnia, mintegy alkalmazkodva az olvasóközönség vélt vagy valós igényeihez, ha azok egyáltalán felmérhetők, akár nagy vonalakban is. De egy eszméket teljesen félredobó, legalábbis az eszmék korlátlan pluralizmusát éltető, nihilista korban és társadalomban talán mindenképp nagyobb lehet a létjogosultsága annak, hogy a költészet valamelyest újra az emberekről és az emberekhez, adott esetben pedig a magukért szót emelni nem tudó emberek helyett szóljon, nem pedig csupán egy szűk befogadói rétegnek. A képviseleti beszédmód pedig talán éppen ezt a jelenleg valószínűleg elég mély szakadékot képes legalább részben áthidalni szerző és olvasó, alkotó és közönség között.<sup>1520</sup>

A már idézett Németh Zoltán *A posztmodern magyar irodalom hármasságának stratégiája* című invenciózus és meglehetősen józan következtetésekre jutó monográfiájában vezette be a *korai* és az *areferenciális* mellett az *antropológiai posztmodern* irodalmi paradigmájának fogalmát, előfeltételezve, hogy a korszak és a korstílus, amelyben élünk, és amelyben kortárs alkotóink alkotnak, még mindig a posztmodern kora, mert jobb híján még mindig nem tudjuk másként nevezni. Az antropológiai posztmodern paradigmát a következőképpen határozza meg:

---

<sup>1519</sup> A fogalom definíciójához lásd a legfrissebb szakirodalomból: Johannes ANGERMULLER, *Poststructuralist Discourse Analysis. Subjectivity in Enunciative Pragmatic*, Basingstoke, Palgrave-Macmillan, 2014.

<sup>1520</sup> A témához talán leginkább ajánlható tematikus tanulmánykötet: SZEPES Erika, *Szerep és személyesség*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003.

„A harmadik vagy antropológiai posztmodern az irodalomelmélet „kulturális fordulat”-ához köthető egyrészt, másrészt a hatalom kérdésköre izgatja, a „másik”, illetve a másság természete, a marginális nézőpontok megjelenítése, felszínre hozása, a politikai természetű kérdésfelvetések, a mainstream-ellenes attitűd. Mindez a fikció és a referencialitás határán, mindkét elem felhasználásával történik, s rendkívül erős a szövegek konkrét, világba nyúló, tranzitív irányultsága. Élesen hatalomellenes, nyíltan politikaiként viselkedik, a patriarchális, totalizáló, asszimilacionista, homogenizáló és globalizáló tendenciák ellen emel szót a sokszínűség és az eltérő tradíciók megőrzése céljából. A harmadik posztmodern a stratégia értelmében politikai természetű, identitásproblémákkal szembenező, önéletrajzi elemekből építkező, antropológiai érdekltségű irodalmának gyökerei Tandori Dezső lírai önéletrajzában, Oravecz Imre szerelmi költészetében és Szajla-verseiben, Parti Nagy Lajos szociális érdekltségű tárcanovelláiban, elbeszéléseiben, drámájában, nyíltan politizáló regényében keresendők. A nyelven keresztül az irodalmi művet létrehozó identításokat, médiumokat, társadalmi erőket és hatalomgyakorlási technikákat olvassa (Borbély Szilárd: *Halotti Pompa, A Testhez*, Kemény István: *Élőbeszéd*). Ide sorolható a női identitás kérdéseivel foglalkozó posztmodern feminizmus irodalma (Tóth Krisztina, Forgách Zsuzsa, Bán Zsófia), illetve a homoszexuális identitás szövegbe írása (Gerevich András). További jellegzetessége az autobiográfiai műfajok felértékelődése, a napló, az emlékirat, a lírai és prózai önéletrajz (Kiss Noémi), illetve egy konkrét identitás szövegbe írása, például az ún. aparegények műfaja az ezredforduló magyar irodalmában. Az ún. identitásköltészet szintén az önéletrajz és a kulturális identitás kérdéseivel szembesíti olvasóját: Térey János és Lövetei László versei.”<sup>1521</sup>

Németh Zoltán megállapításai nyomán könnyen rájöhettünk, hogy a kortárs magyar irodalom, amelyet pontatlanul posztmodernnek (is) hívunk, korántsem homogén, a kortárs magyar líra végtelenül gazdag variabilitásából fakadóan pedig igen egyszerűen belátható az is, hogy ugyanazokra a kérdésekre számos (adott esetben számtalan) válasz adható. Ilyen kérdéskör a lírában a személyesség, a képviselőség, a közösségi beszédmód és a humanizmus<sup>1522</sup> (definícióinkban elsősorban: az emberközpontú, az embert előtérbe helyező, az emberi létet tanulmányozó és értelmező, ha úgy tetszik, Németh Zoltán megközelítésével élve *antropológiai* művészi magatartás) igen komplex tematikája is. A következőkben olyan esszéisztikus, a maguk

<sup>1521</sup> NÉMETH Zoltán, *Péterek nemzedéke. A posztmodern prózafordulat értelmezéséhez*, Irodalmi Szemle, 2010/7. <http://irodalmiszemle.sk/2010/07/nemeth-zoltan-peterek-nemzedeke-a-posztmodern-prozafordulat-ertelmezesehez/>

<sup>1522</sup> Vö. SZEPES Erika, „Arcot bordani arcod előtt”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

szubjektivitását valamilyen szinten vállaló tanulmányok következnek majd, melyek a fentebb felvázolt lírai kérdésekre más és más irányultságú válaszokat adnak, más és más irodalmi tradíciókból kiindulva, más és más nyelvi magatartásformákat gyakorolva. A soron következő szerzők pedig nem mások, mint Bíró József, a kortárs magyar avantgárd poézis jól ismert alakja, Kemény István,<sup>1523</sup> az egyik legelismertebb és legsokoldalúbb kortárs magyar költő, akit – teoretikusan talán nem éppen a legpontosabban, de mégis – besorolhatunk egy *posztmodern humanizmus*-nak is nevezhető irodalmi paradigmába, valamint Géher István, aki leginkább a későmodernség tradicionális lírapoétikai vonásait látszik (immár lezárt) költői életművében működtetni. Álljon tehát még itt a legelején egy-egy vers a három szerzőtől humanista, képviseleti, és igen sok esetben egyúttal személyes lírikusi irányultságukat ábrázolandó:

### PAX VOBIS ... PAX VOBISCUM

- az 1956os forradalom és szabadságharc mártírjainak emlékére -

röptet ... a szél ... kócpihéket  
 ... - jegenyék csúcs-magasában - ...  
 festek egünkre - ... - álomi-kéket  
 ... s - átkelni - ... csónakot ... százat ...

cellája mélyén kushad ... a NYÁR

---

<sup>1523</sup> Kemény Istvánt egyébként éppen *Élőbeszéd* című verseskötete kapcsán Németh Zoltán is az antropológiai posztmodern irodalmi paradigma egyik példaértékű alkotójának tartja. Vö. „Kemény István *Élőbeszéd* (2006) című verseskötete szintén tudatos szembenállásként értelmezhető az ironikus-parodisztikus lírai magatartással és szövegalkatással szemben. Humor, irónia és paródia helyett lételméleti és erkölcsi kérdésekkel szembenező költészet jelenik meg a kötetben, s ezáltal szembeszegül az areferenciális posztmodern uralkodó lírai köznyelvével. Az *Élőbeszéd*-ben egy másféle posztmodern jelenik meg, amely nem a nyelvre, a nyelv működésére helyezi a hangsúlyt, hanem a szolidaritásra, a Másiknak adott hangra, a marginális, az elnyomott nézőpontjának megjelenítésére. [...] A marginálisnak adott hang az *Élőbeszéd*-ben tágabb értelmet nyer, mindenféle kitaszított részesül belőle: egy útra dobott, kiszolgáltatott kesztyű éppúgy, mint egy kutya, Káin vagy éppen egy számjegy, a nulla. Kemény verseiben az is megdöbbentő, hogy a nála a kiszolgáltatott, a marginális, az esendő pozíciójában a „fehér, középosztálybeli, heteroszexuális férfi” áll. Ebből a szempontból a *Fel és alá az érldligeti állomáson* című szöveg említhető, amely a kelet-közép-európai tér, történelem, jelenlét és sors kérdéseit veti fel. Olyan identitásvers, amelyben az emlékezés és a nosztalgia narrációja által egymásra kopírozódik egy harminc évvel ezelőtti és egy mai világ, amelyek egymás értelmezőjévé válnak. Dialógusokból rajzolódik ki a versben megszólaló nézőpontja és identitása, amely múltbeli és jelenbeli elhallgatásokból, ki nem mondott szavakból épül fel.” Lásd NÉMETH Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármass stratégiaja*, 42-43.

... áristomában ... az ŐSZ is ...  
 EGYIKNEK ... – megváltó – golyó-halál  
 ... MÁSIKNAK ... bitófa ... (– kőris –) ...

lelövetettek – ... – felkötöttek  
 ... – : jeltelen – sírjaik ... sírnak ...

s ti ! ... ha 'kik gyertyát gyújtani mertek !?  
 ... – : ... hány arca van még ... a ... kínnak ... ?

(1986)

Bíró József verse<sup>1524</sup> a rendszerváltozás előtt pár évvel, a fellazuló kommunista diktatúra utolsó éveiben, az 1956-os forradalom és szabadságharc harmincadik évfordulójára íródott. A költeményben a költői beszélő (aki többé-kevésbé, ha nem is teljes mértékben, de azonosnak tekinthető Bíró József biográfiai énjével) a forradalom (külső segítséggel történt) leverésén túl, az arról mint nemzeti tragédiáról való pusztá megemlékezésen túl, erre a sokkal nagyobb szabású, ördögibb, befogadhatatlanabb ténykonglomerátumra is felhívja a figyelmet, s ez a több mint egy emberöltőnyi időt meghatározó hazugságáradat, s az olajozottan működő diktatúragépezet óriási roncsolást végzett a kollektív emlékezetben. Végére is nem pusztán az elítéltek egyéni sorsáról van tehát szó e pár sorban, hanem arról hasonlóképpen, miként vették el a magyarságtól hősi halottai nyílt gyászolhatóságának esélyét. Egyszerre személyes,<sup>1525</sup> mert egy az adott korban élő (ellenzéki) magyar értelmiségi nézőpontjából szólal meg, és egyszerre kollektív-képviselési szöveg, mert az egész (1986-ban még szovjet megszállás és elnyomás alatt élő) magyar nép nevében, egyszerre érte és helyette szólal meg.

A posztmodern válaszra, már ha létezik ilyen, remek példa Kemény István számos vitát kiváltott *Búcsúlevél* című költeménye,<sup>1526</sup> mely egyértelműen igen erős képviselési-közéleti-közösségi beszédmódot alkalmaz a maga igen ellentmondásos tartalmával együtt:

<sup>1524</sup> Bíró József verse többek között a szerző alábbi kötetében olvasható: BÍRÓ József, *Halálom halála. Nyolc könyv. Válogatott és újabb versek*, 1973-2003, Budapest, Hungarovox Kiadó, 2008.

<sup>1525</sup> Vö. SZEPES Erika, „*Arcot bordaní arcod előtt*”, in uő, *Szerep és személyesség*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 5-16.

<sup>1526</sup> A vers eredetileg a költő alábbi kötetében jelent meg: KEMÉNY István, *A királynál*, Budapest, Magvető Kiadó, 2012.

## Búcsúlevél

Édes hazám, szerettelek,  
úgy tettél te is, mint aki szeret:  
a tankönyveid és a költőid is  
azt mondták, hű fiad legyek.

Hű is voltam, fel is nőttem,  
cinikus ember se lett belőlem,  
csak depressziós, nehéz és elárult,  
bezárt cukorgyár a ködben.

Őzek fáznak a szántáson,  
vagy egy kisváros, alig látom.  
Ígértél nekem egy titkot, hazám, hogy  
mi a fontos a világon.

Hogyha néha belekezdte,  
az se volt baj, hogy nem szerettél,  
majd szeretsz mást vagy magadat, nem baj,  
de egyszer csak öreg lettél.

Gonosz lettél, vak és régi,  
egy elbutult idegen néni,  
aki gyűlöletbe burkolózva még  
ezer évig akar élni.

Nem kértél, hogy mosdassalak,  
annyit se morogtál, hogy hagyjalak,  
mint egy szőnyeg, feküdtél a semmin,  
elárulni se hagytad magad.

Az én teám közben elforr,  
nem vagyok az már, ki voltam egykor,  
az életem nagy happy end nélkül is  
véget érhet, mint egy vesszor.

Azt játszod, hogy nem is hallasz,  
túl nagy énfölöttem a hatalmad.  
Hozzád öregszem és belehalok, ha  
most téged el nem hagylak.

Amíg élek, úton leszek:  
használni akarom a szívemet.  
A fejemben szólal majd meg, ha csengetsz,  
édes hazám, szerettelek.

Kemény István költői szubjektuma itt egy antropomorfizált *hazát*<sup>1527</sup> szólít meg, mintha az egy konkrét, meghatározható és meghatározott személy lenne, s e megszólított hazán egyenesen sérelmeket kísérel meg számon kérni. A haza kiüresedett és meggyűlölt/elidegenedett alanyként jelenik meg, akin látszólag hiába kér számon a beszélő bármit is, a megszólított immár süket és érdektelen minden szóra. Sőt, a szöveg még ennél is radikálisabb üzenetet fogalmaz meg – a hazát már elárulni vagy megtagadni sem igazán lehet, és ami a beszélő és a megszólított viszonyát talán a legtalálóbban jellemzi, az az egymástól való teljes elidegenedetség és kommunikációképtelenség. A hazaszeretet és a hazától való eltávolodás, a beszélővel azonos nemzethez tartozó szubjektumokkal való közösségvállalás és a tőlük (vagy legalábbis egy részüktől) való teljes elidegenedés tehát együtt van jelen a vers szövegében, üzenetében, ez pedig komplex és fontos képviselési-közösségi lírai alkotássá emeli egy ugyancsak igen bonyolult, nehezen megérthető, zavaros korban.

Böszörményi Zoltán *Egy búcsúlevélre* című, Kemény István korábban idézett versére válaszoló szövegében némileg ellentétes álláspontot képvisel, mondhatni vitát (verbális-költői párbajt?) kezdeményez a *Búcsúlevél*rel. A válaszvers is a benne foglalt hazafogalom felől olvasható a legeredményesebben, hiszen ez az a motívum, amely miatt költői bírálatnak tekinthetjük. „*A hazá része vagy, hiszen benne élsz*” – figyelmeztet Böszörményi Zoltán versének első sora. A szövegben megfogalmazott álláspont szerint a haza nem más, mint a benne élő emberek összessége, ezért az egyén valójában nem tagadhatja meg azt, amihez tartozik:

## Egy búcsúlevélre

---

<sup>1527</sup> Lásd e témában Elek Tibor tanulmányát: ELEK Tibor, *A költő hazája napjainkban. Hazá és nemzetkép(ze)t a kortárs magyar lírában*, Bárka, 2013/1.

Online: <http://www.barkaonline.hu/kritika/3243-a-koelt-hazaja-napjainkban>



A haza része vagy, hiszen benne élsz,  
Ha elég erős a hangod, lángra kap,  
Perzseli a földet érved, ha merész.

Önzők, felelőtlenek tája a lap,  
Melyre a szenvedők krikszkrakszát fested,  
Te nem szeretsz mást, csak fennkölt önmagad.

Fáradt vagy, megkeserült, öreg a tested,  
Vakság költözött szürkülő szemedbe,  
Hazádtól kéred számon a vérző esetet.

Kerülvén életed sötét verembe.  
Gyengeséged az üres vádak hangja,  
Jeget lehel, bár égetni szeretne.

Míg úgy hiszed, te vagy az űzött hangya,  
Újra elosztod önmagad magaddal,  
Éneked nem szomorú, inkább lanya.

Búcsúlevelet ne írv, ne játssz a dallal!  
Szabadságod nem hazád vette el tőled,  
Hanem azok, kiket éltetsz éj-nappal.

Az *Egy búcsúlevélre* című szöveg megszólítottja Kemény István *Búcsúlevelének* lírai beszélője. Böszörményi versének sugalmazása szerint senki nem kérheti számon hazáján a saját egyéni sorsát és bánatát, az a költő pedig, aki így tesz, tulajdonképpen felelőtlen és önző, „nem szeret mást, csak fennkölt önmagát”. Felelősnek tartja a közösséget az egyén sorsáért, ám maga megtagadja a – versből kiolvashatóan szinte kötelező – szeretetet honfitársai iránt. Kíméletlen költői szavak ezek, a költőtárs versének mondanivalójával, a beszélője által megfogalmazott állásponttal és (vég)ítélettel való radikális szembehelyezkedés, egy világosan körvonalazható attitűd ellenpontja és szinte ellentmondást nem tűrő hangnemben megszólaló bírálata. Böszörményi versének üzenete szerint egyáltalán nem helyes költői magatartás „*hazádtól számon kérni vérző tested*”, mert az ember/költő mindig felelős saját magáért, ugyanakkor másokért is felelősséggel tartozik. A válaszköltemény olvasatában

a *Búcsúlevél* beszélőjének „éneke” nem is annyira szomorú, mint inkább „lanyba”, azaz erőtlen és határozatlan költői megnyilatkozás, mely a hazát okolja az egyén/lírai beszélő csalódottságáért és szomorú sorsáért. Böszörményi Zoltán verséből azt olvashatjuk ki, hogy Kemény versének beszélője csupán „újra elosztja magát önmagával”, ám az individuális perspektíván (mondhatnánk talán: valamiféle költői önsajnálaton?) képtelen felülemelkedni, és a haza fogalmát egy tágabb, általánosabb horizontból (újra) meghatározni.

A szövegek közötti leglényegesebb különbség elsősorban az általuk tematizált, belőlük kiolvasható hazafogalomban keresendő. Sem adott versnek, sem adott elemző esszének nem feladata, hogy nyíltan állást foglaljon bármely politikai oldal mellett, s nem teszi ezt sem Kemény István, sem Böszörményi Zoltán versének beszélője, pedig mindkét költemény esetében erős közéleti-politikai szövegről beszélhetünk. Egyaránt erényük, hogy az esztétikum végig előtérben marad a politikummal szemben, s nem esnek abba a hibába, hogy a közéleti-(aktuál)politikai tartalom érvényesül a lírai színvonal rovására, miként az a hasonló tematikájú versek esetében gyakran megfigyelhető, s talán a legnagyobb veszély, mellyel a költőnek számolnia kell, ha közéleti vers írására adja a fejét. Nem könnyű feladat tehát az adott kor mindenki által érzékelhető és érzékelt napi szintű problémáira a líra nyelvén reflektálni anélkül, hogy a szöveg esetleg ne degradálódna pusztá véleménynyilvánítássá, megragadva valamely politikai irányzat nevében tett agitatív állásfoglalásként az aktualitás szintjén. Amennyiben pedig a közéleti vers feladata az aktuális közállapotokra való reflexió oly módon, hogy egyúttal magában foglalja az aktualitásokon való felülemelkedést és a valamiféle egyetemes(ebb) tartalom irányába történő elmozdulást, úgy e feladatot mind a *Búcsúlevél*, mind pedig az *Egy búcsúlevélre* sikeresen teljesítette. Míg Kemény egy posztmodern, Böszörményi Zoltán inkább a későmodernséghez köthető közéleti költői attitűdöt vállal fel.

Egy másik alternatívát kínál a humanizmus-képviseliség-személyesség lírai kérdéskörére Géher István, akinek költészete Böszörményi Zoltánéhoz hasonlóan leginkább a késő modernség paradigmája felől szólal meg, és válik olvashatóvá:

**„...a víz a leggonoszabb...”**

micsoda beszéd? fél év – s már kiárad,  
hömpölyget lombkoronát, tetemet,  
mossa a partot, s ami rajta száradt,  
beszívja magába, levet ereszt  
a gát alá, lazítja, átszivárogo

a réseken, kő kövön nem marad,  
ha csábítják sustorgó vallomások,  
ilyen vízen hajózni nem szabad.

eveznél? jó dolog, de csónakázás  
asztaltól ágyig? örvénylik szobád.  
elúszik minden, mert ez nem beázás,  
ez árvíz, ennek nincsen netovább...  
folyjon tehát? az életeden átereszted?  
ám pusztítson (ha kell): övé kurafi tested.

Géher István „...a víz a leggonoszabb...” című shakespeare-i szonettje<sup>1528</sup> a szerző költészetének igencsak reprezentatív darabja, mely intertextuálisan ugyan William Shakespeare *Hamletjének* bizonyos szövegrészeit idézi meg, az általa mozgatott irodalmi műveltséganyaggal együtt igen könnyen értelmezhető. A vers személyes, mert a lírai beszélő meglehetősen könnyen azonosítható a biográfiai személlyel, a költő-irodalomtudós Géher Istvánnal, az alanyi perspektíva pedig egyetemessé emelkedik. Géher ugyanis egy első ránézésre igen közhelyes, ezerszer kimerített emberi témáról, az öregedésről, az emberi élet végességéről, az elmúlásról és a halál elkerülhetetlenségéről ír tizennégy sorban, teszi ezt mégis szokatlanul erős költői kreativitással, oly módon, hogy ezeregyedszer is képes eredeti, egyéni módon szólni arról, amiről a költők a világirodalom kezdetei óta már úgyszólván ezerszer szóltak. Hagyományos késő modern(es), a nyugatos-újholdas lírai paradigmát követő alanyiség ez, mely néhány soron belül egyetemes, képviseleti, azaz más emberek helyett is szóló poézissé emelkedik, hiszen a vers által megfogalmazott probléma és üzenet kivétel nélkül minden halandó emberi lényt érint...

## DE MÉGIS MI A VERS...

Jelen esszé hosszú oldalak óta versről, költészetről beszél, anélkül hogy megkísérelte volna közelebbről meghatározni saját tárgyát. No persze annyian próbálták már meghatározni a vers ismérveit, funkcióját, lényegét, hogy tulajdonképpen felesleges bármit is leírni e témában, újat mondani pedig végképp nehéz vállalkozás. Sok minden függ persze attól, hogy az ember irodalomtudósként, alkotóként, vagy csupán (átlag)olvasóként közelít a vershez, és próbálja meg valamiképpen megragadni, meghatározni azt. Ahány ember, annyi (vers)olvasási/írási módszer, és annyiféle

---

<sup>1528</sup> A vers eredetileg a szerző alábbi verseskötetében jelent meg: GÉHER István, *Új folyam. Versek, 1997-1998*, Budapest, Liget Műhely Alapítvány, 1998.

versdefiníció. És persze ahány vers, annyszor végtelen, de legalábbis szinte megszámlálhatatlanul sokféle, egymással összeegyeztethető és egymásnak ellentmondó, különböző szintű olvasat, interpretációs lehetőség. A spanyolviasszt nyilvánvalóan a jelen esszé záró bekezdései sem fogják feltalálni, ám megkísérelnek valamiféle szubjektív, ugyanakkor józan véleményt közölni arról, mi is lehet a vers, hogyan működik, illetve mi kellene, hogy a célja legyen, azt is inkább az időnként versszerű szövegeket író ember (nevezzük költőnek?), s valamivel kevésbé a hivatásos olvasó, kritikus, irodalomtörténész perspektívájából.

Annyi mindenképpen bizonyos, hogy a vers nyelvi produktum. Ritmikus szöveg, mégpedig olyan ritmikus szöveg, amely tömörítve, metaforákon, áttételes jelentéstartalmakon keresztül közöl valamit. Amennyiben *élő*, tehát működőképes, esztétikai értelemben véve értékes versről beszélünk (le kell szögezünk, hogy ennek meghatározása is igencsak szubjektív, s természetesen léteznek nem működő, urambocsá rossz versek is, melyek ugyan versek, de nem sokat érünk velük – sőt, a születő verseknek talán többsége ilyen), akkor a vers olyan szöveg, amely a prózánál tömörebben, s általában rövid terjedelemben nyilatkozik meg, mégpedig oly módon, hogy a mindenkori olvasóra többé-kevésbé hatást gyakorol. Jó esetben a vers nem didaktikus. A prózával ellentétben<sup>1529</sup> műfaji sajátossága kellene, hogy legyen, hogy csak annyit mond el és annyi szóban, amennyit feltétlenül szükséges, a mindenkori befogadót pedig továbbgondolásra, értelmezésre készíteti. Általában rövidebb terjedelmű szövegekről beszélünk, persze nem feltétlenül kell a verset terjedelme alapján definiálnunk. A vers a kommunikáció egy igencsak magas szintű és komplex, kódolt formája – verset általában különösen szenzitív, a pusztá szavak mögé látni képes emberek olvasnak és értelmeznek. Így sajnos talán el kell vetnünk azt az állítást, hogy a magasabb szinten megszólalni képes versek mindenki számára érthetők lennének. Léteznek persze az értelmezésnek különböző rétegei, illetve léteznek alkalmi, adott esetben propagandacéllal íródott versek, ám abban talán majdnem mindenki egyetért, hogy ezek esztétikai színvonala igencsak kétes lehet, igaz, ezt a műfajt is lehet igen magas szinten gyakorolni.

Mi határozza meg tehát a verset? A téma, a forma, a tartalom? Minden valószínűség szerint egyik sem, hiszen bármilyen témában, formában és tartalommal lehetséges remek verseket írni – sokkal inkább a nyelv eredeti, egyéni, kreatív módon történő használatáról beszélhetünk. Erre pedig nincs bevett, száz százalékgig érvényes recept, még akkor sem, ha a versírás sok technikai eleme köztudottan tanulható. Léteznek panelekből, közhelyekből építkező versek is, ezek azonban kevésbé érdekesek

---

<sup>1529</sup> Műnemi meghatározását bővebben, kimerítően és pontosan lásd: BÁRDOS László, *Próza, Világirodalmi Lexikon 11. kötet, Pragm-Rizs*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1989, 160-169.

arra, hogy beszéljünk róluk. A jó versek – persze hangsúlyozottan különböző szinteken – olyan módon szólalnak meg, ahogyan előtte addig egyetlen szöveg sem szólalt meg, úgy, olyan költői képek, szófordulatok, szókapcsolatok által közölnek valamit, amit addig más abban a formában nem közölt. Ezzel persze még mindig vajmi keveset mondtunk: a gyakorlatban a versek sikeressége szinte mindig az egyéni eseteiktől, illetve egyéni befogadói reakcióktól is függ. Bevett módszer tehát semmiképp sincs arra, miként kell jó, eredeti hangon megszólaló verset írni. Erre a költő vagy képes, vagy nem, annyi azonban mindenképpen igazolódni látszik a gyakorlatból, hogy nem az számít, *miről* írunk, hanem hogy *hogyan* is tesszük mindezt, és a nyelv adott vers keretében általunk megteremtett egyéni használati módja mennyire képes megszólítani valaki mást, akiről feltételezzük, hogy viszonylag magas szinten képes műalkotások befogadására.<sup>1530</sup>

### ...ÉS HOGYAN JÖN LÉTRE?

De hogyan is keletkezik a vers,<sup>1531</sup> ha már nagyjából van valamiféle vázlatos elképzelésünk arról, voltaképpen *mic soda* egyáltalán? Minden valószínűség szerint erre is többféle válasz létezhet, a legracionálisabb, legpóriásabb megfogalmazás azonban valahogy így szól: a költő, a nyelv egyéni és kreatív használatára képes ember a külvilág általa észlelt jelenségeiből, saját életélményeiből, az őt foglalkoztató problémákból kiindulva valamilyen módon tollat, pontosabban a mai technicizált világban inkább laptopot ragad, és viszonylag tömör, zárt, áttételes jelentéselemeket tartalmazó szöveget produkál, saját gondolatai/érzései rögzítésének, illetve azok másoknak történő továbbadásának céljából. Az így keletkező szöveg optimális esetben *esztétikai* funkcióval bír – tehát gyönyörködteti a befogadót; illetve egy *didaktikai* funkcióval is, azaz „tanítja” a befogadót. No nem a szó erőltetett, negatív értelmében didaktikus, miként azt fentebb leszögeztük, mindenesetre ha nem is tanítja meg valami új ismeretre az olvasót, de legalább megkísérel feltárni előtte valamiféle magasabb összefüggést, amelynek megismerése, a szöveg továbbgondolása által az ember több lesz, mint azelőtt volt. Az esztétikai és a didaktikai funkciók persze adott vers esetében nem feltétlenül egyenlő arányban vannak jelen. Előfordulhat, hogy adott versszöveg inkább szép, azaz gyönyörködteti a befogadót, de nehezebb megmondani, voltaképpen mit is közöl, miről

---

<sup>1530</sup> A nem irodalomtörténész, hanem jogász végzettségű, ám kiváló költő Falusi Márton a versről, s tágabb értelemben a szépirodalomról mint esztétikai produktumról egyik esszéjében meglehetősen hasonló következtetésekre jut. Lásd FALUSI Márton, *Mit jelent az irodalom filozófikussága?*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, Budapest, 2017, 15-23.

<sup>1531</sup> A vers keletkezéséről egy szubjektív, talán mégis helytálló véleményt közöl: WEÖRES Sándor, *A vers születése, Méditáció és vallomás*, Pécs, Baranya Megyei Könyvtár, 1986.

is *szól* nekünk, máskor pedig megtörténhet, hogy egy vers viszonylag explicit módon közvetít felénk valamiféle üzenetet, sulya pedig inkább valamely igazság erőteljes nyelvi megfogalmazásában áll, ugyanakkor kevésbé gondoljuk, érezzük a szöveget szépnek, esztétikusnak, mint súlyos, erőteljes kijelentésnek. Amikor pedig azt mondjuk, a vers *tanít*, üzenetet közvetít, megint csak nem kell csupán aktuális jelentéssel bíró alkalmi, adott esetben politikai tartalmú lírára gondolni; habár hangsúlyozottan képviseleti, közéleti költészetet is lehet nagyon magas szinten, maradandó érvénnyel űzni, úgy, hogy az a befogadó számára általános igazságokat közvetít, nem csupán valamiféle aktuális, aktuálpolitikai jelentésréteget. (Ezt a fajta költészetet műveli magas szinten Erdős Virág – a szerk.) Csupán annyiról van szó, hogy a vers mindig olyasmit igyekszik közölni velünk, amiről talán már tudunk, csupán még jobban megerősít bennünk valamely, a világról alkotott meggyőződést, vagy pedig olyan összefüggésre világít rá, amely minden bizonnyal addig is ott volt a szemünk előtt, csupán egy palackpostaként feladott, véletlenül célba talált szöveg – a hasonlatot Paul Celantól<sup>1532</sup> és Oszip Mandelstamtól kölcsönöztem<sup>1533</sup> – kellett hozzá, hogy észrevegyük azt. Ez lehet akár politikai tartalom, akár valamiféle általános életigazság, akár egy érzelmi állapot, akár morális megállapítás, akár valamiféle traumatikus élmény. A lényeg mindenképpen az, hogy a költő, a verset megíró, létrehozó szubjektum mindenképpen a külvilágból, illetve saját érzéseiből, élményeiből táplálkozik, s mikor megszólal, talán joggal feltételezi, hogy a mindenkori befogadó a valóságról erősen hasonló ismeretekkel rendelkezik, mint ő maga. A jó versnek talán egyik ismérve, hogy olyan tartalmat, érzést közöl, olyan helyzetről, észrevételről számol be a maga metaforikus jelentéssíkokkal átszőtt létformájában, amellyel a befogadó jó eséllyel valamilyen módon azonosulni tud. Ebből kifolyólag mindenképpen elmondható, hogy a vers semmiképpen sem a semmiből, a nyelv szubjektumán keresztül jön létre, hanem nagyon is egy ember érzéseiből, élményeiből, elméjéből származó produktum, tehát a szerző mint személy műve, tőle egy bizonyos szintig, mint önálló, a nyelv által létező entitás, elválasztható, ám bizonyos fokig tőle elválaszthatatlan. A vers nem egyéb, mint a szerző életének, érzéseinek, világképének nyelvi lenyomata, mely azonban kétségtávol az *övé*, s egyúttal persze mindenki másé is, aki olvassa, befogadja, továbbgondolja, értelmezi azt.

Természetesen mindez korántsem jelenti azt, hogy vissza kellene térnünk a versek pusztán életrajz alapján történő, leegyszerűsítő értelmezéséhez. A befogadás, a szöveg megértése mindenképpen elsősorban az élő szöveg felől történik, de talán

---

<sup>1532</sup> Vö. Paul CELAN, *Meridián*, ford. SCHEIN Gábor, in *Paul Celan versei Marno János fordításában*, Budapest, Enigma Kiadó, 1996, 5-14

<sup>1533</sup> Vö. Oszip MANDELSTAM, *A beszélgetőtársról*, in uő, *Árnyak tánc. Esztétikai írások*, szerk. ERDŐDI Gábor, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 1992.

kevesen szállnának vitába azzal az állítással, mely szerint egy irodalmi szöveg teljesebb megértéséhez nem árt valamilyen szinten ismerni a szerző életrajzát, lehetséges élményeit, motivációit, valamint a történeti kontextust, melyben a szöveg született. A szerző tehát nem egészen halott,<sup>1534</sup> miként azt a Roland Barthes által annak idején frappánsan megfogalmazott, mára klasszikussá vált, s talán egyúttal kiüresedett irodalomtudományi közhely állítja – a szerző nagyon is *él*, mégpedig benne él a szövegben, miként jobb esetben maga a szöveg is önálló életet él, és képes szinte önálló szubjektumként megszólítani a megszólításra érzékeny befogadót. S miként azt Szigeti Csaba frappáns megfogalmazásában olvashatjuk, a vers maga is *élő* szöveg: mégpedig olyan szöveg, amely vagy eleve értelmes, vagy értelmét veszített, vagy pedig éppenséggel túl van az értelmesség felvehetőségének határán.<sup>1535</sup>

A spanyolviaszt persze, miként azt pár bekezdéssel korábban kijelentettük, most sem találtuk fel. Nem tettünk egyebet, mint leírtunk néhány állítást a vers mibenlétéről, funkciójáról, keletkezési módjáról, melyekkel valaki vagy egyetért, vagy pedig homlokegyenest az ellenkezőjét gondolja. Talán éppen abban áll a szerencsénk is, hogy a vers olyan szöveg, olyan nyelvi műalkotás, melyről igencsak nehéz bármit is száz százalékos érvényességgel mondani, megállapítani, éppen ezért mindig aktuálisnak tűnhet az irodalommal valamilyen formában foglalkozó emberek számára, hogy megkíséreljék a vers lényegét definiálni, megragadni, megérteni. Még ha ez száz százalékban nem is lehetséges, hiszen a vers nem valamiféle természettudományos keretek között, objektív igazságformulákkal leírható, mérhető jelenség, talán minden róla tett állítással, állítás-kísérlettel közelebb juthatunk ahhoz, hogy megértsük, valójában miféle szövegekkel is állunk szemben. S ugyanígy, amikor jó, értékes versekkel találkozunk, talán képesek vagyunk kihallani belőlük a bennük elrejtett üzenetet, amely nekünk, értünk, hozzánk szól a költő mindenkori hangján, ezáltal pedig minden alkalommal közelebb jutunk ahhoz, amit voltaképpen mindig keresünk: a vers mint szöveg, mint nyelvi műalkotás lényegéhez.

## A KORTÁRS MAGYAR IRODALOMKRITIKAI DISKURZUS VISSZÁSSÁGAI

Arra jelen esszé elején már röviden kitértem, hogy nagy inflációja van manapság az irodalomkritikának, műelemzésnek, ez talán senki számára nem kérdéses. Ha a magukat még többé-kevésbé írás- vagy olvasástudónak tartó emberek jelentős részét megkérjük, hogy adjanak valamiféle definíciót az irodalomkritika, illetve akadémikus(abb) körökben az irodalomtudomány szavakra (de talán nem érdemes a kettőt szorosan különválasztani), sokan bizony csak csóválják a fejüket. Persze tudják ők, hogy arról a

<sup>1534</sup> Vö. Roland BARTHES, *A szerző halála*, in uő, *A szöveg öröme*, Budapest, Osiris Kiadó, 1996.

<sup>1535</sup> SZIGETI Csaba, *Néhány szó a radikális archaizmusról*, Nappali Ház, 1992/2, 65-71.

szebb napokat látott akadémiai diszciplínáról van szó, mely az irodalmi szövegekkel, azok értelmezésével és összefüggéseivel foglalkozik, de amikor az ember az irodalomkritikai szövegek funkcióján, s – talán még gyakorlatiasabb módon – azok hasznosságán kezd el gondolkodni, könnyen zavarba jöhet.

Kezdjük ismét ott, hogy e diszciplína vállalt feladata valamikor az volt (avagy az lett volna), hogy az olykor nehezen érthető, talányos, többretegű jelentéssel bíró irodalmi műveket az olvasóközönség számára érthetőbbé tegye, vagy legalábbis értelmezési lehetőségeket nyújtson. Mára azonban – s ez kissé provinciális, ingoványos közép-európai szellemi talajunkon főként igaznak tűnhet – az irodalomértelmezés mintha elfordult volna eredeti céljától, s csupán egy szűk szakmai közeg rengeteg idegen szót használó, laikusok számára szinte teljesen érthetetlen, belterjes nyelvi játszóterévé vált volna. Az irodalomtudósok egy része immár nem magyaráz a tudatlan, de legalábbis többet tudni, érteni vágyó tömegeknek, inkább kanonizál, multiplikál, dekonstruál, kontextualizál, dekontextualizál, interpretál, reinterpretál, szemiotizál és deszemiotizál. Némely esetben az a kérdés is felvetődik, hogy a latinból, görögből, esetleg angolból vagy németből átvett szakszavaink voltaképpen mit is jelentenek; mindez ráadásul még szakmai berkeken belül is vita tárgyát képez(het)i, hiszen irodalomértelmezői terminológiánk korántsem következetes. Ez pedig, miként kicsiny országunkban azt már más területeken is megszokhattuk, remek lehetőséget nyújt a zavarosban történő halászatra, a valahol és valamikor stabil, körülhatárolható jelentéssel bíró szakszavak kiüresítésére.

Tovább ront a helyzeten az esetenként már-már szélsőséges elméletcentrikusság, mely az 1990-es években a marxista irodalomszemlélet lecserélésének szándékával nyert teret, és nem is lenne semmi baj vele, ha nem törekedne olykor kizárólagosságra. A hermeneutika, a dekonstrukció, a posztkolonializmus és egyéb irodalomtudományi iskolák (pontatlan gyűjtőnéven szokás őket posztstrukturalizmusnak nevezni) szentté avatása persze nem más, mint (jogos) válasz a Kádár-korszak olykor naivan egysíkú marxista irodalomszemléletére, s emiatt még talán nem is szabad hibáztatnunk a tudományos diskurzust. De produktív-e, profitábilis-e bárki számára, ha szebb napokat látott idősebb, illetve az ő köpönyegükből előugráló ifjabb irodalomtudósaink katonásan betagozódnak valamelyik elméleti iskola soraiba, s minden művet – már ha még egyáltalán műelemzésre ragadtatják magukat, és nem csupán elméleti problémákon törik a fejüket – ugyanazon elméleti keret alapján ugyanazon módszerekkel elemeznek? Van-e értelme, teszem azt, Petőfi *Nemzeti dal*ában is az ontikus-ontológiai különbséget, a metafizika destrukcióját, a nyelvi szkepszist vagy az Oidipusz-komplexust keresni? Jobb lesz attól bárkinek, ha mondjuk Arany Jánosra, aki biografice köztudottan szemérmes ember volt, rábizonyítják, hogy balladáit hemzsegnek a fallikus



motívumoktól? Egyáltalán van-e értelme filozófiai tézisekből kiindulni ahelyett, hogy az adott irodalmi mű szövegére és kontextusára koncentrálnánk? Jellemző, habár nyilván nem kizárólagos tendencia (akadnak még szép számmal old schoolos irodalomtörténészek, ha olykor mellőzi is őket a szakmai mainstream), hogy ítéseink minden irodalmi művet vagy jelenséget olyan nagy nyugati teoretikusok állításaival igyekeznek magyarázni, mint például Heidegger, Gadamer, Derrida, Jauss, Paul de Man vagy Roland Barthes. Félreértés ne essék, e sokat idézett teoretikusok jelentőségét vagy állításaiknak legalább részleges igazságtartalmát senki sem vitatja, ám – mivel a magyar lovak szokás szerint kétdimenziósak – irodalomtudósaink egy részének is könnyű volt átesni a ló egyik oldaláról a másikra, és az illusztris elméletek túlbuzgó követőivé válni. Nyilván az említett nagy teoretikusok sem akarták, akarhatták életükben, hogy szinte mindent velük, rajtuk keresztül magyarázzanak meg, még ha igyekeztek is viszonylag univerzálisnak ható szövegértelmezési stratégiákat kialakítani. Ennek ellenére nálunk a képlet aránylag egyszerű: elég csupán felcsapni egy-egy irodalmi folyóirat kritika- és tanulmányrovatát, majd vetni egy pillantást a hivatkozásokra, lábjegyzetekre (már ha vannak). A neves német, francia, esetleg angolszász teoretikusok közül több név is várhatóan elő fog fordulni; ha pedig lábjegyzeteket nélkülöző, személyesebb, esszéisztikusabb hangvételű kritikáról van szó, még akkor is szinte bizonyos, hogy az egyetemeken tanított irodalomszemlélet(ek) köszön(nek) vissza benne.

Talán nem túl sommás az a messzire vezető megállapítás, miszerint a rendszerváltozás előtt szinte minden az osztályharcról és a szocializmus építéséről szólt, míg most szinte minden a nyelvi széksziszről és a világ kifejezhetetlenségéről. A filozófia, főként a nyelvfilozófia kísértete mintha mindenütt ott lebegne, amivel még önmagában nem is lenne baj, ám ha minden irodalmi mű szinte ugyanarról a két-három dologról képes csak szólni, úgy az irodalom is eléggé fölösleges, önismétlő és fantáziátlan szövegek univerzuma lehet... Arról nem is beszélve, hogy (legalábbis a kritika szerint) húsz-huszonöt év alatt mintha ugyanazon szerzők és szövegek mondanivalója változott volna meg radikálisan. Egy közismert példa lehet e jelenségre József Attila lírája: nemrég még azért volt zseniális költő, mert tűzzel-vassal ostromozta a burzsoáziát, és kiállt a nyomorgók mellett, most pedig azért, mert olyan mélyreható költői megállapításokat tett a nyelvről és magáról az irodalomról. Kár, hogy ezen érdemeiről ő maga már mit sem tud, vagy ha igen, akkor a haját tépi, esetleg jókat kacarászik az őt interpretáló és reinterpretáló bölcsészeken valahol a Parnasszus teteje tájékán.

A gyilkos irónia persze nem oldja meg a meglehetősen komplex helyzetet. Az irodalomkritika és az irodalomtudomány – személyes megítélésem szerint a kettő nem különül, nem különülhet el egymástól élesen – napjaink Magyarországon valamiféle

homályos, a tudatlan tömegeknek elérhetetlen és érthetetlen diszciplína, amely sok mindent csinál, csak éppen a vizuális művészetekkel szemben amúgy is egyre csökkenő ázsiojú irodalmat nem teszi népszerűbbé vagy érthetőbbé az olvasó számára. Maradnak hát a szinte már csak egymás számára, reprezentációs célból írott, szigorúan nem a laikusoknak szóló, kis példányszámban megjelenő, sőt olykor kereskedelmi forgalomba sem kerülő, sok esetben fantáziátlan és a korábbi szakirodalmat összegző, esetleg teljesen önkényes és erőltetett elemzésekkel előálló tanulmány- és kritikakötetek, és persze a minimális érdeklődésre számot tartó szakmai konferenciák, ahol húsz-harminc, esetleg ötven ember egymás előtt bizonyíthatja szakmai rátermettségét.

S mit tehet az olvasó, akit esetleg még érdekel a szépirodalom, és szeretne megérteni, de legalábbis jobban érteni bizonyos, adott esetben bonyolult, csak többszöri olvasásra értelmezhető műveket? Hát nem valami sok mindent. Vagy akarva-akaratlanul még jobban eltávolodik az irodalomtól, a művészet e más művészeti ágakkal szemben amúgy is folyamatosan népszerűségét veszítő válfajától, vagy legyint egyet, erőt vesz magán, és renegát módon, arcátlanul megkísérli kialakítani a saját olvasatát, s teszi ezt esetleg még szemtelenebb módon anélkül, hogy Derridát, Heideggert vagy Gadamert olvasott volna – saját érzéseire, megérzéseire hallgatva. Irodalomtudósaink, irodalomkritikusaink pedig továbbra is szorgalmasan gyártják az újabb és újabb, nagy teoretikusokra való hivatkozásokkal teli elemzéseiket, tanulmányaikat, vagy mindenesetre e teoretikusok szemüvegét levetni nem tudó kritikáikat, újra és újra vállon veregetve magukat és egymást, hiszen ők minden gesztusukkal, minden leírt szavukkal az olvasót szolgálják. Mindez csak éppen maguknak az olvasóknak nem tűnik fel, de hát oda se neki, ezzel a kis kockázattal – sajnos – számolni kell.

## **POSZTSTRUKTURALIZMUS-KRITIKA ÉS JÓZAN GONDOLKODÁS A KORTÁRS MAGYAR IRODALOMTUDOMÁNYBAN**

Van ok, s talán nem is kevés ok azonban a bizakodásra, hiszen a kortárs magyar irodalomértelmezésben a 80-as évek végének, 90-es évek elejének teoretikus/hermeneutikai fordulata után mintha a 2010-es évek táján lassan, de biztosan megindult volna egy szövegközeli/filológiai/textológiai fordulat, bárhogyan is nevezzük el a jelenséget. Itt pedig, állításaink konkretizálása végett, hosszabb irodalomkritika-történeti kitérőre kell, hogy ragadtassuk magunkat. Többek között Bezeczky Gábor *Irodalomtörténet a senkiföldjén*<sup>1536</sup> című, 2008-ban megjelent kismonográfiája a kortárs magyar irodalomtörténet-írás viszonylag közeli múltban publikált egyik legérdekesebb, e téren vitaindító jelleggel íródott szakmunkája. Tárgya ugyanis nem más, mint Kulcsár Szabó Ernő 1993-ban, majd 1994-ben újra megjelent rövid (késő)modern

---

<sup>1536</sup> BEZECZKY Gábor, *Irodalomtörténet a senkiföldjén*, Budapest–Pozsony, Kalligram, 2008.

irodalomtörténeti monográfiája, *A magyar irodalom története 1945–1991*<sup>1537</sup> című munka. Bezeczký több mint huszonöt év távlatában illeti Kulcsár Szabó 1990-es évekbeli munkáját egy kissé megkésett, mégis könyvnyi terjedelmű bírálattal, ez azonban semmiképpen sem von le érdemeiből és alaposságából, valamint kemény, nem egy helyen ironikus kritikája ellenére abból a mégiscsak megnyilvánuló szakmai tiszteletből, amellyel tárgyához viszonyul. Bezeczký könyve rávilágít, hogy a posztmodern magyar irodalom legkiemelkedőbb alkotója Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete szerint kétségtelenül Esterházy Péter, a – nem csupán Kulcsár Szabó által tételezett – posztmodern irodalmi paradigmában pedig a vallomásossággal és személyességgel a személytelenség, a központként szolgáló alany fokozatos eltűnése és az individualitás elvesztése állnak szemben. A világszerűséget a posztmodern irodalomban egyre inkább a szövegszerűség váltja fel, a világ nyelv által való leírhatóságába vetett hit megroppanása, a nyelvi szkepszis/krízis jegyében pedig az irodalmi szövegek a világ helyett egyre inkább önmagukra referálnak. A posztmodern nagyrészt elveti továbbá az irodalom társadalomra, politikára való explicit reflexióinak lehetőségét mint értéket, éppen ezért a tematika, melyet kínál, sok szempontból szűkösen bizonyulhat. Bezeczký olvasatában a Kulcsár Szabó irodalomtörténete által tételezett posztmodern korszak, mely természetesen magyar irodalomtörténeti kontextusban kimondva-kimondatlanul nem más, mint az irodalom tiltakozásszerű válasza a politikailag és ideológiailag terhelt korábbi, majd ötven év hosszú irodalomtörténeti periódusra, lényegében kizárja, elveti a korábbi korszakok értékeit, ezt pedig ugyancsak meggondolatlan leegyszerűsítésként értelmezi, mely egy túlzottan egyoldalú irodalomszemlélet teoretikus legitimációját szolgálja. Bezeczký egy további súlyos bírálati szempontja, hogy Kulcsár Szabó Ernő mintha kimondva-kimondatlanul egyfajta irodalomtörténeti üdvtörténetet írna, és a kétségkívül célelvű folyamat végén nem más van, mint a posztmodern irodalomtörténeti paradigmája. Ebből kifolyólag *A magyar irodalom története 1945–1991* egyik sarkalatos hibájaként rója fel azt, hogy a kötetben a posztmodern paradigma áll az értékhierarchia csúcsán, a múlt irodalma pedig olyan mértékben bizonyul értékesnek vagy értéktelennek, amilyen mértékben még egyes elemeit tekintve megtalálható a jelenben, előkészíti vagy támogatja a posztmodern írásmód megjelenését. Ez az időben visszafelé történő értéktulajdonítás pedig megítélése szerint mindenképpen aggályos, habár kétségtelen, hogy az irodalomtörténész csak és kizárólag a jelen horizontjából tud a múlt irodalmára visszanézni, a jelen tendenciáit pedig valamilyen szempontból kénytelen a múltból eredeztetni... Bezeczký Gábor olvasatában *A magyar irodalom története 1945–1991* című, a maga idejében igencsak jelentősnek bizonyult szakmunka nem mást tesz, mint a

---

<sup>1537</sup> KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Budapest, Argumentum Kiadó, 1993.

referencialitás, a célelvűség és az ideológia kiiktatása, a decentralizált, (olvasatában csak látszólagos) posztmodern értékpluralizmus hirdetése és legitimálása céljából folyamosodik önellentmondásos módon a célelvűség, a referencialitás és az ideológia eszközeihez, centrumokat és perifériákat előfeltételezve, mely persze adott esetben magában foglalja önnön tévedését, egyoldalúságát, az irodalomtörténet mint olyan leegyszerűsítését is. Ráadásul, miként Bezeczky felrója Kulcsár Szabó Ernőnek, sem egy egész kismonográfia erejéig megbírált könyve, sem pedig más teoretikus és/vagy történeti tárgyú tanulmányai nem szolgáltatnak kielégítő választ arra a kérdésre, hogyan állhat fenn egyszerre egyetemesség, amelyhez viszonyítunk, és posztmodernség, mely az egyetemességet, a központok és a perifériák dichotómiáját szükségszerűen kiiktatja, olvasatában pedig ily módon Kulcsár Szabó Ernő könyvének egész irodalom(történet)szemlélete megkérdőjelezhetővé, elképzelérendszerre nem megfelelően alátámasztottá válik. Ez pedig mindenképpen a lehető legsúlyosabb bírálat, amellyel egyik irodalomtörténész, ha és amennyiben történeti és elméleti szemléletek ütköztetéséről van szó, a másikat illetheti. Összességében azt mondhatjuk, Bezeczky Gábor bírálatát talán túlzottan is alapos, és sok szempontból megközelíti és értékeli Kulcsár Szabó Ernő általa főművének tekintett könyvét, és valóban az utóbbi évek egyik legfontosabb irodalomtörténeti és -elméleti szakmunkájának bizonyul, melynek állításaiból nagyon sok minden megfontolandó, és igen produktív vitaindítóként (is) olvasható. Jelen sorok írója, mint többek között egykori Kulcsár Szabó-tanítvány, a szóban forgó irodalomtudós munkásságát a mai napig minden fenntartással együtt nagyra becsülő, eklektikus szemléletet követő, de alapvetően a hermeneutika felől érkező fiatal irodalmár a Kulcsár Szabó Ernő által felvázolt posztmodern irodalomtörténet-koncepció teljes elvetésével és abszolút megkérdőjelezésével nem tud azonosulni, hiszen a maga idejében, az 1990-es évek elején *A magyar irodalom története 1945–1991* igen jelentékeny és termékeny irodalomtörténeti szakmunkának bizonyult. Sok szempontból való bírálhatósága pedig nem kisebbíti a magyar irodalomtörténet-írás történetében betöltött jelentőségét, s ezt persze még több helyen maga a bíráló, Bezeczky Gábor is elismeri. Nem kisebbíti továbbá Kulcsár Szabó Ernő és a Magyarországon főként az ő nevéhez köthető hermeneutikai-recepcióesztétikai iskola jelentőségét a magyar irodalomtudományi gondolkodás történetében, s ezt a jelentőséget mutatja az is, hogy Bezeczky Gábor egyetlen kis terjedelmű monográfiájában Kulcsár Szabó Ernő közel ötven művére hivatkozik, még ha erősen bírálóan is. Ami pedig ilyen alapos, elmélyült bírálatot érdemel egy irodalomtudós kolléga részéről, az mindenképpen megkerülhetetlen, tehát egy adott diskurzuson belül kiemelkedő jelentőséggel bír, függetlenül attól, egyetértünk-e vele, vagy sem. Bezeczky Gábor kismonográfiája számos szöveghelyén leegyszerűsítő, egyoldalú szemlélettel

vádolja Kulcsár Szabó Ernőt, és bár mint említettem, a legtöbb esetben igyekszik megadni bírálata tárgyának a kellő szakmai tiszteletet, helyenként maga is mintha túlzásokba esne, és szintén egyoldalúan kísérelné meg elvetni Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténet-koncepciójának szinte minden egyes elemét. Ez az olykor-olykor megjelenő egyoldalúság pedig azt hiszem, mind Bezeczky Gábor, mind pedig Kulcsár Szabó Ernő esetében abból a tényből fakad, hogy mikor az irodalomtörténész irodalomtörténetet ír, azaz korszakokat és értékeket, az értékek között pedig adott esetben elengedhetetlenül hierarchiát tételez, akkor, bár lehet nagyon alapos és körültekintő, figyelembe vehet rengeteg tényezőt, nem tud minden szubjektívizmustól mentesen, saját egyéni ízlésétől, iskolázottságától és akár jó, akár rossz értelemben vett, de létező előítéleteitől teljes mértékben megszabadulva gondolkodni. Ez a kiiktathatatlan szubjektívizmus pedig elengedhetetlenül minden valaha volt és valaha megírandó irodalomtörténet-koncepció sajátja, nem csupán Kulcsár Szabó Ernő *A magyar irodalom története 1945–1991* címet viselő szakkönyvéé. A megírt irodalomtörténetek pedig valamilyen szempontból mindig bírálhatók, az idő múlása, a gyorsan végbemenő irodalomtörténeti jelenségek, változások, a történeti folyamatok bizonyos időbeli távolságból való újraértelmezhetősége és az irodalmi-művészeti kánonok időről időre történő átalakulása/lerombolódása pedig megváltoztathatatlanul kikezddhetővé teszik őket, felvetve az esetleges át-/újraírás szükségességét. Nincs ez másként Kulcsár Szabó Ernő 1993-as, egy bizonyos történeti nézőpontból egy bizonyos irodalmi fejlődési modellt felvázoló modern magyar irodalomtörténetének esetében sem, abban pedig Bezeczky Gábornak kétségkívül igaza van, hogy egy irodalomtörténet-koncepció vagy irodalmi paradigma, így a posztmodern sem vindikálhat magának jogot semmiféle kizárólagosságra. Az irodalomtudományt, miként a szellemi tudományok, és persze általában véve a tudományok mindegyikét a korábbi állítások részleges vagy teljes megcáfolására tett kísérletek, a folyamatos viták és dialógusok viszik előbbre, ebből a szempontból pedig Bezeczky Gábor korántsem egyetértő, alapos és kiterjedt bírálata is a helyén van. Nem gondolom tehát, mivel józan szemlélettel nem is gondolhatom, hogy a mindenkor kortárs magyar irodalomtörténésznek, kritikusnak egyértelműen és minden más alternatívát kizáró módon kellene állást foglalnia akár a nagy vonalakban Kulcsár Szabó Ernő és tanítványai által képviselt irodalomtörténeti és/vagy irodalomelméleti szemléletmód(együttes), vagy éppenséggel *A magyar irodalom története 1945–1991* című könyvben felvázolt irodalomtörténet-koncepció Bezeczky Gábor általi megcáfolása mellett, sokkal inkább úgy vélem, az adott irodalomtörténeti szemléletnek és radikális bírálatának is lehet, sőt, kell, hogy legyen létjogosultsága a kortárs magyar irodalomtudományi diskurzusban. Bizonyos elemei minden kortárs magyar

irodalomtudományi irányzatnak haszonnal beépíthetők az egyes szerzők értelmezési stratégiájába, irodalomszemléletébe anélkül, hogy szükséges lenne a polarizálódás. A bírálóknak, a párbeszédnek, valamint az egyes történeti és teoretikus koncepciók újraértékelésének pedig mindig helye volt és helye lesz egy tudományos, értelmiségi diskurzusban. Ily módon úgy vélem, sem Kulcsár Szabó Ernő *A magyar irodalom története 1945–1991* című szakkönyvét, sem pedig Bezeczký Gábor ezt huszon-egynéhány év távlatából alapos bírálóknak alávető *Irodalomtörténet a senkiföldjén* című kismonográfiáját nem kell sem túlmisztifikálnunk és szentírásnak tekintenünk, sem pedig totálisan elvetendő szakmunkákként leértékelnünk, eljelentéktelenítenünk. A megoldás megítélésem szerint minden értelmezői diskurzusban a számos tényezőt figyelembe vevő középút lehet,<sup>1538</sup> s legjobb, ha a két szakmunka és a két irodalomtörténész közötti teoretikus-irodalomtörténeti pengeváltást, egy koncepciót és annak alapos bírálatát akként kezeljük, amik egyébként valójában – egy tudománytörténeti szempontból teljesen természetes, érdekes és produktív vitaként, mely nem kell, hogy feltétlenül megosztottságot, rivalizálást, akár szakmai, akár személyes ellentéteket szüljön különböző irodalomértelmezői iskolák, stratégiák, valamint irodalomtudósok (személyek) és azok különböző csoportjai között.

Egy másik, a még közelebbi múltból származó, könyvnyi terjedelmű posztstukturalizmus-bírálat Szepes Erika *A mocskos mesterség*<sup>1539</sup> című tanulmánykötete, melyben a szerző nem egyszerűen másként gondolkozik, hanem koncepciózusan szembemegy és vitába száll a megítélése szerint túlzottan elméletcentrikus, a műveket olykor szélsőségesen a teória szolgálatába állító irodalomértelmezési irányzatokkal. Talán nem túlzás azt mondani, hogy programja szerint e tanulmánykötet mintha megkísérelné újraindítani, de legalábbis felidézni és továbbgondolni a '90-es évek nagy irodalomtudományi szellemi összecsapását, az úgynevezett kritika-vitát. Szepes nem titkoltan elsősorban ugyancsak az elméleties irodalomtudomány legrangosabb hazai képviselője, Kulcsár Szabó Ernő iskolájával és irodalomfelfogásával kíván heves vitába szállni. Kulcsár Szabó köztudottan a hermeneutikai gondolkodás magyarországi meghonosítója, aki főként az úgynevezett német *konstanzi iskola* irodalomeszményét hozta be Magyarországra a rendszerváltás környékén, többek Hans Robert Jauss<sup>1540</sup> és

<sup>1538</sup> Bezeczký Gábor könyvéhez kapcsolódó esszéjében többek között ezt, a produktív párbeszéd lehetőségének keresését és a középútas gondolkodás elfogadásának lehetőségét veti fel Farkas Zsolt is, kissé túlzottan erős és / vagy koncepciózus bírálatot róva fel magának Bezeczký Gábornak is. Vö. FARKAS Zsolt, *Győzz a jó. Szereplő: Kulcsár Szabó Ernő, rendezte: Bezeczký Gábor*, Műút, 2009/13, 58-71.

<sup>1539</sup> SZEPEs Erika, *A mocskos mesterség. Gondolatok a paradigmaváltásról*, Budapest, Hungarovox Kiadó, 2012.

<sup>1540</sup> Vö. Jauss magyar nyelven megjelent válogatott tanulmánykötetével: HANS ROBERT JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Budapest, Osiris Kiadó, 1997.

Hans-Georg Gadamer<sup>1541</sup> gondolkodásmódját ismertette meg a magyar irodalomértelmezői közösséggel. Ezzel pedig kétségtelenül átformálta a hazai irodalomtudományi gondolkodást, szembefordulva a marxista irodalomértelmezés meglehetősen szemellenzős tradícióival, így kétségtelenül nagy jelentőségre tett szert a szellemtudományok hazai történetében.

Szepes Erika ugyanakkor – kissé az elégedetlenség hangján – felhívja rá a figyelmet, hogy a magyar nyelvterületre sajnos oly jellemző provincializmusnak köszönhetően a recepcióesztétika is negyedszázados késéssel jelent meg a hazai irodalomtudományban, s megítélése szerint a helyzetet még gyászosabbá teszi, hogy a hazai irodalomelmélet mintha részben értette volna csak meg a külföldi teóriát, az eredmény pedig egy eklektikus, olykor önellentmondásba keveredő teóriahalmaz lett. Bár Kulcsár Szabó Ernő kétségtelenül e folyamat elindítója volt, a magyar sajátosságok és a kialakult eklekticizmus már korántsem kizárólag az ő, vagy pusztán egy konkrét tudós felelőssége. Az (ön)ellentmondásokra Szepes számos példát felsorol, megemlíti többek között azt a paradox tételt, melyet Kulcsár Szabó Ernő maga is Jausstól vett át,<sup>1542</sup> mely szerint az alkotói tevékenység egyúttal befogadásként is értelmezendő, ugyanakkor ezzel együtt képtelenség egyszerre befogadni és alkotni, olvasni és írni.

Az ellentmondásokra ez persze csupán egy példa, s Szepes Erika udvariasan és kollégái iránti tisztelettel azt is kifejti, hogy nem a teória tényyerésével van a baj, sokkal inkább azzal a tendenciával, hogy e teoretikus irodalomszemlélet művelői mintha kizárólagosságra törekednének, nemes egyszerűséggel „reflektálatlannak” nevezve azt, aki más (esetleg régebbi gondolkodásmódokhoz visszanyúló, tradicionálisabb, kevésbé elméletcentrikus) irányból közelít az irodalmi szövegekhez, olykor még az elméleti megközelítésekkel szembemenő irodalomtörténészek tudósi-szakmai kompetenciáját is kétségbe vonva. Világos önellentmondás, hogy miközben a posztmodern irodalomtudomány értékpluralizmust hirdet, és a dogmák, a dogmatizmus lerombolására törekszik, olykor mintha egyedül önmaga elveit határozná meg egyedüli, kizárólagos értéként, a lerombolni (dekonstruálni?) kívánt dogmatizmus és ideológia helyére pedig a látszólagos dogmamentesség dogmáját, az ideológiátlanság ideológiáját emelné. Az eredmény pedig ebben az esetben sajnos szemellenzős szemlélet és szakmai párbeszéd-képtelenség. Szepes alapos kritikával illeti azt a posztmodern irodalomelméleti axiómát, mely szerint egy irodalmi szöveg lehetséges olvasatainak

---

<sup>1541</sup> Gadamer magyar irodalomtudományi diskurzusban legtöbbet hivatkozott fő műve többek között: Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Budapest, Osiris Kiadó, 2003.

<sup>1542</sup> Vö. Hans Robert JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, ford. BERNÁTH Csilla, BONYHAI Gábor, KATONA Gergely, KIRÁLY Edit, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MOLNÁR Gábor Tamás, Budapest, Osiris Kiadó, 1998.

száma gyakorlatilag végtelen. Felhívja rá a figyelmet, hogy A. J. Greimas<sup>1543</sup> már az 1970-es évek elején figyelmeztette rá az irodalomtudósokat, hogy amennyiben így áll a helyzet, egy szöveget pedig végtelenféleképpen lehet(ne) olvasni, akkor maga az irodalom és az irodalomtudomány is értelmét veszti, mert lényegében nincs összehasonlítási alapunk a művek bármiféle vizsgálatához. Az irodalomelmélet-kritikai program radikális, egyértelmű megfogalmazása után Szepes olyan közelmúltbéli és kortárs költőket elemez, akik véleménye szerint művészetük által mennek szembe az elméletcentrikus irodalomtudományi irányzatokkal, valamifajta stabilabb, a képviselésiességben, a személyességben és a jelentés megragadhatóságában a posztmodern paradigmák ellenében továbbra is hívó irodalomesztétikát képviselve.

Olvashatunk e tanulmánykötetben Weöres Sándorról,<sup>1544</sup> Szilágyi Domokosról,<sup>1545</sup> Kovács András Ferencről<sup>1546</sup> – akit a posztmodern irodalomtudomány egyik orvosi lovaként is szokás emlegetni, Szepes szerint azonban ennek ellenére poétikájában felfedezhető a *személyesség, képviselésiesség* és a *jelentés stabilitásában való hit* is –, Marsall Lászlóról,<sup>1547</sup> Turczi Istvánról,<sup>1548</sup> Körmendi Lajosról,<sup>1549</sup> Utassy Józsefről<sup>1550</sup> vagy éppenséggel Petri Györgyről. A szerző jórészt a teoretikus irodalomtudományi iskolák által is kanonizált, pusztán (radikálisan) más szemszögből *olvasott* költők szövegein mutatja ki azon tendenciák jelenlétét a kortárs magyar irodalomban, melyeket a kurrens, az egyetemi irodalomtörténeti tanszékeket is uralni látszó irányzatok következetesen elavultnak, meghaladottnak és kerülendőnek tartanak. Persze e tanulmányok magukban is megállják a helyüket, s publikálásra is kerültek korábban, mégis összeállnak egy konzisztens szakmunka szervesen egymásba illeszkedő

<sup>1543</sup> Algirdas Julien GREIMAS, *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse, 1972.

<sup>1544</sup> Szepes Erika vonatkozó tanulmányának eredeti megjelenési helye: SZEPES Erika, *"e lenti akol bűze": Weöres Sándor háború-élményének mitikus magyarázatai*, Parnasszus, 2005/2, 32-41.

<sup>1545</sup> Szepes Erika vonatkozó tanulmányának eredeti megjelenési helye: SZEPES Erika, *"hogy megjavul ez a koszos emberiség": Szilágyi Domokos: Ez a nyár*, Pannon Tükör, 2009/2, 68-70.

<sup>1546</sup> Szepes Erika vonatkozó tanulmányának eredeti megjelenési helye: SZEPES Erika, „Hallom vagyok: mert nem vagyok”. Kovács András Ferenc el-, fel-, szétesztelése a posztmodern episztémé füstjében, Pannon Tükör, 2010/15, 74-88.

<sup>1547</sup> Szepes Erika vonatkozó tanulmányának eredeti megjelenési helye: SZEPES Erika, *Az átváltozás kora, avagy Marsall László Utópiába készül*, Parnasszus, 2001/3, 83-100.

<sup>1548</sup> Szepes Erika vonatkozó tanulmányának eredeti megjelenési helye: SZEPES Erika, *Turczi István posztmodern és modern között*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, SÜTŐ Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 180-202.

<sup>1549</sup> Szepes Erika vonatkozó tanulmányának eredeti megjelenési helye: SZEPES Erika, *"Jó volt köztetek". Körmendi Lajos rejtett és vállalt vallomásai*, Eső, 2005/2, 46-69.

<sup>1550</sup> Szepes Erika vonatkozó tanulmányának eredeti megjelenési helye: SZEPES Erika, *Utassy József, a formaművész*, Napút, 2011/2, 46-53.



fejezeteivé. Elegáns kísérlet ez a vitára a hermeneutika, a dekonstrukció, a recepcióesztétika képviselőivel még akkor is, ha olykor a kortárs magyar irodalomtudományban mintha a párbeszéd-képtelenség lenne a jellemző. A kötet előszava és kilenc további tanulmánya nem tesz egyebet, mint lehetőséget kínál a szakszerű és aktuális irodalomtudósi párbeszédre, elméleti és „földhözragadtabb” (elméletellenes, szövegközeli olvasatokban hívó, irodalmi szövegekben stabil értékeket és értékrendet kereső, jelentéscentrikus – a meghatározásokat sorolhatnánk) irodalomtörténészek egymástól jelenleg igencsak távol eső álláspontjainak közelítésére.

Szepes Erika persze maga is vádolható némi elfogultsággal, félreértés ne essék, hiszen tanulmányaiban nagyon határozott irodalomeszményt, esztétikát fogalmaz meg, ugyanakkor valamilyen fokú elfogultság nélkül nem létezik irodalomértelmezés sem, s a szerző az általa bírált irányzatokkal és azok képviselőivel ellentétben nem esik abba a hibába, hogy álláspontját kizárólagosnak, üdvöztetőnek és mindenki által követendőnek tektené. Reflektálatlansággal és szemellenzősséggel semmiképpen sem vádolható, hiszen alapvetően szövegközeli, a szövegeket szinte sosem ideológia vagy teória szolgálatába állító, őket inkább nagyon is *tiszteelő* olvasataiban hatalmas szakirodalmi apparátust mozgósít, s az idézett szakirodalmi tételeket nem csupán saját véleménye alátámasztására használja fel, hanem gyakran és konzekvensen idézi az ellenvéleményeket is, s mindig explicit módon kifejti, kivel miben, s főleg miért nem ért egyet. Véleményét sosem csupán ex cathedra kinyilatkoztatja, de mindig az ellenvélemény tiszteletben tartása mellett, alapos irodalomelméleti és esztétikai érvéléssel támasztja alá. Mondhatni, úgy is sikerül dialógust kialakítania a kritizált teoretikusokkal, teóriákkal, irodalomszemléletekkel, hogy azok érdemben nem *válaszolnak*, s e dialógus egyaránt vonatkozik olyan jelentékeny külföldi teoretikusokra, mint Heidegger, Gadamer, Jauss, Riffaterre, Derrida vagy Ingarden, de olyan kortárs magyar irodalomtörténészekre is, mint Kulcsár Szabó Ernő, Schein Gábor, Kálmán C. György, Margócsy István vagy éppenséggel Radnóti Sándor. *A mocskos mesterség* mindazonáltal olyan produktív irodalomelméleti/irodalomtörténeti szakmunka, mely kellő alapossággal világít rá korunk magyar irodalomtudományi életének és gondolkodásának problémáira, visszasságaira, olykor a szakma szembetűnő provincialitására és párbeszéd-képtelenségére. Kendőzetlenül, ugyanakkor alaposan és tisztelettudóan mer arról *írni*, amit esetenként könnyebb a szőnyeg alá söpörni, vagy egyszerűen kész tényként elfogadni.

## A KORTÁRS IRODALOMÉRTELMEZÉS PERSPEKTÍVÁI

A posztszukturalizmus-bírálat további, könyvnyi terjedelmű mérföldköve volt a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézete 2016.

szeptember 21-én *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái* címmel megtartott műhelykonferenciája, melyen főként fiatal magyar irodalomtudósok vettek részt. A konferencia anyaga egy kis késéssel, a 2017-es év végén tanulmánykötet formájában<sup>1551</sup> is megjelent az MMA MMKI *Fundamenta profunda* című könyvsorozata negyedik darabjaként, és úgy gondolom, a benne helyet kapott tizennégy, jobbra rövidebb lélegzetű, ám lényegre törő tanulmány mindenképpen figyelemre szintén méltó terméke a kortárs magyar irodalomkritikai diskurzusnak, és bizakodásra ad okot. A kötet írásai éles bírálattal illetik a Magyarországon a 90-es évek végén lábukat megvetett, és azóta talán kissé szélsőségesen akadémitizálódott posztstrukturalista irodalomtudományi irányzatokat. Talán nem túlzás azt állítani, hogy programja szerint e tanulmánykötet mintha megkísérelné újraindítani, de legalábbis felidézni és továbbgondolni a '90-es évek egyik nagy és izgalmas irodalomtudományi-szellemi összecsapását, az úgynevezett kritika-vitát.<sup>1552</sup> Egyedül a kötet nyitó tanulmányának szerzője, Nyilasy Balázs az idősebb irodalomtudós-nemzedék képviselője, aki a posztstrukturalista irodalomértelmező iskolákkal szemben állást foglaló *Posztstrukturalizmus, teoretizmus, irodalomértés*<sup>1553</sup> című rövid tanulmányában kiemeli, hogy a rendszerváltás után a szövegcentrikus irodalomértelmezés a felsőoktatási irodalomtudományi tanszékek keretei között legfeljebb zárványszerűen maradhatott meg néhány helyen, és igen világos önellentmondás, hogy miközben a posztmodern irodalomtudomány értékpluralizmust hirdet, és a dogmák, a dogmatizmus lerombolására törekszik, olykor mintha egyedül önmaga elveit határozná meg kizárólagos értékként, a lerombolni kívánt dogmatizmus és ideológia helyére pedig a látszólagos dogmamentesség dogmáját, az *ideológiátlan* ideológiáját emelné. Az eredmény pedig sajnos nemegyszer szemellenzős irodalomszemlélet és szakmai párbeszéd-képtelenség, amin lassan harminc év távlatában talán nem ártana felülemelkedni. Falusi Mártonnak, a kötet szerkesztőjének *Mit jelent az irodalom „filozofikussága”?<sup>1554</sup>* című esszéje Nyilasy Balázs programadó

<sup>1551</sup> *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017.

<sup>1552</sup> A Kritika-vitát, mely a 90-es évek egyik legtermékenyebb irodalmári eszmecseréje volt, – akkor még egyetemi hallgatóként – lényegében Bónus Tibor irodalomtörténész kezdeményezte. Egyik legfontosabb tanulmánya a témában: BÓNUS Tibor, *A Nincs alvás! és a prózakritika*, Jelenkor, 1996/1, 75-93. A vita értelmezéséről, recepciójáról bővebben lásd: BEDNANICS Gábor, *Kibez s ki szól? A kilencvenes évek értekező prózájáról*, Alföld, 2000/12, 75-84.

<sup>1553</sup> NYILASY Balázs, *Posztstrukturalizmus, teoretizmus, irodalomértés*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 9-14.

<sup>1554</sup> FALUSI Márton, *Mit jelent az irodalom „filozofikussága”?*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 15-23.

tanulmányához igen hasonló, józan és belátható következtetésekre jut az irodalom, azon belül is a lírai műnem mibenlétéről, habár kiemeli, hogy filozófia és irodalom egymásra van utalva, a kettő nem létezhet egymás nélkül, az értelmezésben azonban érdemes megtalálni a kettő egyensúlyát. Tóth Gábor *Az irodalom posztmodern filozófiai értelmezése a szubsztancia-nélküliség és a szubjektum esetlegessége tükrében*<sup>1555</sup> című írása ugyancsak a posztmodern irodalomelmélet(ek) túlzásba vitelének öncélúságát feszegeti, jóllehet elegánsan elismeri azok produktív alkalmazhatóságát is, ha az értelmező tartja magát a megfelelő arányokhoz. Nagy Dániel *Képző és pusztuló kánonok mint az értelmezés és a kritika határai*<sup>1556</sup> című rövid értekezése arra világít rá, hogy a posztmodern kultúrában a kánon fogalma mennyire képlékeny és gyorsan változó, ám felhívja rá a figyelmet, hogy mindez a művészetértelmezésben szerencsére igen nagy szabadságot, demokratikusságot eredményez, ha az értelmező nem esik át a ló túlsó oldalára, és válik szemlélete valamely ponton dogmatikussá. Mórocz Gábor *A magyar esszéírói hagyomány értékei, folytathatóságának problémája*<sup>1557</sup> című írásában a magyar modernség esszéisztikus-közérthető irodalomértelmezői hagyományát állítja szembe a posztmodern, teoretikus irodalomszemlélet szűk szakmai közönségnek szóló paradigmájával, illetve a folytathatóság kérdését boncolja. Soltész Márton rövid, ám mégis programszerűen megszólaló esszéje, *A hermeneuta létfeltételei – Kritikus sorok a kritikáért*<sup>1558</sup> című írása ugyancsak a közérthető, széles olvasóközönségnek szóló irodalomkritika és a teoretikus irodalomértelmezés látszólagos összeegyeztethetlenségéről értekezik, nem kis felháborodásának adva hangot. Végül amellet tör lándzsát, hogy a professzionális irodalomkritikának igenis dolga lenne, hogy a szélesebb olvasóközönséggel megismertesse és megszerettesse a kortárs irodalmat, valamint a kutató, elsősorban szakmai közönségnek szóló irodalomtudós és a szélesebb olvasóközönséget célzó, irodalomnépszerűsítő tevékenységet végző kritikus praxisának egyáltalán nem kellene élesen különválnia. Az elméleti problémákat tagláló tanulmányok után öt kortárs

<sup>1555</sup> TÓTH Gábor, *Az irodalom posztmodern filozófiai értelmezése a szubsztancia-nélküliség és a szubjektum esetlegessége tükrében*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 25-34.

<sup>1556</sup> NAGY Dániel, *Képző és pusztuló kánonok, mint az értelmezés és a kritika határai*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 35-46.

<sup>1557</sup> MÓRO CZ Gábor, *A magyar esszéírói hagyomány értékei, folytathatóságának problémája*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 49-56.

<sup>1558</sup> SOLTÉ SZ Márton, *A hermeneuta létfeltételei. Kritikus sorok a kritikáért*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 57-62.

tematikájú, konkrét műveket, illetve életműveket elemző írás következik, amely ugyancsak a józan, szövegközeli irodalomértelmezés mellett foglal állást. Tary Orsolya Cholnoky Viktor prózájának az utolsó tíz évben keletkezett recepciójával foglalkozik,<sup>1559</sup> Csordás László a rendszerváltás utáni magyar regények és elsősorban a kárpátaljai magyar próza alakulását vizsgálja,<sup>1560</sup> míg Lajtos Nóra Sántha Ferenc novelláinak filmadaptációit elemzi.<sup>1561</sup> Pap Kinga a nyelvi agresszió alakzatait kutatja a kortárs magyar irodalomban,<sup>1562</sup> Urbán Péter pedig Szilágyi István *Hollóidő* című regényének eddig született értelmezéseit teszi újabb polémia tárgyává.<sup>1563</sup> A tanulmánykötet végén a kortárs magyar lírához közelítő tanulmányok olvashatók. Páli Attila Weöres Sándor életművében kutatja a szociokulturális terek jelenlétét,<sup>1564</sup> Sebők Melinda a magyar lírai modernség transzcendens távlatait elemezve elsősorban Pilinszky János és Rónay György életművét vizsgálja,<sup>1565</sup> a könyv utolsó tanulmányában pedig Szilveszter László Szilárd ír a szakralitás tapasztalatáról a kortárs magyar költészetben, Bella István, Ágh István és Oravecz Imre életművét kiemelve.<sup>1566</sup> *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái* olyan produktív tanulmányok gyűjteménye, melyek más-más nézőpontból, de szerves egészet alkotva, kellő alapossággal világítanak rá korunk magyar irodalomtudományi

<sup>1559</sup> TARY Orsolya, *Az elmúlt tíz év Cholnoky Viktor-szakirodalma*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 65-74.

<sup>1560</sup> CSORDÁS László, *Bezárkózás vagy batárátlépés? A regény és a kárpátaljai magyar irodalom a rendszerváltás után*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 9-14.

<sup>1561</sup> LAJTOS Nóra, *Filmre vitt Sánta-novellák. Az adaptáció mint erkölcsi önreprezentáció*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 85-103.

<sup>1562</sup> PAP Kinga, *A nyelvi agresszió (jelen)valósága a kortárs irodalomban*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 105-115.

<sup>1563</sup> URBÁN Péter, *Hagyomány és közösség a kortárs magyar prózában. Szilágyi István Hollóidő című regényének elemzései*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 117-123.

<sup>1564</sup> PÁLI Attila, *Szobák, termek, csarnokok. Szociokulturális terek mint az értelmezés horizontjai Weöres Sándor életművében*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 127-138.

<sup>1565</sup> SEBŐK Melinda, *Transzcendens távlatok a lírai modernségben*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 139-147.

<sup>1566</sup> SZILVESZTER László Szilárd, *A szakralitás tapasztalata a kortárs magyar költészetben*, in *A kortárs irodalomértelmezés perspektívái*, szerk. FALUSI Márton, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017, 149-164.

életének és gondolkodásának problémáira, visszasságaira, olykor pedig az irodalomkritikus-irodalomtörténész szakma szembetűnő provincialitására és párbeszéd-képtelenségére. A kötet nem egy szerzője bátran, ugyanakkor kellő műveltség birtokában és tisztelettudóan mer arról *írni*, amit esetenként könnyebb lenne a szöveg alá söpörni, vagy egyszerűen kész tényként elfogadni, ezért adott esetben nem csupán egy szűk szakértelmiségi kör saját magának szóló, öncélú műveltségfitogtatása vagy szubjektív véleménykönyve, hanem akár egy élénk és gyümölcsöző irodalomtudományi-irodalomértelmezői vita kiindulópontja lehet(ne).

A fent említett három irodalomtudományi szakkönyv nyomán talán közel harminc évvel a rendszerváltozás után eljuthatunk oda, hogy a '80–90-es években jelentkező posztstrukturalista irodalomtudományi irányzatok immár nem foglalnak el szinte kizárólagosságra törekvő pozíciót napjaink irodalomértésében. Talán reménykedve kimondhatjuk, hogy így, 2020 körül a magyar irodalom szövegközeli, kevésbé elméletcentrikus olvasásáról – amelyet egyébként olyan ismert és elismert irodalomtudósok művelnek igen magas szinten, mint a már említett Szepes Erika,<sup>1567</sup> Bezeczký Gábor,<sup>1568</sup> Nyilasy Balázs,<sup>1569</sup> Ködöböcz Gábor,<sup>1570</sup> Vörös István,<sup>1571</sup> Gintli Tibor,<sup>1572</sup> Kappanyos András,<sup>1573</sup> Tverdota György,<sup>1574</sup> Szénási Zoltán,<sup>1575</sup> Bertha

<sup>1567</sup> A jelen tanulmány írása idején Szepes Erika legutóbbi, szövegközeli irodalomértelmezéseket tartalmazó tanulmánykötete: SZEPES Erika, *Ez hát a vihar. Esszék és elemzések*, Budapest, Napkút Kiadó, 2018.

<sup>1568</sup> Gondolok itt például Bezeczký Gábor posztstrukturalizmus-kritikáján túl a *szerző Véres aranykor, bosszú zsákutca* című kiváló tanulmánykötetére. Vö. BEZECZKY GÁBOR, *Véres aranykor, bosszú zsákutca*, Budapest, Balassi Kiadó, 2006.

<sup>1569</sup> A legjobb példa az ilyesféle értekezésekre talán Nyilasy Balázs válogatott tanulmánykötete. Vö. NYILASY BALÁZS, *Szavak tánca és árnyéktánca. Irodalmi tanulmányok A vén cigánytól Harry Potterig*, Budapest, Argumentum Kiadó, 2014.

<sup>1570</sup> A jelen tanulmány írása idején Ködöböcz Gábor ilyen szellemben írott legutóbbi munkája Kiss Benedekről szóló monográfiája. Vö. KÖDÖBÖCZ GÁBOR, *Kiss Benedek*, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia, 2014.

<sup>1571</sup> Gondolok itt elsősorban Vörös István kandidátusi disszertációjának könyvváltozatára. Vö. VÖRÖS ISTVÁN, *A svejki lélek. M. Kundera, B. Hrabal, L. Vaculík munkásságáról*, Budapest, Holnap Kiadó, 2002.

<sup>1572</sup> Gintli Tibor esetében megemlíthetjük a szerző válogatott tanulmánykötetét, mint szövegközeli értelmezések gyűjteményét. Vö. GINTLI TIBOR, *Irodalmi kalandtúra. Válogatott tanulmányok*, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2013.

<sup>1573</sup> Gondolhatunk itt például Kappanyos András válogatott tanulmánykötetére. Vö. KAPPANYOS ANDRÁS, *Hová tűnt a buszadik század?*, Budapest, Balassi Kiadó, 2013.

<sup>1574</sup> Tverdota György jelen tanulmány írásakor legfrissebb, józan és szövegközeli irodalom-megközelítést tükröző tanulmánykötete: TVERDOTA GYÖRGY, *Hagyomány és lelemény*, Budapest, Kalligram, 2018.

<sup>1575</sup> Szénási Zoltán jelen tanulmány idején írása idején legutóbbi tanulmánykötete: SZÉNÁSI ZOLTÁN, *Örökekék ég alatt. Tanulmányok*, Szombathely, Savaria University Press, 2016.

Zoltán,<sup>1576</sup> Szilágyi Zsófia,<sup>1577</sup> vagy éppenséggel Szigeti Csaba<sup>1578</sup> – végre legitim, elfogadott, a posztstrukturalista olvasásmódokkal egyenrangú irodalomértelmezői magatartásként beszélhetünk, még akkor is, ha számos, amúgy kiváló irodalomtudósunk továbbra is a teoretikus tendenciák mellett teszi le a voksát. A gondolkodás soha nem a végletes egyetértés, és nem is a végletes és a kölcsönös megértés lehetőségét mármár kiiktató, a mindenkori másikat megérthetetlen és egyúttal legyőzendő ellenfélként kezelő véleménykülönbségek által ment előbbre, hanem sokkal inkább a kettő közötti arany középúton elhelyezkedő, a másik véleményének létezését és annak esetleges létjogosultságát elfogadó dialógus által. Mindezt azért írom le kendőzetlenül, mert akár beszélünk róla, akár nem, sajnos a magyar, s persze nem csak és kizárólag a magyar humánértelmiségi diskurzusra immár évszázadok óta jellemző a hol politikai, hol ideológiai, hol pusztán valamely ezeken kívül eső szemléleti alapon létrejövő pártosodás, polarizálódás és sokszor sajnos a párbeszédképtelenség is. Nincs ez másként némely esetben korunk, a 2010-es évek végi Magyarországnak humántudományi, azon belül irodalomtudományi diskurzusában sem. A magyar lovak szinte mindig kétdimenziósak, az egyes értelmezők és csoportjaik pedig sajnos hajlamosak arra, hogy átessenek a ló egyik vagy másik oldalára.

Meggyőződésem persze, hogy a fentebb tárgyalt irodalomtudományi szakkönyv szerzői sem gondolják azt magukról, ellentétben a magyar értelmiségi diskurzusra jellemző tendenciákkal – a jelenben ez példának okáért (párt)politikai alapon érhető tetten a leginkább –, hogy bármilyen szakmai kérdésben is övék lenne az utolsó szó, véleményük pedig az abszolút kizárólagosságra formálhatna jogot, s nem gondolja, gondolhatja ezt magáról jelen tanulmány szerzője sem. Reménykednünk kell abban, hogy minden aggasztó tendencia ellenére a dialógus sosem szakad meg véglegesen, és nem lép a helyébe a totális, a másikat immár nem vitapartnerként, hanem ellenséggént kezelő párbeszéd-képtelenség. Korunk magyar humántudományos diskurzusa amúgy is erősen polarizált, az általában véve amúgy sem nagy társadalmi presztízsnak örvendő szellemtudományok pedig – a kultúra rendszerváltás óta fennálló, kormányoktól szinte független alulfinanszírozottságának köszönhetően – amúgy is további presztízsvesztéseket szenvednek el. S miként arra nemrégiben egy ismert kortárs

<sup>1576</sup> A szövegcentrikus kortárs magyar irodalomértelmezések sorában példának okáért megemlíthető lenne Bertha Zoltán Erdély felé című kiváló tanulmánykötete. Vö. BERTHA Zoltán, *Erdély felé. Esszék, tanulmányok, vallomások*, Budapest, Napkút Kiadó, 2012.

<sup>1577</sup> Szilágyi Zsófia filológiai alapokra helyezett, szövegközeleli interpretációkat is alkalmazó Mórcizmonográfiájával MTA doktora címet nyert. Vö. SZILÁGYI Zsófia, *Mórciz Zsigmond*, Budapest-Pozsony, Kalligram, 2013.

<sup>1578</sup> Gondolhatunk itt Szigeti Csaba legutóbbi, válogatott tanulmánykötetére. Vö. SZIGETI Csaba, *Macska a fa alatt. Esszék, tanulmányok*, Budapest, Kortárs Kiadó, 2016.

magyar irodalomtörténész<sup>1579</sup> is felhívta a figyelmet, sokkal inkább az összefogásnak, az egyéni szakmai és privát ellentétek félretételének és a magyar humántudósi értelmiség egységes platformként való fellépésének volna itt végre az ideje.

---

<sup>1579</sup> Az állítás Kecskeméti Gábor professzor, az MTA levelező tagja, az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet igazgatója szájából hangzott el egy konferencián 2015-ben.

**RÁBA GYÖRGY A SZÉP HŰTLENEKÉS JÓZAN ILDIKÓ MŰ,  
FORDÍTÁS, TÖRTÉNET  
CÍMŰ FORDÍTÁSTÖRTÉNETI MONOGRÁFIÁINAK RÖVID  
SZEMLÉLETI ÉS ELMÉLETI ÖSSZEHASZNÁLÁSA**

Rába György 1969-es paradigmaticus műfordítás-története, *A szép hűtlenek* (Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai) a *Nyugat* nagy műfordító-nemzedéke három talán legkiemelkedőbb és legmeghatározóbb alakjának versfordításait és fordítói ars poeticáját (?) vizsgálva mai szemmel kissé talán már régimódinak ható szemlélettel közelíti meg: a műfordítást, a fordíthatóság és fordíthatatlanság kérdéskörét, valamint a fordítások lehetséges esztétikai értékét elsősorban a fordítói hűség–hűtlenség dichotómiája felől igyekszik vizsgálni.

Hiányosságai és korlátai ellenére Rába György kötete olyan paradigmaticus fordításelméleti / fordítástörténeti szakmunka, mely a maga korában hiánypótló módon volt képes betölteni a neki szánt szerepet, és bár megjelenése óta több mint negyven év telt el, úgy vélem, bizonyos meglátásait még ma is produktív módon képes kamatoztatni a fordításelmélet. Kevés olyan fordításelméleti / fordítástörténeti tematikájú tanulmány született a magyar irodalomtudomány berkein belül még az elmúlt 15-20 évben is, a nagyjából a rendszerváltással bekövetkezett kardinális szemléletváltás óta, mely ne hivatkozna valamilyen formában Rába György művére, ha máshogy nem, hát a magyar fordítástörténeti, fordítástörténet-írási hagyomány egyik fontos állomásaként, mely egyúttal olyan irodalomtörténeti tényeket is megállapított, amelyek megjelenése előtt nem voltak egészen tisztázva.

Köztudomású tény, hogy Babits, Kosztolányi és Tóth Árpád költői munkássága gyakorlatilag elválaszthatatlan műfordítói, elsősorban versfordítói tevékenységüktől. Líratörténeti jelentőségű újításaik olykor részben vagy egészben idegen költők rájuk tett explicit vagy implicit hatásának köszönhetőek, ily módon pedig az általuk létrehozott versfordítások a *Nyugat* körül csoportosuló írók-költők életműve által kibontakozó modern magyar líra táptalaját, sőt, adott esetben a modern magyar líra önálló szerzői teljesítménynek tekinthető, szerves részét képezik, még ha ezen álláspont bizonyos fordításelméleti nézőpontokból vitatható is.

Rába György kötetének már a bevezetőjében hangsúlyozza, hogy ugyan túl nagy vállalkozás volna az egész magyar műfordítás-irodalom történeti előzményeit a kezdetektől vázolni, a *Nyugat* nagy, hagyományteremtő műfordítóinak tevékenysége egyáltalán nem előzmény nélküli a magyar irodalom történetében. Elsősorban a XIX.



század végi előzményekre hívja fel a figyelmet, példának okáért gyakran veti össze a XIX. században Szász Károly, illetve a XX. században Babits által (újra) lefordított versek magyar változatait.

Rába elsődleges célkitűzése a Babits, Kosztolányi és Tóth Árpád műfordítói életművében megítélése szerint jelen lévő közös és egyéni stilisztikai, poétikai és esztétikai jegyek vizsgálata, elsősorban azért, hogy a párhuzamosságokat, a közös poétikai jellemzőket, e három költő-műfordító újító voltát bemutassa és bebizonyítsa. Célja továbbá, hogy mintegy közvetett módon felhívja a figyelmet Kosztolányi, Babits és Tóth Árpád költői életművére is, s a végsőkéig kitart azon elképzelés mellett, hogy a műfordítói tevékenység az egyértelműen önálló szerzői teljesítménynek minősülő költői életműtől teljes mértékben elválaszthatatlan. Rába György műfordítás-történeti monográfiáját olvasva mai szemmel az a benyomásunk támadhat, hogy a három költő-műfordító kiválasztása kissé talán önkényes, hiszen a *Nyugat* nemzedékein belül legalább további egy tucat költőt tarthatunk, tartunk még ma is lírai életművén túl jelentékeny műfordítónak. Rába György szerző- és fordítóválasztása ebből a szempontból tehát mintha túlzottan célorientált és programszerű lenne. Valójában már vizsgálódásainak legelején tisztában van vele, mi az, amit bizonyítani akar, s e bizonyításhoz mely szerzők / fordítók mely művei / fordításai szolgálhatnak a legjobb bizonyítékként, így kutatásainak eredményességében mondhatni teljes mértékben biztos, még ha kissé ál-naiv módon is tesz fel kérdéseket és a konkrét fordításkritikai elemzések során bőségesen hoz példákat acélból, hogy állításait alátámassza.

Babits, Kosztolányi és Tóth Árpád pályaképének elemzése hangsúlyozottan nincs egyenes arányban egymással, sem terjedelmileg, sem pedig Rába György esztétikai megállapításainak szempontjából. A szerző a legnagyobb terjedelemben Babits műfordítói munkásságát elemzi, s ezt részben azzal indokolja, hogy Babits, nem csupán mint költő, de számos európai nyelvet ismerő tudós, korának egyik legkvalifikáltabb irodalomtörténésze, műfordítóként is folyamatosan kísérletezett az európai irodalom ismert és kevésbé ismert szerzőinek magyarra ültetésével, ezáltal újabb és újabb fordítástörténeti jelentőségű eredményekre jutva.

Rába végkövetkeztetései szerint a számos azonos poétikai, stilisztikai és esztétikai jegy mellett mind Kosztolányi, mind Babits, mind pedig Tóth Árpád műfordítói ars poeticája a hasonlóságokon túl szükségszerűen egyedi vonásokat is mutat.

Babits Mihály Rába megítélése szerint a fordításokat afféle „stílusanulmány”-nak fogja fel, drámafordításaiban pedig egyenesen a filológiai hűségre törekszik. Babits műfordítói ars poeticájával ellentétben Kosztolányi, főként fiatal éveiben létrehozott versfordításaiban elsősorban a „szép magyar vers” eszményének megvalósítására törekszik. Műfordítóként mondhatni *fegyelmезetlen*, az idegen nyelvű forrásszövegből a

jól hangzó, stilisztikailag és poétikailag erős, önálló irodalmi műként is megálló vers létrehozása a célja, s miként azt Rába György megállapítja, számos esetben a tartalomhoz és a forrásszöveg stílusához is hűtlen, a szép magyar vers eszményét mondhatni öntörvényűen valósítja meg, s itt Rába mintha kissé elítélően nyilatkozna Kosztolányiról Babits javára, annak ellenére, hogy lényegében mindhárom vizsgált költő-műfordító teljesítményét kiemelkedőnek és meghatározónak tartja. (Azaz nem kerüli el az önellentmondást, az önmagával való látens vitatkozást sem.)

A kötet fő ellentétpárként Babits és Kosztolányi fordítói ars poeticáját mutatja be, Tóth Árpád fordítói ars poeticájáról jóval kevesebb szó esik: ez Rába György megítélése szerint inkább Babitshoz, mint Kosztolányihoz áll közelebb. Tóth Árpád a filológiai hűségre törekszik, Rába szerint nem egyszer az általa fordított idegen költő verse tónusának, stilisztikai jegyeinek kárára.

Az utólag, történeti távlatban esetlegesen nekik felróható hibák ellenére Tóth Árpád, Babits és Kosztolányi műfordítói tevékenységének közös, irodalomtörténeti jelentőségű eredménye, hogy a korábbi fordítói hagyományokkal szemben mindhárman képesek voltak olyan magyar fordításokat létrehozni, melyek az eredeti, forrásnyelvi versszövegtől függetlenül is megállnak önálló irodalmi műként, azaz nem feltétlenül látszik rajtuk, hogy fordított szövegekről van szó. Képes megjelenni bennük a természetes hangvétel, a kellően erős, valóban költői dikció. A *Nyugat* e nagy versfordító nemzedékének különös ismertetőjegye ugyanakkor – állítja Rába György részint Kardos László felvetése nyomán – a „szép hűtlenség”, az individualizálás, mely által a szövegben nem csupán a forrásnyelvi szerző, de a fordító-költő saját költői hangja is megjelenik. Minél inkább eltér az adott fordítás a forrásnyelvi szöveg jelentéstartamától, annál inkább beszélhetünk fordítói individualizálásról, azaz „hűtlenség”-ről. A hűség–hűtlenség dichotómiája szempontjából pedig egyértelműen Kosztolányi Dezső az, aki versfordításaiban leginkább „individualizál”, mondhatni bizonyos fordításaiban gátlástalanul eltér az eredeti versek stílusától és fogalmi jelentésétől csupán azért, hogy értékes, szép magyar verset legyen képes megszólaltatni. A *hűtlenség*, mint olyan, Rába György könyvében valamiféle nagyságrendileg is mérhető kategóriának tűnik.

Rába a három vizsgált költő műfordításait egyúttal szükségszerűen „műhelytanulmány”-nak is tekinti, hiszen mindhárman a korban uralkodó, pontosabban a magyar irodalomtörténeti hagyományban kissé későn megjelenő francia stílusirányzatnak, a szimbolizmusnak próbálnak meg magyar nyelvterületen utat törni fordításkísérleteiken keresztül. Meglátása szerint a vizsgált költők fordítói munkássága lírájukkal párhuzamosan valamiféle egyéni szimbolizmusról tanúskodik, és egyúttal létrehoznak egyfajta sajátosan magyar irodalmi szimbolizmust is. Mindezen túlmutatva persze megfigyelhető egy természetes differenciálódási folyamat, melynek keretében ki-

ki a maga útját járja az irodalom történetében, elszakadva attól az iskolától, melyhez kezdetben tartozott. Rába György bevallja, hogy e differenciálódást már nem lehet olyan irodalomtörténeti kategóriákkal leírni, mint például a szimbolizmus vagy a szecesszió, s hogy leírása szükségszerűen túlmutat *A szép hűtlenek* című monográfia keretein...

Rába György műfordítás-kritikai öröksége többek között magában foglalja a „hűtlen fordító Kosztolányi” és a „hűséges fordító Babits” egymással szembenálló irodalomtörténeti képét, s talán nem túlzás azt állítanunk, hogy e dichotómia kissé leegyszerűsítő volt, s a későbbi fordításkritikai irodalom számára is bizonyos sztereotípiákhoz vezetett. A szembenállás ellenére azonban a monográfia vállaltan apologetikus jellegű, Kosztolányi, Babits és Tóth Árpád műfordítói örökségét pedig megkerülhetetlennek, s talán még megjelenése idején, az 1969-es évben is követendő műfordítás-eszménynek tartja. Erősen úgy tűnik azonban, hogy megállapításai mai szemmel már csupán részben állják meg a helyüket, a hűség–hűtlenség dichotómiájánál már léteznek árnyaltabb, kifinomultabb fordításkritikai fogalmak, monográfiája ezért inkább tekinthető esszéisztikus, mint a szó legszorosabb értelmében vett tudományos szakmunkának. Egyik fő erénye azonban, hogy már 1969-ben figyelembe veszi a történeti és kulturális kontextust, magát a történetiség tényét, azt a meg nem kerülhető alaptételt, hogy adott történeti közegben keletkezett mű adott történeti és kulturális közegbe történő átültetésénél mindenképpen figyelembe kell venni a célnyelvi közeg történeti és kulturális jellemzőit ahhoz, hogy a fordítás a célnyelvi olvasók számára elfogadhatóvá, elfogadottá váljon. A „szép hűtlenség”-et – még ha ennek tényét főként Kosztolányi esetében meg is állapítja – éppen ezért nem igazán tartja hibának, s monográfiájából elsősorban célnyelv- és célkultúra-orientált műfordítás-szemlélet olvasható ki, melyet nagyrészt már a *Nyugat* paradigmatiszmus műfordítói is a magukénak vallottak. Befogadó- és befogadás-orientált fordításszemlélet azonban explicit módon még nem jelenik meg *A szép hűtlenek* című monográfiában.

Józan Ildikó 2009-es, *Mű, fordítás, történet – Elmélkedések* című fordítástörténeti szakkönyve (mely egyébként francia nyelven is megjelent doktori disszertációja átdolgozott változata) Rába György monográfiájánál szükségszerűen nagyobb időintervallumot ölel fel, gyakorlatilag a magyar műfordítás-irodalmat a kezdetektől tárgyalja egészen a XX. század végéig. Rába munkája Józan Ildikó történeti monográfiája számára is megkerülhetetlen hivatkozási alap, miként a Rába által tárgyalt három paradigmatiszmus nyugatos költő-műfordító, Babits, Kosztolányi és Tóth Árpád is. Józan hangsúlyozottan posztstrukturális kérdőhorizontból értékeli a *Nyugat* nagy műfordító-nemzedékének munkásságát, főként Charles Baudelaire *A romlás virágai* című kötetének magyar fordítására mint a korszak egyik legmeghatározóbb műfordítói

teljesítményére helyezve a hangsúlyt. Józan Ildikó alapvetően egyetért Rába Györggyel abban, hogy a nyugatos fordítók munkássága, valamint kiemelten *A romlás virágai* szervesen beépült a modern magyar költészet történetébe.

Józan Ildikó monográfiája szükségszerűen túllép a Rába György által használt hűség–hűtlenség, eredeti szöveg–fordított szöveg viszonylag egyszerűnek, sőt, mai szemmel túlzottan leegyszerűsítőnek ható dichotómiáján. Elsősorban a francia nyelvű fordításelmélet olyan jeles képviselőire támaszkodik, mint Berman, Ricoeur vagy Riffaterre. Rába Györgyhöz hasonlóan előfordul, hogy Józan Ildikó sem az eredeti, forrásnyelvi műből kiindulva olvassa és értelmezi egy-egy irodalmi alkotás fordítását, hanem mintegy önálló irodalmi alkotásként, önálló szerzői teljesítményként értékeli azt, mely adott esetben függetleníthető az eredetitől. Ebben a kontextusban pedig már vajmi kevésbé van jelen a hűség–hűtlenség Rába György által oly erősen hangsúlyozott esetleges dichotómiája.

Józan Ildikó felveti továbbá azt az igencsak aktuális kérdést, hogy fenntartható-e vajon még a világirodalom fogalma, tartozhatnak-e egyazon időben különböző nyelveken létező szövegek ugyanazon szerzőhöz, kezelhetjük-e még egyáltalán a fordítást az eredeti, forrásnyelven író szerző műveként, vagy felvetődik a műfordító társszerzősége / szerzősége? Eredeti szöveg és fordítás viszonya ma már korántsem egyértelmű, és éppen ez az a pont, ahol, amennyiben odáig megyünk el, hogy eltekintünk az összevetés kényszerétől, és a célnyelven született szöveget önálló textusként értelmezzük, a hűség–hűtlenség, pontosság–pontatlanság dichotómiája is értelmét veszíti.

Csupán apró adalékként érdemes megjegyezni, hogy Józan már fordítástörténeti nagymonográfiájának egyik előzményében, az 1997-ben publikált, *Fordítás és intertextualitás* című tanulmányában is felveti a nemzetközi fordításelméletben már régóta jelen lévő értelmezési lehetőséget: a fordított szöveg nem más, mint olyan önálló irodalmi alkotás, mely az eredeti, forrásnyelvi szövegre intertextuális módon referál, tehát azzal szükségszerűen dialógust folytat, ugyanakkor egyáltalán nem abszurd állítás, hogy önálló műként is olvasható szövegekről beszélünk, melyek a célnyelv, célkultúra irodalmának szerves részét alkotják. Erre a megállapításra persze már Rába György is eljutott, ti. hogy a fordított szövegek, adott esetben Kosztolányi, Babits és Tóth Árpád versfordításai nem csupán valamely idegen nyelvből és kultúrából, idegen szerző szövegéből magyarra ültetett szövegek, hanem adott esetben önálló, természetes módon megszólaló magyar versek, mely a célnyelv és célkultúra irodalmának szerves részét képezik. Ennek ellenére, talán kora irodalomtudományos sztenderdjeinek korlátai között mozogva, mégsem volt képes elszakadni a forrásnyelvi szöveghez való viszonyítás mintegy kötelező gyakorlatától. Bár elismerte, hogy a fordított szöveg

célnyelven való természetes hangzása, működőképessége az, ami elsősorban számít, a fordítói hűséget és hűtlenséget továbbra is mérhető fordításelméleti kategóriának tartotta, és magabiztosan meg is állapította, hogy Babits igenis hűségesebben fordított, mint Kosztolányi, még akkor is, ha Kosztolányi remek magyar verseket hozott létre a forrásnyelvi szövegek átköltése, szabad átdolgozása révén.

Józan Ildikó könyve ezen a dichotómián nagyrészt már túllép, hiszen szükségszerűen túl kell lépnie rajta, ha meg akar felelni a nemzetközi fordításelméleti eredményeknek. A fordított szöveg immár önálló szöveggént jelenik meg, Józan műfordítás-szemlélete pedig nem csupán célnyelv- és célkultúra-, de azt mondhatjuk, egyenesen befogadó-orientált. Egyáltalán nem a tartalmi vagy formai hűség az, mely egy célnyelvi szöveget működőképessé és adott esetben széles körben elfogadottá tesz, főleg, ha figyelembe vesszük azt az egészen egyszerű tényt, hogy a fordítások jórészt olyan olvasókhoz szólnak, akik nem beszélik a forrásnyelvet, éppen ezért számukra a hűség–hűtlenség dichotómiája is szinte teljesen érdektelen. Józan Ildikó monográfiájának nem titkolt célja, hogy az irodalomtörténet-írást, többek között a magyarországi irodalomszemléletet olyan módon alakítsa át, hogy a fordítás eredményeként létrejött irodalmi műveket ne feltétlenül egy idegen nyelvből fordított szöveg célnyelvi megfelelőjeként, hanem a célnyelvhez tartozó irodalom sajátos jellemzőkkel rendelkező, kritikai szempontból vizsgálható, de mindenképpen integráns részeként definiálhassuk. A szó szigorú értelmében vett fordítás és a célnyelven létrejött önálló szerzői teljesítmény, fordítás és intertextus, fordítás és önálló, a kiindulási pontként szolgáló szövegről valamilyen mértékben leválasztható irodalmi mű közötti határok napjainkban egyre inkább elmosódni látszanak.

Nagymonográfiáját Józan Ildikó egyébként akarva-akaratlanul többek között Itamar Even-Zohar – akire Berman és Gideon Toury mellett a könyv számos fejezetében hivatkozik is – a nemzetközi fordításelméletben annyira már nem is újkeletűnek számító *polyssystem theory*-jának szellemében is írta, melynek értelmében a fordítások adott esetben radikális újító szereppel is bírhatnak az irodalom rendszerén belül. Akár csak Even-Zohar, olybá tűnik, Józan is a fordítás funkcionális szerepére hívja fel a figyelmet, célnyelv- és célkultúra-orientált műfordítás-szemléletet fogalmaz meg, s a fő szempont immár korántsem a forrásnyelvi szöveghez való formai vagy tartalmi hűség, hanem a célnyelven való érvényes megszólalás képessége, a célnyelvi befogadók reakciója, adott célnyelven létrejövő szövegek széles körben történő elfogadása és / vagy elutasítása.

Józan Ildikó könyvének – melyben külön fejezetet szentel Rába György *A szép hűtlenek* című könyvének, mint a magyar fordításelmélet egy jelentékeny állomásának (181–191. oldal) – olvasatában Rába hallgatólagosan előfeltételezi a fordított szöveg

másodlagosságát. Bár Rába könyve saját korában korszerűnek számított, hivatkozott többek között Jakobsonra és Saussure-re, a mű mára nagyrészt elavult. Önkényességet olvas rá a fordítókra, s ezt Józán Ildikó megítélése szerint némileg számonkérő hangnemben teszi, azaz megközelítése mégsem annyira célnyelv- és célkultúra-orientált. Józán Ildikó ugyanakkor megjegyzi, Rábát mentendő, hogy szemlélete egészen 1990-ig meghatározó volt a magyar irodalomtudományban. Babits stílusanulmány-fogalma, mely szerint a fordító az idegen költő jellemző vonásainak visszaadására törekszik, Józán Ildikó olvasatában sokkal pozitívabb megítélés alá esik, mint Kosztolányi Dezső fordítói önkényessége.

Bár Rába György fordításokra tett megállapításai sok szempontból helytállónak bizonyulnak, odáig nem jut el, hogy a fordításmű a saját értékéből kifolyólag mint önmaga jogán olvasható és értelmezhető irodalmi alkotás lenne, s ezzel együtt sajátos szerepet töltene be a célnyelv irodalmában. Józán Ildikó megítélése szerint *A szép hűtlene*kéből mintha hiányozna a történeti nézőpontú vizsgálat is, mely napjaink irodalomtudományi gondolkodásában elengedhetetlen szempont. A mű kissé elavult, esszéisztikus munkának hat, melyre ma is érdemes hivatkozni, ugyanakkor tudásanyagát meghaladottnak tekinthetjük. Túlságosan elfogultan hagyatkozik rá saját kora irodalmi diskurzusának ideológiájára, Kosztolányi Rába szemszögéből műfordítóként alatta marad Babitsnak, Józán megállapítása szerint mindez ugyanakkor nem feltétlenül igaz.

Összességében elmondhatjuk, hogy Józán Ildikó számos szempontból egyetért Rába György műfordítás-elméletével, sőt, adott esetben még merít is belőle, hiszen mint az már említésre került, bizonyos szempontból Rába is egyfajta célnyelv- és célkultúra-orientált fordításszemlélet mellett foglalt állást a *Nyugat* nagy műfordítóinak munkásságát illetően. Tette bár mindezt ingadozva, mondhatjuk, kissé határozatlanul, hallgatólagosan mégiscsak a forrásnyelvi szöveg primátusát hangsúlyozva. A működőképes magyar versszövegek előállítására való törekvés és a „szép hűtlenség” koncepciója kapcsán azonban a hűség-hűtlenség dichotómiájától képtelen volt elszakadni, s nem dolgozott ki olyan összetett fordításelméletet, mely ennél valamivel árnyaltabban lett volna képes megvilágítani az irodalmi szöveg fordításának természetét, funkcióját, lényegét. Józán Ildikó tehát nem tagadja meg teljes mértékben Rába György fordításkritikai örökségét, kissé idejétmúlt fordításelméleti dichotómiáján azonban továbblép, komplexebb, más kérdezőhorizontok felől is értelmezhető jelenséggént közelítve meg a műfordítást mint az irodalom egy speciális megnyilvánulási formáját.

A *Mű, fordítás, történet* talán tekinthető Rába György *A szép hűtlene*kjének egyfajta, immár a 2000-es évek irodalomelméleti ismeretanyagához igazodó, alapvetően posztstrukturális szemléletű továbbgondolásának, kiegészítésének, a régebbi mű kissé még kezdetleges állításai újra-értelmezésének. Részben ugyanazokat a kérdéseket

felvetve több mint negyven év távlatából pontosabb, kifinomultabb válaszokat kapunk. A két könyv megítélésem szerint nem kizárja vagy kioltja, sokkal inkább kiegészíti egymást, amennyiben figyelembe vesszük a történetiségnek az irodalomból, ezáltal pedig a fordítás elméletéből és gyakorlatából szükségszerűen kiiktathatatlan, mindenütt jelenlevő aspektusát. Rába György 1969-ben, *akkor és ott* adekvát válaszokkal és fogalmakkal tudott szolgálni kora tudományos közegének arról, voltaképpen miben is áll megítélése szerint a műfordítás lényege. Magyar irodalomtörténeti kontextusban Babitsot, Kosztolányit és Tóth Árpádot, valamint az ő költői-műfordítói ars poeticájukat tekintette mérvadónak, irodalomtörténeti fordulópontnak. A szubjektívizmust természetesen nem kerülhette el. Józán Ildikó a 2000-es évek irodalomtudományos közegében kereste a választ részben ugyanazokra a kérdésekre, s részint hasonló, részint pedig teljesen más, a szó mai értelmében véve tudományosabb, adekvátabb és árnyaltabb válaszokat adott rájuk, paradigmátikus elődje örökségét nem egészen megtagadva, ám mindenképp továbbgondolva, elmélyítve és új kontextusba helyezve azt.

## IRODALOM

Itamar EVEN-ZOHAR, *Polysystem Studies*, Durham, Duke University Press, 1990.

Itamar EVEN-ZOHAR, *A fordítás helye az irodalmi (több)rendszer elméletében* = JÓZÁN Ildikó et al. szerk., *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*, Budapest, Balassi Kiadó, 2007, 209–218.

Itamar EVEN-ZOHAR, *Fordítás és átvitel/átvétel* = JÓZÁN Ildikó et al. szerk., *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*. Balassi Kiadó, Budapest, 2007, 232–239.

JÓZÁN Ildikó, *Mű, fordítás, történet. Elmélkedések*, Balassi Kiadó, Budapest, 2009.

RÁBA György, *A szép hütlének. Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1969.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Megértés, fordítás, kánon*, Budapest–Pozsony, Kalligram, 2008.

**A FORDÍTÁS (TOVÁBB)FORDÍTÁSA(I)**  
**KÍSÉRLET WALTER BENJAMIN A MŰFORDÍTÓ FELADATA CÍMŰ**  
**ESSZÉJÉNEK, VALAMINT PAUL DE MAN EZEN ESSZÉHEZ ÍROTT**  
**KOMMENTÁRJÁNAK SZÖVEGKÖZELI (ÖSSZE)OLVASÁSÁRA**

**WALTER BENJAMIN: A MŰFORDÍTÓ FELADATA<sup>1580</sup>**  
**(A PRIMÉR SZÖVEG LETAPOGATÁSA)**

Jól ismert, paradigmaticus esszéjében Benjamin rögtön az elején elveti az ideális befogadó fogalmát, olybá tűnhet, mintha megítélése szerint a költészet nem konkrétan az olvasónak szólna, hanem önmagáért létezne – tiszta nyelvnek (*Reine Sprache*) nevezi.

Tézise szerint a fordítónak túl kell lépnie azon, hogy az irodalmi műben jelenlevő közlést közvetítse. Az a fordítás, amely csak a műben megtalálható közlést közvetíti, semmiképp sem tekinthető jó fordításnak. A nyelvi megnyilatkozások bizonyos szempontból lefordíthatatlanok, egyes műveknek lényegi sajátossága a fordíthatóság, más művek azonban nem adják meg magukat a fordítás szándékának.

A fordított szöveg olyan szöveg, mely az eredeti műhöz képest mintegy önálló életet él, hiszen keletkezését tekintve később, mint az eredeti szöveg. A fordítás saját létezését okvetlenül az eredeti mű dicsőségének köszönheti, azaz kivételes esztétikai értékének, hiszen az eredeti mű olyan szöveg, mely méltónak találtatott arra, hogy a saját nyelvi közegéből kiemelve egy idegen kultúrába emeljék át a fordítás révén.

Benjamin állítása szerint a nyelvek abban rokonok egymással, amit mondani akarnak, a fordítás éppen ezt fejezi ki. Azaz a felszíni különbségek ellenére az emberi nyelvek mégis hasonlóan működnek, és ez a hasonló működés, mint valamiféle antropológiai egység, teszi lehetővé egyáltalán magát a fordítást.

A fordítás nem olyan mű, mely önmagát véglegesnek tekintheti, mivel maga a forrásául szolgáló eredeti mű is *változik* az idők során. Benjamin ez alatt minden bizonnyal azt érti, hogy a művek befogadásának módja az, ami megváltozik, a szövegek új értelmet nyernek. A fordító anyanyelve is változik, így bizonyos időközönként szükségessé válhat az újrafordítás, hiszen egyes régebbi fordítások nyelvileg avíttnak hathatnak, ezzel nehezítve a célnyelvi befogadást.

Benjamin az *így-értés* fogalmát vezeti be annak igazolására, hogy bár a nyelvek külső szerkezetüket tekintve elkülönülnek egymástól, de intenciójukat tekintve hasonlóak. Két különböző nyelven szóló szó, pl. a francia *pain* és a német *Brot* kizárja egymást, jelentésük lényegében mégis ugyanaz, hiszen ugyanarra a jelöltre utalnak.

---

<sup>1580</sup> Hivatkozott megjelenés: Walter BENJAMIN: A műfordító feladata. Ford. Szabó Csaba. In: Uő: A szírének hallgatása. Válogatott írások. Osiris, Budapest, 2001. 71-83.



A fordítás csupán egy ideiglenes módja annak a harcnak, amit az ember a nyelvek idegenségével vív. Benjamin ismételten hangsúlyozza, hogy az időbeli aspektus miatt egy fordítás sem tarthat igényt a tartósságra.

A szerző egy kissé mintha a miszticizmus felé hajolna el akkor, mikor azt állítja, van olyan rétege a műnek, amit egy fordítás sem képes visszaadni. Józan, megfontolt állítást tesz ellenben, mikor azt állítja, a fordított szöveg tovább már nem fordítható, tehát sokkal kevésbé emelhető ki a saját helyéből, mint az eredeti mű.

Benjamin szerint a költő és a műfordító feladata sokban különbözik, a műfordítónak nem kell feltétlenül egyúttal költőnek is lennie – ezen állítását azzal támasztja alá, hogy számos nagy fordító, például Luther vagy Schlegel gyenge, de legalábbis közepes költők voltak korszakalkotó műfordítói tevékenységükhöz képest. A fordító feladata azért határolható el a költő feladatától, mert a fordító feladata a költőjével ellentétben nem a valóságra, hanem kizárólag a nyelvre irányul. A költő intenciója eredeti, a valóságra reflektál, ellenben a fordító csupán az eredeti, nyelv által létező művel találkozik, s az eredeti műnek csupán egyfajta visszhangját kelti a fordítás által.

Benjamin egy újabb kissé talán a miszticizmus irányába hajló, mai szemmel talán nem elég tudományosnak ható állítása, mely szerint a műfordító a sok nyelvet egyetlen igaz nyelvvé igyekszik integrálni, ám hogy mit ért *egyetlen igaz nyelv* alatt, bővebben talán esszéje terjedelmi korlátai miatt sem fejt ki bővebben. A fordításnak a filozófiához hasonlóan „nincs mûzsája”, azaz a költészettel ellentétben nem valamiféle ihletett tevékenység, hanem inkább egyfajta mesterség, ami sokkal inkább tudást, mint ihletettséget igényel.

A fordítás Benjamin szerint maga is egyfajta forma, a műfordítás által megkívánt formahűség pedig olykor megnehezítheti az értelem visszaadásának hűségét. Különös módon egy adott fordításnak főként a saját korában nem igazán válik erényére, ha olyannak hat, mintha saját nyelvének alkotása lenne, azaz nem látszik rajta az idegenszerűség, nem érződik rajta, hogy fordított szöveg, mely mögött ott áll egy eredeti, a célnyelvhez képest teljesen idegen nyelven íródott mű.

A fordítás szabadsága Benjamin szerint a saját nyelvre vonatkozóan látszik igazolódni. A cél egyfajta tiszta nyelv elérése, melyről Benjamin azonban esszéje utolsó szakaszában sem ad bővebb elemzést, csupán azt írja le, a műfordító feladata voltaképpen nem más, mint hogy megváltsa a tiszta nyelvet, mint idegenbe száműzöttet, megszabadítsa az eredeti műben foglyul ejtett nyelvet a célnyelvi reprodukcióban. Ez talán voltaképp azt jelenti, hogy a fordító dolgoz olyan tartalmak láthatóvá, érthetővé tétele a célnyelvi szövegben, a fordításban, mely az eredeti műben rejtetten, áttételesen van jelen. Leszögezendő persze, hogy Benjamin szövege, mely később nagy vitákat

kavart, miként arra későbbi értelmezője, de Man is felhívja a figyelmet, a legtöbb szépirodalmi műhöz hasonlóan maga is ellenáll a megértésnek, illetve többféle olvasatot lehetővé tesz.

Esszéjének végén Benjamin leszögezi, hogy azt, hogy egy adott fordítás mennyiben képes megfelelni a fordítás, mint forma lényegének, mintegy objektív módon határozza meg az eredeti mű lefordíthatósága. A lefordíthatóság és a lefordíthatatlanság tehát nyilván nem minden mű esetében egyforma, ha nem is mérhető, de adott esetben talán intuitív módon érezhető. Egy mű minél inkább *közlés*, azaz minél inkább valamiféle explicit üzenetet, tartalmat akar kifejezni, annál kevesebbe nyernivaló marad a fordításnak, ellenben minél magasabb tagoltságú, minél összetettebb egy mű, annál inkább a lefordíthatatlanság a természete. Benjamin itt talán arra is gondol, hogy egyes irodalmi művekben szójátékok, a forrásnyelv kultúrájába mélyen kódolt referenciák, vagy az értelem szándékos elrejtése nyilván megnehezítik a mű más nyelvbe való integrálását, egy másik kultúra számára való érthetővé tételét.

Hölderlin Szophoklész-fordításai jól példázzák, hogy nagy bennük a nyelvek közötti harmónia, igyekeznek formahűek maradni, bennük inkább a német nyelv mozdul el a görög felé, mint a német a görög felé, ugyanakkor annál nehezebben befogadhatóak, érthetőek. Mégis e Szophoklész-fordítások a műfordítás egyfajta ősképei, melyek talán valamilyen módon követendő példaként is szolgálnak napjaink műfordítói számára.

Benjamin az esszé legvégén egészen odáig elmegy, hogy egyes nagy irodalmi szövegek, pl. olyan szakrális szövegek, mint például a Szentírás egyenesen magukban foglalják saját virtuális fordításukat, azaz olyan mértékben igazat szólnak, hogy tartalmuk bárki számára, bármely nyelven visszaadható. A szent szövegek interlineárváltozatát, sorok közé írt fordítását, mely követi az eredeti szöveg szintaxisát, ráadásul oly mértékben, hogy nincs is tekintettel a célnyelv mondattani sajátosságaira, Benjamin a fordítás ideájaként képzei el. Megjegyzendő azonban, hogy ez a meglátás mai szemmel nyilvánvalóan idealisztikusnak hat, és a gyakorlatban valószínűleg nem minden szöveg esetében kivitelezhető.

Érdekes megfigyelésnek bizonyulhat a szöveg kapcsán, hogy Benjamin egyszer mintha az egzakt tudományosság pontosságával akarná megfogalmazni mondandóját, máskor viszont mintha bizonyos transzcendens, magyarázatra nem szoruló, vagy szavak által egyenesen nem magyarázható elemeket tételezne fel, szövege pedig mintha vallásos révületből szólna.

Józan, mai szemmel is tudományosnak ható meglátások például, hogy különböző irodalmi művek különböző szinten fordíthatók át egyik nyelvből a másikra, a fordíthatóságnak tehát fokozatai vannak. Talán szintén tartható álláspont, hogy míg a

költő (értve ez alatt nagy valószínűséggel mai értelemben a próza- vagy a drámaíró is, tehát bármely irodalmi szöveg alkotóját) műve mondanivalóját a valóságból (is) meríti, már amennyiben feltételezzük a referenciális olvasatok létjogosultságát, addig a fordító feladata, tevékenysége elsősorban valóban nyelvi, nyelvbe zárt, hiszen művét nem teljes mértékben ihletett módon, akár a valóságból merítve alkotja meg, hanem egy másik, idegen nyelven íródott mű alapján, mely már önmagában nyelvi megnyilatkozás, tehát a fordítás már önmagában is egy másik szövegre vonatkozik. Ez nyilván megelőlegezheti azt a manapság kurrens irodalomtudományi álláspontot, mely szerint a fordítások maguk is kezelhetők intertextusokként, hiszen olyan szövegek, melyek valamilyen módon egy náluk korábban keletkezett, előzményükül szolgáló irodalmi műre utalnak, belőle táplálkoznak.

Misztikus és kifejtetlen állítás azonban a tiszta nyelv, a *reine Sprache* létezése, mely alatt Benjamin nyilvánvalóan a költészet nyelvét érti (?), meg azonban nem magyarázza, megfoghatóvá nem teszi, a tiszta nyelv bizonyosan nem értelmezhető és nem határozható meg napjaink irodalomtudományos keretei között.

Ezen folyamatos váltogatása a tudományosan igazolható és a metafizikusnak ható állításoknak Benjamin szövegét magát is irodalmi művekhez hasonlatossá teszi azáltal, hogy az ellenáll a megértésnek, illetve nyilván többféle olvasatra lehetőséget ad, ily módon nehéz eldönteni, vajon mai szemmel *A műfordító feladata*t tudományosan megalapozott állításokat közlő szakszöveggént, avagy valamilyen mértékben inkább szépirodalmi, tehát részben fiktív, *imaginárius* elemeket is tartalmazó műként olvassuk?

\*

## **PAUL DE MAN: WALTER BENJAMIN *A MŰFORDÍTÓ FELADATA* CÍMŰ ÍRÁSÁRÓL<sup>1581</sup>**

### **(A KOMMENTÁRSZÖVEG LETAPOGATÁSA)**

Paul de Man Walter Benjamin esszéjéről szóló, ugyancsak ismert előadását azzal kezdi, hogy Benjamin nyomán *fordítani* eleve lehetetlen, erről tanúskodnak Benjamin tanulmányának különböző fordításai is. Gadamer felvetéseit követve azt az állítást teszi, mely szerint a XX. századi filozófia feladata nem más, mint a korábbi fogalmak újraértékelése. Gadamer megítélése szerint Kant és Hegel, a német hagyomány a modernitás koráig paradigmaticusnak számító filozófusai olyan naivitást képviseltek, amin ma már túljutottunk. Gadamer felfogásához képest Benjamin esszéje első olvasásra visszalépésnek tűnhet, mintha egyfajta messianizmus lenne belőle kiolvasható.

---

<sup>1581</sup> Hivakozott megjelenés: PAUL DE MAN: Walter Benjamin *A műfordító feladata* című írásáról. Ford. Király Edit. In: Átváltozások. 1994/2. 65-80.

Hölderlin, George vagy Mallarmé szinte szentként jelennek meg. Barthes olvasatában a költészet Benjamin szerint egyfajta szent nyelv, mely voltaképp nem a közönségnek és az olvasónak szól. Az esszé tehát valóban visszalépés a messianisztikus szemlélet szintjére, emiatt nem csoda, ha sokan bírálják, mások azonban éppen azért méltatják, mert visszaadja az irodalmi szövegek a metafizika destrukciója által megkérdőjelezett szent státuszát.

De Man előadásában felteszi azt a kérdést, tulajdonképpen mit is *mond* nekünk Benjamin esszéje? A válasz e kérdésre az, hogy a tudományos diskurzus nem képes valamiféle közmegegyezésre jutni. Még a szöveg különböző fordítói sincsenek teljesen tisztában azzal, voltaképp mit is *mond* Benjamin, sőt, még egyszerű állítások fordításánál is tévútra jutnak. De Man azt a kérdést is felveszi, vajon Benjamin a műfordító feladatának vizsgálata ürügyén nem egyebet művel-e, mint poétikát, azaz a költői nyelv elméleti megközelítését? Benjamin az esszét saját Baudelaire-interpretációi bevezetéseként szánta, így egyfajta önlegitimáció is lehetne a szöveg célja. De Man azonban ennél többet lát az esszében, létrejöttének egyik fő oka, hogy Benjamin szerint a fordító a költővel ellentétben mintegy ironikus módon eleve kudarcra van ítélve, hiszen az általa létrehozott, *fordított* szöveg sosem nyújthatja azt, mint a forrásául szolgáló eredeti mű. A mű címe de Man olvasatában tautologikus, hiszen az *Aufgabe* a németben feladatot és valami feladását is jelent, azaz magában foglalja azt is, hogy a műfordító valamilyen módon kénytelen *feladni* saját küldetését. (Ez persze valamilyen módon már a szöveg dekonstrukcióját is magában foglalja, hiszen nem tudhatjuk, vajon Benjamin tényleg ezt az értelmezési síkot is bele akarta-e foglalni esszéje címébe – a szerzői intenció persze utólag rekonstruálhatatlan, de Man olvasatáról azonban nem elfelejtendő, hogy maga is értelmezése a vizsgált szövegnek, tehát semmiképp sem objektív.)

De Man felhívja a figyelmet arra, hogy Benjamin kardinális különbséget tesz költő és műfordító között, sőt, kiemeli, hogy számos remek műfordító gyenge, de legalábbis közepes költő volt. De Man olvasatában a költő elsősorban a jelentéssel dolgozik, ami nem tartozik szigorúan véve a nyelvhez, a fordító ezzel szemben a nyelvvel áll szoros kapcsolatban, viszonya az eredeti szöveghez nyelv és nyelv kapcsolatához hasonlít, a fordítás nem helyezhető kívül a nyelven. A fordítás Benjamin szerint inkább a filozófiához hasonlít, mégpedig abban, hogy a filozófia sem a világ leképezése, a világhoz másfajta viszony fűzi. Barthes olvasatában Benjamin úgy véli, hogy a fordítás hasonlatos a kritikához vagy az irodalomelmülethez is, ezt főként Schlegel alapján mondja ki. Ironikus jelenség, hogy a fordított szöveg némely esetben kanonizáltabb az eredeti műnél, hiszen az eredeti természeténél fogva nem kívánja a kanonizációt vagy a fordítást. Csupán az eredeti mű *lefordítható*, egy fordított szöveg

tovább már semmiképpen sem fordítható, helye gyakorlatilag statikusabb, mint az eredeti szövegé. A fordítási tevékenység azért is hasonlatos az irodalomkritikához, mert *olvassa és kanonizálja* a fordított szöveget. Ha egy szöveget idegennyelvre fordítanak, az nyilván valamilyen jelentőséggel bír, ha saját nemzeti irodalmából kiemelve egy másik kultúrába próbáljuk meg átültetni, ugyanakkor a fordítás szükségszerűen értelmezés is.

De Man azt is kiemeli, hogy a fordítás Benjamin szerint a történelemhez is hasonlatos. A történelmet nem a dialektika alapján kell elképzelnünk, inkább a természeti változásokat kell a történelem szemszögéből megértenünk, nem pedig fordítva. Ugyanez a helyzet a fordítás kapcsán – az eredeti művet a fordítások felől vagyunk képesek megérteni. A fordítás nem valamiféle leképezés vagy parafrázis. De Man az *übersetzen* szó metaforikus értelmére hívja fel a figyelmet, hiszen a szó voltaképp a görög *metapherein* szó pontos fordítása. De Man olvasatában Benjamin szerint *a metafora voltaképp nem metafora*, épp ezért *A műfordító feladata* is meglehetősen nehezen fordítható szöveg. A fordítás abban az értelemben nem metaforikus, hogy a fordított szöveg nem hasonlít az eredetire, ez pedig de Man meglátása szerint egyenesen paradox.

A filozófia, a kritika és az irodalomelmélet ugyanilyen módon nem *hasonlítanak* arra, amiből levezetésre kerültek, hiszen nyelven belüli tevékenységek. De Man szerint Benjamin arra mutat rá, hogy az ember a saját nyelvében érzi önmagát a leginkább elidegenedve, szemben azzal az idealista feltevessel, hogy a saját nyelvünkben volnánk a leginkább otthon. Ezt mutatják Benjamin szövegének különböző fordításai is, melyben de Man különféle kisebb-nagyobb félreértésekre hívja fel a figyelmet.

A fordítás, mint eljárás, az élet illúzióját kelti, de Man megítélése szerint azonban inkább egyfajta halál utáni életét, hiszen a fordítás az eredeti szöveg halott voltát is feltárja. Benjamin de Man olvasatában nem egyének vagy szubjektumok szenvedéséről beszél, e szenvedések nem emberiek, sokkal inkább nyelvi szenvedésről van szó, mely kizárólag a nyelv világában megy végbe. Benjamin szövege maga remek illusztrációja ennek a jelenségnek, hiszen mint azt de Man több ízben is hangsúlyoznak, a legkiválóbb fordítók sem birkóznak meg vele, sőt, az elemzésre vállalkozó kommentárok sem – a szöveg önmaga mondanivalójának legjobb példája, mintegy metanyelvként szól önmagáról és az önmagában megnyilvánuló fordítási-megértési problémákról.

De Man szerint Benjamin néhány mondat keretében egy egész nyelvelméletet vázol fel azáltal, hogy megkülönbözteti az *elgondolt* (das Gemeinte) és az *elgondolás módja* (Art des Meines) között, a kijelentés jelentettje és jelentés-módusza között. A francia fordítások esetében ezen szavak átvitele is meglehetősen problémásnak bizonyul. De Man elismeri, hogy Benjaminsnak igaza van abban, hogy az egyes szavak másik nyelvbe való lefordításának problémája merőben nyelvi jellegű.

Benjamin szerint a fordító nem igazán tehet mást, mint hogy voltaképp szó szerint fordít, s adott esetben nem veszi figyelembe a célnyelv szintaktikai viszonyait, hanem követi az eredeti szöveg szintaxisát. De összeegyeztethető-e a nyelvten és a jelentés ezen a szinten? De Man kiemeli, hogy Benjamin Hölderlin Szophoklész-fordításait hozza fel példaként, melyek szó szerintiek, ugyanakkor szinte érthetetlenek is. A szó jelentése olyannyira nem ragadható meg, hogy a grammatika sem képes befogni.

Benjaminnál létezik valamiféle eredeti, tiszta nyelv, mely de Man olvasatában voltaképpen egy vallásos tétel az emberi nyelv egységéről. Ezt példázza az edény-hasonlat is Benjamin esszéjében, mely szerint ahhoz, hogy az összetört edény cserepei összeilleszthetők legyenek, a legapróbb részletekig illeszkedniük kell egymáshoz, nem kell azonban, hogy formájukat tekintve hasonlóak legyenek. Carol Jacobs de Man által idézett kommentárja szerint Benjamin mégsem azt állapítja meg, hogy a cserepekből összeáll valamiféle egész, hanem a törött cserepek összeillesztése révén csak egy újabb törött cserép áll elő, azaz az egész képzelet voltaképpen csupán valamiféle illúzió.

De Man leszögezi, hogy a különböző fordításokban egyáltalán nem egyértelmű, vajon Benjamin *egyetlen edény törött cserepeire* utal-e, azaz valamiféle integritást tételez-e a metaforában. Itt megint csak oda juthatunk, hogy Benjamin szövege, mely a bizonyos értelemben való fordíthatatlanságról beszél, lényegében maga is ékes példája ennek a fordíthatatlanságnak. De Man szerint minden fordítás csupán egyfajta töredék az eredetihez képest, de voltaképp az eredeti mű is töredék a nyelvhez képest – a fordítás tehát a töredék töredéke.

A fordítás egyszerre tételezett hűsége és szabadsága apória. Egyrészt nem árt, ha a fordítás hűen igyekszik közvetíteni az eredeti szöveg tartalmát, másrészt viszont a célnyelv idiomatikusságát figyelembe véve nyilván a szabadság is valamiféle követelmény. A fordítás azonban az eredeti művet még inkább a szétesés, a széttöredezés irányába löki, a tiszta nyelv voltaképp csak a nyelvek összességéként létezik, de Man olvasatában pedig ebből vezethető le az a voltaképpeni tragédia, hogy az ember számára a sajátjának hitt nyelve válik a legéletidegenebbé.

A történelem sem teljes mértékben emberi jelenség, hiszen a nyelv dimenziójába tartozik. Benjamin azt a tévelygést nevezi történelemnek, mely a nyelv révén megy végbe. A tiszta nyelv és a költői nyelv elválasztandóak egymástól, hiszen a költői nyelv nem hasonlít a Benjamin által tételezett tiszta nyelvre. Benjamin történelemszemlélete de Man megítélése szerint nem messianisztikus, hiszen a Messiás valamiféle eljövetele nem beteljesítené, hanem megszüntetné a történelmet.

Végezetül, de Man előadásában azt a megállapítást teszi, hogy Hegel *Esztétikájának* azon fejezete, mely a fenségesről szól, sokkal közelebb áll az *A műfordító*

*feladatában* megszólaló Benjaminjához, mint Gadamerhez, mivel a fenségest a szent és a profán filozófiai kategóriák szétválasztásából származtatja...

\*

## UTÓLAGOS MEGJEGYZÉSEK

Paul de Man rá jellemző módon *dekonstruálja* Benjamin szövegét, azaz megkísérel radikális, provokatív módon újraolvasni, illetve a benne rejlő ellentmondásokra felhívni a figyelmet. A dekonstrukciós olvasat jellemzője az is, hogy a Benjamin-esszé ambiguitásaiból és a különböző fordításokban fellelhető félreértésekből levezetve a szöveget de Man úgy olvassa, mely önmaga állításának, azaz a fordítás valamilyen módon tragikus és ironikus voltának ékes példáját. Dekonstrucionista jellemzője a kommentárszövegnek az is, hogy de Man Benjamin által eredetileg nem, vagy nem explicit módon használt szójátékokat olvas ki a szövegből, pl. az *Aufgabe* szót egyszerre értelmezi *feladat*ként és *valami feladás*aként, illetve a *poétikai* helyett *politikai*t helyettesítene be a szövegbe, Benjamin történelemszemléletéből kiindulva.

A magyar szövegek megértését (s itt kell megjegyezni, hogy jelen kommentár szerzője a két szöveg magyar fordításából indult ki, s csak egyes apróbb dolgokban tekintett vissza az eredeti, forrásnyelvi textusokra...) természetesen nehezíti, hogy Benjamin és de Man érvelését követve azok maguk is fordítások, a maguk tökéletlenségeivel együtt. De Man a csavar kedvéért többek között az eredeti német szöveg angol és francia fordításait idézi, melyek helyenként a magyar szövegben magyar fordításban jelennek meg, tehát lényegében ellentétesek Benjamin azon tézisével, mely szerint a fordítás tovább nem fordítható. (A bölcsészettudományokban persze ennek gyakran az ellenkezőjét igazolja a gyakorlat, hogy milyen hatékonysággal, abba itt és most nem mennénk bele.) A fordított szöveg persze nyilván *továbbfordítható*, az eredeti szöveg értelmétől azonban talán – szükségszerűen – még távolabb kerül.

A fordításról szóló teoretikus szövegek ugyancsak fordításban való olvasása eleve nehezebbé teszi azok megértését, emiatt úgy vélem, a szövegeket magyarul olvasva még nehezebben juthat az olvasó tudomására, akár eredeti szövegében, akár de Man olvasatában mit is mond voltaképpen Benjamin a fordításról és a műfordító feladatáról. Mind Benjamin szövege, mind de Man szövege valamilyen módon ellenáll a megértésnek, s mindkettőben felfedezhetők ambiguitások, melyek persze érdekes – s bizonyos esetekben talán öncélú – további olvasatokat generálhatnak – meglehetősen sokat, ha nem is végtelen számút...

## BIBLIOGRÁFIA

Walter BENJAMIN: A műfordító feladata. Ford. Szabó Csaba. In: Uő: A szirének hallgatása. Válogatott írások. Osiris, Budapest, 2001. 71-83.

Carol JACOBS: In the Language of Walter Benjamin. Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1999.

PAUL DE MAN: Walter Benjamin *A műfordító feladata* című írásáról. Ford. Király Edit. In: Átváltozások. 1994/2. 65-80.

Hans-Georg GADAMER: Wahrheit und Methode. De Gruyter Verlag, Oldenbourg, 1999.

Barbara JOHNSON: The Task of the Translator. In: Uő: Mother Tongues: Sexuality, Trials, Motherhood, Translation. Harvard College, 2003. 40-64.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály: Megértés, fordítás, kánon. Kalligram, Budapest-Pozsony, 2008.



**EGY OPERAÁRIAI KONTEXTUSAI**  
**ESSZÉKÍSÉRLET**  
**A BÁNK BÁNCÍMŰ OPERA „HAZÁM, HAZÁM...” KEZDETŰ**  
**NAGYÁRIÁJA**  
**HÁROM PRODUKCIÓJÁNAK ÖSSZEHASONLÍTÓ VIZSGÁLATÁRA**

**BEVEZETÉS**

Erkel Ferenc *Bánk bán* című operájának mind dramaturgiai, mind pedig zenei tetőpontjának tekinthetjük a *Hazám, hazám...* kezdetű világhírű nagyáriát. Megítélésem szerint mind az operaária szövege, mind pedig zenei kvalitásai megérdemlik az elfogulatlan figyelmet; az ária mint mű pedig úgy vizsgálható a legjobban, amennyiben több ismert, klasszikus, illetve talán kevésbé ismert, újabb felvételt és feldolgozást is viszonylag alaposabb elemzésnek vetünk alá. Ugyanazon zenei műnek eltérő korban, illetve eltérő kulturális közegben keletkezett és rögzített interpretációi egészen más hatást gyakorolhatnak a mindenkori befogadóra, illetve egészen más jelentéstartalmakat, konnotációkat hordozhatnak. Úgy vélem, először mindenképpen érdemes pár mondatot szentelni a nagyária szövegének, mint a zenei formától valamennyire elkülönülő textuális produktumnak, irodalmi műalkotásnak (?), hogy jobban megérthessük azon tartalmakat, melyeket a különböző feldolgozások hordozni képesek.

Ezek után talán Simándy József mára klasszikusnak számító interpretációjának felvételéről érdemes néhány szót szólni, hiszen mindenképpen e feldolgozás tekinthető a technikailag rögzített, az utókor számára is hozzáférhető feldolgozások kanonizált alapjának.

Ezt követően az ária egy, a mai közönséghez időben sokkal közelebbi interpretációjával, nevezetesen Kiss B. Attila az opera 2002-es filmfeldolgozásában való alakításával folytatom az elemzést, megvizsgálva azt is, miként képes új kontextusba helyezni a film médiuma az eredetileg színpadra szánt áriát.

Végezetül a *Hazám, hazám...* egy különösen érdekes, szokatlan interpretációjáról, Plácido Domingo, a világhírű spanyol tenor előadásáról ejtenék néhány szót, feltéve a kérdést, mi történik akkor, amikor az előadó nem ismeri a nyelvet, amin énekel? Érdekes kérdés lehet, milyen mértékben, pozitívan vagy negatívan befolyásolhatja-e egy énekes előadás sikerét, esztétikai minőségét és az általa közvetített jelentéstartalmakat, ha nem pusztán a hangzó nyelv, sokkal inkább a zene nem-nyelvi médiuma funkcionál a közlés elsődleges formájaként, hiszen a megnyilatkozó énekes nincs birtokában annak a nyelvnek, amelyen előad, legfeljebb tudja, körülbelül miről énekel?

Ugyanazon közismert operaária három egymástól időben, és talán valamilyen mértékben funkcióját tekintve is eltérő interpretációja három gyökeresen különböző kontextust teremt meg ugyanazon mű számára. Rövid összehasonlító vizsgálatuk, illetve az ária szövegének pusztán textuális vizsgálata során azonban talán mégis érdekesebb a hasonlóságokra, mint a döntő különbségekre koncentrálni; a három előadó által megszólaltatott három produkció egymással kaleidoszkópszerűen fedésbe hozva pedig közelebb juttathat minket a mű egészének megértéséhez, természetesen valamennyire kiemelve az áriát magából az opera szélesebb kontextusából, ám bizonyos mértékig azon belül elhelyezve és értelmezve is azt.

## NÉHÁNY BEKEZDÉS A NAGYÁRIA SZÖVEGÉRŐL

Amennyiben a *Hazám, hazám...* szövegét irodalmi műalkotásként, a zenei aláfestéstől függetlenül kívánjuk értelmezni, úgy minden valószínűség szerint elsősorban a XIX. századi klasszikus magyar irodalom hagyományai, illetve a drámai monológ műfaja felől érdemes a művet olvasnunk. Egressy Béni szövege voltaképpen tényleg nem más, mint egy drámai monológ, hiszen egy drámai hős egyes szám első személyben nyilatkozik meg, számot vetve önmagával.

Az első strófa száműzöttség-metaforikája immár toposzszerűnek tekinthető, s többek között Arany, Petőfi vagy Tompa Mihály bizonyos versszövegei juthatnak eszünkbe a versszak nyomán. A bevezető metafora- és hasonlatrendszer után a lírai beszélő / drámai hős megnyilatkozása elbeszélésbe csap át, így a szöveg, amennyiben versként kíséreljük meg olvasni, narratív aspektusokat is tartalmazó költeményként értelmezhető.

A drámai monológ ott éri el szemantikai tetőpontját, mikor a lírai megnyilatkozó deklarálja, hogy mind becsülete, mind pedig hazája megtépáztatott, s beáll a klasszikus drámai szituáció, mely szerint a hős mind a magánélet terén, mind pedig hazája szolgálatában elbukni látszik.

E tragikus tetőpontnál azonban nem ér véget a szöveg, s bár látszólag a lírai beszélő ítéletet mondani készül önmaga felett, mégsem ez történik. Úgy gondolom, éppen ez az aspektus az, ahol a nagyária szövege önálló versként, mindenfajta zenei háttér nélkül is megállhat, hiszen meglepi a befogadót azáltal, hogy nem zárja le a megnyilatkozást azon a ponton, ahol várnánk. A lírai beszélő / drámai hős továbblép, és a következő két strófában új életre kel.

Bár e sorok manapság avíttasnak hathatnak, a befogadás történetiségét figyelembe veendő, nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a XIX. században íródtak, mikor a nemzet sorsa és a hazafiasság kérdése sokkal inkább előtérbe került, mint talán

bármikor a magyar történelem folyamán. Úgy vélem, az „*Arany mezők, ezüst folyók / hős vértől ázottak, könnytől áradók*” sorok a XIX. századi magyar líra mércéjével mérve esztétikai értelemben véve nem kevésbé értékes sorpár, mint a kor más hasonló hangnemben megszólaló lírai művei. Erejüket, szépségüket a múltra való őszinte költői reflexió, illetve a jelen problémái iránti elhivatottság kölcsönzi. Ezt követően különösen erős és költői alliteráció a „*Sajgó sebét...*” sorkezdet, a szövegnek pedig nagy drámai és lírai erőt kölcsönöz, hogy a lírai beszélő egyrészt megnevezi önmagát, világossá téve, hogy *Bánk bán*, az ismert történelmi alak és drámai hős az, aki megszólal, másrészt pedig deklarálja: sérelmeit feledve feláll és folytatja a küzdelmet, a szent célért pedig képes akár az életével is fizetni. Első olvasásra talán sablonosnak és elcsépeltnek hathat a „*Magyar hazám, te mindenem...*” kulcssor, azonban ha belegondolunk, hogy a lírai / drámai beszélő számára *mindent* jelent a haza, az identitás, úgy e mondat súlyosságát is jobban megérthetjük, főleg kellő történeti távlatból szemlélve a művet, (nem pusztán a reformkori) magyar történelem eseményeinek ismeretében. Bánk bán alakja itt voltaképpen a saját létezését köti egy bizonyos földrajzi térhez, nyelvhez és identitáshoz. A „*magyar hazám*” szókapcsolat a szövegen belül számos helyen megismétlődik, ugyancsak a megszólaló identitását megteremtendő és erősítendő. Identitás és létezés, szolgálat és létezés szinte eggyé válik e sorokban, tulajdonképpen anélkül, hogy bármiféle politikai aspektust felfedeznénk bennük. Megnyilatkozása által a lírai szubjektum önmaga identitását, tehát lényegében addig nem körülhatárolt önmagát teremti meg. E gesztus pedig a – lévén szó egy nemzeti tematikájú operáról, alapesetben főként magyar ajkú és -identitású – befogadó számára is identitásgeneráló lehet, s a szöveg történeti korokon keresztül átnyúlva is átélhető s szinte maradéktalanul megérthető műnek bizonyulhat.

Tény persze, melyet nem szabad elhallgatnunk, hogy a *Bánk bán* nagyáriájának szövege, ami pusztán textuális létezését illeti, önmagában nem tartozik a magyar líratörténet legkiemelkedőbb darabjai közé, sokkal több azonban, mint pusztán egy operaszövegkönyv részlete. Versként, irodalmi műalkotásként is olvasható és interpretálható, többek között Robert Browning alkotásaira is emlékeztető *drámai monológ*, mely az opera zenei kontextusa nélkül is megállhatja a helyét. Énekelve, zenei kísérettel, az operamű részleteként vagy önállóan előadva persze még erősebb esztétikai hatásra képes a mindenkori befogadó felé, különböző feldolgozásai pedig a mű egészen különböző aspektusait hangsúlyozhatják, éppen ezért mindenképpen érdemes néhány ismertebb előadását külön-külön is megvizsgálni.

## SIMÁNDY JÓZSEF IMMÁR KLASSZIKUS PRODUKCIÓJA

Simándy József Bánk bán-alakítása mára klasszikusnak számít, s bár több felvétel is fennmaradt a neves operaénekesssel, a nagyjátékban talán Simándy 1974-es előadásában<sup>1582</sup> a leginkább figyelemreméltó feldolgozás.

A színházi felvételen Simándy kosztümben látható, és feltűnően lassan, visszafogottan szólal meg az ária hangszeres bevezetője után. Tenorja tisztán szólal meg, komoly kritikával aligha lehetne illetni, sokkal több figyelmet érdemel inkább az a tempó, az a fokozatosság, ahogyan az előadó belelendül az áriába. A drámai helyzethez képest a megformált Bánk bán eleinte meglepően visszafogott, az ária első két strófája szinte csupán recitálva, halkán szólal meg. Simándy kissé mintha a középkori énekmondói tradícióra építene, még a harmadik strófa is kissé tárgyilagosan, elbeszélés-szerűen, de mindenesetre fojtott tűzzel közli a befogadóval azt, mi is az alapszituáció, mi történt eddig. Valóban, mintha egy énekmondót hallanánk, aki nem is saját magáról, hanem régebben történt eseményekről tudósít.

Az első három strófa azonban pusztán bevezetés, felkészülés a helyzet fokozására. Hiszen a befogadó is tudhatja a kezdetektől, hogy sokkal *drámaibb* alapszituáció áll fenn annál, mintsem hogy arról tárgyilagosan, visszafogottan lehetne tudósítani. A negyedik, „*Most mind a kettő orvosra vár...*” kezdetű strófában a múltból átkapcsolódunk a jelenbe, az előadás is sokkal élőbbé válik, Simándy tenorja is sokkal lendületesebben, hangosabban szólal meg, az énekes beszédtempója is felgyorsul.

A drámai hős elemi erővel mond önmaga felett ítéletet, állapítja meg hazája és önmaga sorsát. Ezt a két strófát a szemantikai csúcspont előtt rövid átkötő rész, a töprengés másodpercei követik. Simándy Bánk bánja néhány pillanatra elhallgat, és a zenei átkötő alatt csupán arcjátékán érezzük a drámai erőt. Megítélésem szerint ennek a látszólag lényegtelen zenei átkötő résznek erős dramaturgiai szerepe van, hiszen a befogadó itt is azt hinné, hogy a drámai hős elbukott, és miután ezt önmaga is konstatálja, elhallgat. Pár másodperc elteltével azonban Simándy Bánkja kifakad, újra összeszedi minden erejét, majd elérkezik az ária valós csúcspontjához, a címadó „*Hazám, hazám...*” kezdetű strófához.

Simándy tenorja azonban nem agresszíven, nem dacosan nyilatkozik meg. A nagyjáték kulcsstrófáit szintén lassan, fegyelmezetten énekli végig, bár jóval nagyobb lendülettel és hangerővel, mint a bevezető részeket. Mondhatnánk, ez a Bánk bán visszafogott karakter, aki nem megy fejfel a falnak, nem egészen az Ady-féle „mégis-morál” jegyében veszi fel a harcot a sors ellen, hanem józanul mérlegel, tisztában van saját kvalitásaival és ugyanakkor korlátaival. Simándy előadásában az „*Arany mezők, ezüst folyók...*” kezdetű passzus határozottan lírai hangvételben szólal meg, valamennyire ugyancsak emlékeztetve az énekmondói hagyományra, adott esetben talán még a

---

<sup>1582</sup> Lásd többek között az interneten: <http://www.youtube.com/watch?v=6GIV5TqsCfs>

trubadúrlíra tradíciójára és lehetséges megszólalásmódjaira is. Hiszen nem elfelejtendő, hogy az opera drámai hőse magas rangú nemesember, a történet kontextusa középkori, a lovagi hagyományok és erények pedig mindenképpen elválaszthatatlanok Bánk bán alakjától.

Az ária utolsó strófáján már semmiféle visszafogottság, kimértség nem érzékelhető. Simándy itt már valóban átadja magát a drámai alaphangulatnak, a kinyilatkoztatás pedig, mely szerint Bánk bán életét is képes feláldozni hazája szolgálataért, elfojtatlan kiáltásként zeng a mindenkori befogadó felé. Ez mindenképpen ellentétben áll Simándy addigi előadásának lassúbb tempójával, a tenor visszafogottságával, és bár a fokozás az ária előadása folyamán végig megfigyelhető, e kiáltásszerű, tomboló befejezés mindenképpen meglepőnek hathat a befogadó számára. Voltaképp a meglepetés erejével hengerel le minket, hangja legmelegebb magasságait és mélységeit az ária legvégére, a befejezésre tartogatva. Ez az a pont, ahol az addig látszólag rezignált és visszafogott Bánk bánból előtör a szenvedély, az életerő, ahol elemi erővel képes önmagára találni.

Ami az énekes előadásmód és a zenei kíséret, illetve a hangzó szöveg szemantikájának viszonyát illeti, úgy vélem, Simándy József az ária szövegével szinte tökéletes összhangban énekel. Ugyanoda helyezi a szemantikai csúcspontokat, mint azok a leírt, irodalmi műként is olvasható szövegben is megtalálhatóak, a monologikus textus értelmét nem változtatja meg. Interpretációja pontos, a drámai szituációt kellő óvatossággal fokozza, s talán éppen ezért mondhatjuk: nem véletlenül vált klasszikussá.

## KISS B. ATTILA ELŐADÁSA A 2002-ES OPERAFILMBEN

Kiss B. Attila produkciója sokkal *kortársiasabb*, frissebb, épp ezért talán dinamikusabbnak is hathat, mint Simándy József klasszikus interpretációja<sup>1583</sup>.

A film médiumának közvetítésével megjelenített, Kiss B. Attila által megformált Bánk bán sokkal nagyobb lendülettel, hévvel kezdi meg az áriát, mint Simándy eleinte visszafogott, kimért Bánk bánja. Dramaturgiailag is másként kerül szcenírozásra a szituáció, hiszen Bánk tulajdonképpen kirohan az opera többi szereplője közül, hogy magában gondolhassa végig, hányadán is áll saját és az ország sorsa. A nagyária helyszíne egy kápolna, s Bánk, mielőtt megszólalna, keresztet vet.

Kiss B. Attila előadása sokkal inkább fohászra, kétségbeesett könyörgésre, mint egyszerű számvetésre vagy valamiféle narratív énekmondásra hasonlít. Már az első két strófát sokkal kevésbé visszafogottan énekli, mint Simándy József, kiszabadulnak belőle

---

<sup>1583</sup> Többek között lásd az interneten az alábbi linken a 2002-es operafilm teljes anyagát: <http://www.youtube.com/watch?v=SJV-AVm3wY>

a kétségbeesés hangjai, habár az ária elején hanghordozása még hangsúlyozottan mérsékeltebb, előadása halkabb.

A negyedik, „*Most mind a kettő orvosra vár...*” kezdetű strófa Kiss B. Attila előadásának fordulópontja, ahol az addig egyenletes tenor kiáltásszerűen szólal meg, mintha végérvényesen kiszabadulna a hang az énekes torkából. Simándyhoz hasonlóan egy pillanatra Kiss B. Bánk bánja is leszegi fejét, mintha beletörődne sorsába, az „*elvész becsülete*” sort szinte teljesen konstatív hangsúllyal recitálja, s egy pillanatra ugyancsak az az érzése támadhat a befogadónak, hogy itt az ária véget is ér.

Kiss B. Attila azonban a rövid összekötő instrumentális rész után újult lendülettel folytatja az áriát, megítélésem szerint talán sokkal átütőbb drámai erővel, mint Simándy produkciója. Az énekelt szöveg szakralitása, fohász / ima jellege sokkal inkább előtérbe kerül – mintha az ária implicit megszólítottja maga Isten lenne.

Érdekes és hangsúlyos eleme lehet Kiss B. Attila előadásának, hogy Simándy Józsefhez képest az ária egy másik szövegváltozatát énekli, melynek utolsó sorai a következőképpen hangzanak: „*Magyar Hazám, megáldalak, / szép érted élni, érted halni, / te szent Magyar Hazám!*”. Az áldás verbális gesztusa nagyban hozzájárul Kiss B. Attila előadásának szakrális jellegéhez.

Első pillantásra olybá tűnhet, hogy a Kiss B. előadásául szolgáló szakrális környezet, a kápolna, valamint az egész nagyária imádság jellege kissé túlzott pátoszt kölcsönöz produkciónak, Simándy József klasszikus előadásához viszonyítva mindenképpen. A díszlet azonban nyilván másodlagos eleme az előadásnak, és nem elfelejtendő, hogy ez esetben nem egyszerű színházi felvételtől, hanem szélesebb nézőközönségnek szóló, nagy költségvetésű filmről van szó, melyben a látványelemek is kiemelt szerepet kapnak a zene médiuma mellett. A filmre vitel, illetve a szélesebb nézőközönség felé történő nyitás valóban átalakítani látszik a mű kánoni pozícióját, ezáltal pedig mind a nagyáriát, mind magát a teljes operát talán elviszi egy kissé a popularitás irányába. A tény azonban, hogy Kiss B. Attila előadása feltehetőleg szélesebb célközönségnek szól, és a produkció erejét a látványelemek bizonyos szintű előtérbe helyezése is támogatni hivatott, semmiképpen sem von le Kiss B. operaénekesi teljesítményéből, az általa megteremtett drámai atmoszférából.

Összességében elmondhatjuk, hogy Kiss B. Attila Simándy Józsefhez képest valamivel dinamikusabb, élőbb, *maibb*, a filmnyelv sajátosságaihoz is jobban alkalmazkodó hangnemben képes megszólaltatni a *Bánk bán* klasszikus nagyáriáját, ily módon pedig talán sikeresebben szólhat a fiatalabb, az opera műfajára amúgy kevésbé érzékeny befogadó közönséghez is, mint a jól ismert klasszikus felvétel.

## EXKURZUS – PLACIDO DOMINGO ELŐADÁSA

Létezik egy felvétel, melyen a világhírű spanyol tenor, Plácido Domingo éneklí a *Bánk bán* nagyáriáját nagyzenekari kísérettel<sup>1584</sup>, szokatlan módon azonban nem spanyol fordításban, hanem az opera eredeti nyelvén, magyarul.

A befogadónak már Domingo produkciójának elején feltűnik, hogy az előadó nem igazán van tisztában a nyelvvel, amin énekel, hiszen egyrészt olvassa a szöveget, másrészt jól láthatóan a magyar kiejtést sem ismeri, intonációja már az első pillanatokban félresiklik. Annak ellenére azonban, hogy Domingo nem ismeri a nyelvet, amelyen megszólal, intonációja pedig helyenként akár komikusnak is hathatna, az ária zenei kivitelezése kifogástalan, hamis hangot egyszer sem hallunk, hiszen talán az egyik legnagyobb tenorénekes előadásáról van szó.

Nézőpont kérdése persze, vajon zavaró-e az előadó nyelvismeretének hiánya. Plácido Domingót nem színházi, s nem is filmfelvételen láthatjuk, nem kosztümben játssza Bánk bán szerepét, hanem szmokingban, meghívott énekesként lép fel egy gálaesten. Nem szerepet játszik tehát a szó tradicionális értelmében, nem kell *átlényegülnie* Bánk bánná, még csak az opera dramaturgiai fordulatait, a teljes művön belül az előadott nagyária szituációját, helyiértékét sem kell feltétlenül ismernie. Ami ebben az esetben számít, az elsősorban az előadó énekesi kvalitásai.

Kétségtelen persze, hogy Domingo nyelvtudásának hiányánál fogva nem tudja magyarul ugyanazt a drámai erőt, pátoszt megszólaltatni, mint Kiss B. Attila vagy Simándy József a maguk előadásában, így itt mindenképpen nagyobb szerepet kap a zene médiuma, a zenei aláfestés, és a nyelvi médiumtól független, voltaképpen bármilyen nyelven előadható énekes megszólalás. Semmiképp sem valamiféle drámai színpadi teljesítményről van szó, mely adott esetben színészi képességeket is követelhetne az énekestől, pusztán zenei, operaénekesi teljesítményről, mely talán önmagában is lehet ugyanolyan értékes, mint egy olyan művész előadása, aki anyanyelveként beszéli az előadás nyelvét, ezáltal pedig az énekelt szöveg jelentését is képes tolmácsolni a befogadó felé.

Érdekes kérdés lehet persze, vajon Plácido Domingo produkciójában vajon teljesen elsikkad-e a *Bánk bán* nagyáriájának jelentése, üzenete, és csupán valami nyelven kívüli vagy azon túli tartalmak kerülnek közvetítésre, melyeknek már vajmi kevés közük van az operarészlet drámai beágyazottságához? Úgy gondolom, erről azért nincs szó, hiszen a szöveget kísérő zenei aláfestés mindenképpen összhangban van magával az ária drámai monológként is olvasható szövegével, éppen ezért hasonló hangulatot, hasonló jelentéstartalmakat közvetít. Ha Plácido Domingo nem is képes a szó szoros értelmében drámai hősként, tisztán Bánk banként megszólalni a befogadó számára –

---

<sup>1584</sup> A felvétel anyaga elérhető az interneten az alábbi linken: <http://www.youtube.com/watch?v=HgZ4dGqzuwI>

hiszen nem ismeri a nyelvet, melyen énekel, legfeljebb többé-kevésbé tisztában van azzal, hogy az ária eredetileg milyen kontextusban hangzik el –, énekesi teljesítményével a szöveg törésein, hibás magyar kiejtésén és intonációján túl mindenképpen képes ugyanazt a drámai atmoszférát megteremteni, mint Simándy József vagy Kiss B. Attila nagyhatású produkciói.

Többek között a neves amerikai teoretikus, Susan K. Langer veti fel egyik könyvében annak eshetőségét, hogy zenei mű esetében, amennyiben azt vokális szöveg is kíséri, nem számít a pusztán szöveg irodalmisága, mélysége, esztétikai minősége: a befogadóra tett esztétikai hatás irodalmilag kevésbé értékes, populárisabb szöveg esetében is ugyanaz lehet. Jelen esetben persze nem arról van szó, hogy a nagyária Egressy Béni által írt szövege esztétikailag kevésbé lenne értékes, mint a két megelőző előadás esetében, pusztán arról, hogy a külföldi előadó nyelvismeretének hiánya miatt a szöveg nyelvi médiuma csupán rontott, töredékes formában képes elérni a befogadót. Langer elmélete a zenei médium elsődlegességéről azonban úgy tűnhet, részben vagy egészen ebben esetben is megállja a helyét: korántsem számít, Plácido Domingo mennyire éneklő tört magyarsággal, kiejtési és hangsúlyozási hibákkal a szöveget, sokkal inkább számítanak az átütő énekesi produkció és a zenei struktúrák által közvetített jelentéstartalmak, mely által a befogadónak ugyanolyan szintű, bár kissé talán más jellegű (a nyelvi médiumot háttérbe szorító, a zene nem-nyelvi médiumát előtérbe helyező?) esztétikai tapasztalatban lehet része, mint a két másik vizsgált *Bánk bán*-előadás esetében.

## ÖSSZEGZŐ MEGJEGYZÉSEK

Miként az talán e rövid, a nagyária három különböző produkciójához fűzött megjegyzésekből is kiderül, Simándy József, Kiss B. Attila, valamint Plácido Domingo előadása ugyanazt a művet három-három teljesen más kontextusban szólaltatja meg, más elemekre fekteti a hangsúlyt. Simándy klasszikus előadása drámai monológhoz hasonlatos módon, színházi felvételtől, a tradicionális színházi hagyományok életben tartásával kísérli meg megteremteni a drámai atmoszférát, színre vinni a tragikus hős alakját a befogadó számára.

Kiss B. Attila történetileg is újabb, egy nagy költségvetésű operafilm szerves részeként, jeleneteként megszólaló produkciója ellenben sokkal inkább a filmnyelv eszközeire épít, és a tragikum megteremtésében nem csupán az énekesi teljesítmény és a színészi játék, hanem a kameraállás, a megvilágítás, a díszlet, és egyéb vizuális összetevők is nagy szerepet játszhatnak.

Az elemzett két magyar *Bánk bán*-interpretáció mellett kurióznak hat Plácido Domingo koncertelőadása, mely teljes mértékben nélkülözi mind a tradicionális



színházi, mind pedig a filmnyelvi eszközöket, s nem, vagy vajmi kevésbé igényel színjátszói kvalitásokat az énekestől. Még a nyelvi médium, az énekelt szöveg és annak jelentése is háttérbe szorul, és sokkal inkább pusztán a produkció zeneisége, a tenorista hangbeli teljesítménye válik az előadás gerincévé.

A két első, valamennyire tradicionálisnak mondható produkcióban a nyelvi médium a zene mellett mindenképpen kitüntetett szerepet kap, hiszen az énekesek egyúttal drámai / filmszerepet is játszanak, az előadás közben hoznak létre egy hőst és egy szituációt. Ily módon egyáltalán nem mindegy, milyen fokozással, milyen hangsúllyal éneklik az ária szövegét, hiszen az elsődlegesen magyar nyelvű befogadóknak szóló előadás szövegének (nyelvi) jelentése az, mely *Bánk bán*, a tragikus hős identitását létrehozza a színpadon / a filmvásznon. Ugyan a zenei médium és az énekesek vokális teljesítménye nyilván legalább annyira hozzájárul az ária előadásának erejéhez, az esztétikai szempontból önmagában is bizonyos értékeket hordozó, monologikus szöveg Simándy és Kiss B. Attila interpretációjában elengedhetetlen eleme az előadás drámaiságának, az énekesek által megszólaltatott szereplő identitásának, annak az imagináriusból megképződő valóságnak, mely a színház / film kontextusán belül létrejön.

A két magyar nyelvű előadással összehasonlítva ellenben Plácido Domingo szokatlan produkciója nélkülözi a színházi / filmes vonatkozásokat, az ária koncert / gálaest keretében történő előadásának pedig egyszerűen nem feladata, hogy az operaénekestől egyúttal kiemelkedő színészi kvalitásokat is megkövetelve, drámai helyzetet / drámai hőst teremtsen. Plácido Domingo itt nem *Bánk bán* szerepében, hanem *önmagaként*, egy zenei koncert előadójaként szólal meg, az ária szövegének hangzónyelvi dimenziói, illetve a szöveg által közvetített jelentések másodlagossá válnak a befogadó számára. Nem elvárás tehát, hogy az előadó nem saját anyanyelvén énekelve helyesen intonáljon és ejtse ki a szavakat, amennyiben a zenei megnyilatkozás képes a nyelvi megnyilatkozás hiányosságait, hibáit elfedni. Ha Domingo színházi körülmények között, *Bánk bán* kosztümében énekelne tört magyarsággal, úgy produkciója talán valóban komikusnak, adott esetben egyenesen érvénytelennek hathatna. Ám mivel erről nincs szó, és az előadás nélkülöz mindenfajta külsőséget, pusztán a zenei összhatásra kíván építeni, úgy vélem, ez az operaénekesi megszólalási mód is lehet érvényes és teljes értékű.

Amennyiben elfogadjuk Susan K. Langer azon megközelítését, mely szerint énekelt szöveg esetében a szöveg esztétikai minősége / érthetősége nem igazán számít, hanem pusztán maga a zenei médium képes esztétikai tapasztalatban részesíteni a befogadót, úgy valóban másodlagossá válik a tény, hogy az előadó nincs birtokában a nyelvnek, amelyen megszólal. Hozzá kell tennünk persze mindehhez, hogy nagyon

sokat számít a kontextus, az előadás „hol?”-ja és „mikor?”-ja. Placido Domingo csak úgy képes elérni a Simándy József és Kiss B. Attila által az (elsősorban mindenképpen magyar nyelvű) befogadó felé közvetített esztétikai tapasztalat szintjét, amennyiben nem Bánk bánként, színházi / filmes körülmények között kíván megszólalni egy általa ismeretlen nyelven. Ám mivel a koncertfelvétel kontextusa igencsak sok mindenben eltér a színházi felvétel és a filmrészlet kontextusától, bizton állíthatjuk, hogy az olasz tenor *Bánk bán*-nagyáriája bár merőben más, de a két magyar anyanyelvű énekes által megszólaltatott előadással egyenrangú produkciónak tekinthető, az előadó nyelvtudásának hiánya pedig nem feltétlenül az előadás hibájaként nyilvánul meg, sőt, akár a közismert nagyária bizonyos szempontból eredeti, merész újraértelmezésének is tarthatjuk, mely csupán a mű zenei dimenziójára, a zene nyelven túli / konkrét nyelvek felett álló médiumára, nem pedig a valamely nyelvhez kötött szöveg médiumára és az általa hordozott nyelvi jelentéstartalmakra épül.

## FÜGGELÉK – A NAGYÁRIA SZÖVEGE

### *Hazám, hazám...*

*Mint száműzött, ki vándorol  
A sűrű éjen át,  
S vad fürgetegben nem léle  
Vezérlő csillagát,*

*Az emberszív is úgy bolyong,  
Oh egyes-egyedül,  
Úgy tépi künn az orkán,  
Mint az önvád itt belül.*

*Csak egy nagy érzés éltetett  
Sok gond és gyász alatt,  
Hogy szent hazám és hős nevem  
Széplőtlen megmarad.*

*Most mind a kettő orvosra vár,  
S még itt töprenkedem,*

*Hazám borítja szemfödél  
S elvész becsületem!*

*Hazám, hazám, te mindenem!  
Tudom, hogy életem neked köszönhetem.  
Arany mezők, ezüst folyók,  
Hős vértől ázóttak, könnytől áradók.*

*Sajgó sebét felejtí Bánk,  
Zokog, de szolgálja népe szent javát.  
Magyar hazám, te mindenem!  
Te érted bátran meghalok,  
Te szent magyar hazám!*

## IDÉZETT IRODALOM

Matthew BOYDEN, *Az opera kézikönyve*, Budapest, Park Könyvkiadó, 2009.

EÓSZÉ László, *Az opera útja*, Budapest, Zeneműkiadó, 1972.

KORCSOG Balázs, *Jelszónk Melinda*, Filmvilág, 2003/5, p. 54.

Susan K. LANGER, *Feeling and Form. A Theory of Art*, London, Routledge and Kegan Paul, 1953.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Szó, kép, zene. A művészetek összehasonlító vizsgálata*, Budapest-Pozsony, Kalligram, 2007.

TILL Géza, *Opera*, Budapest, Zeneműkiadó, 1985.

VÁRNAI Péter, *Kísérőfüzet a Hungaroton CD-kiadásához*, Budapest, Hungaroton.

WINKLER Gábor, *Barangolás az operák világában I.*, Budapest, Tudomány Kiadó, 2003.

## **FORDÍTÁS ÉS / VAGY KÖLTÉSZET?**

### **ESSZÉKÍSÉRLET A VERSFORDÍTÁS GYAKORLATÁRÓL, ESZTÉTIKAI ÉRTÉKÉRŐL ÉS JELENTŐSÉGÉRŐL, EGY JÓZAN, KÖZÉPUTAS ÁLLÁSPONT KIALAKÍTÁSA CÉLJÁBÓL**

Mivel a versfordítás gyakorlata nem homogén, ami azt illeti, nyelv-, kor-, kultúrkör-, és persze mindenekelőtt fordítóspecifikus, a nézetek lényegét és lehetőségeinek határait illetően igencsak megoszlanak. Itt és most megpróbáljuk röviden összevetni a „konzervatív” és „liberális” versfordítási gyakorlatot, már amennyiben lehetséges ilyen szélsőséges tipológiát alkalmazni a határokat illetően, hiszen, mint azt már korábban hangsúlyoztuk, ezek a határok gyakran egybemosódnak.

Általánosságban eléggé nehéz konzervatív és liberális fordítói gyakorlatról beszélni, legfeljebb néhány jellemző sorolható fel, aminek egy része adott vers adott fordítására vagy igaz, vagy nem. A „konzervatív” versfordítás lényege nyilvánvalóan, hogy a fordító mind a formát, mind a tartalmat igyekszik a lehető leghívebben követni, és nem sokat enged ezen elhatározásából. Ez olykor jó, olykor nem, hiszen a forma és a tartalom között az egyensúlyt nagyon nehéz megtalálni, és a gyakorlatban rengetegszer előfordul, hogy az egyik a másik rovására megy. Igazából talán felesleges dolog a versfordítás adott irányzatát eredendően konzervatívnak nevezni, hiszen egyéni esetekre lebontva előfordulhat, hogy mind „konzervatív”, mint „liberális” jegyek megfigyelhetők egy adott fordításban, például, mint ahogy Szabó Lőrinc Verlaine-fordításában láthattuk, a majdhogynem teljes tartalmi hűség az eredeti forma megbontásával jár együtt.

A fordítói „liberalizmus” ezzel szemben annyit jelenthet, hogy a fordító szabadon bánik a formával és a tartalommal is, több engedményt tesz saját maga felé, jobban elszakad az eredeti verstől és ugyan az szolgál hozzá alapul, de akár egy teljesen önálló, az eredetitől minden szempontból független új mű jön létre. A liberális műfordítás terjedhet a tartalom és a forma valamilyen egészen minimális fokú megváltoztatásától egészen az átköltésig vagy az adaptációig. Mint említettük, lehetséges részben liberális, részben konzervatív versfordítást létrehozni azáltal, ha a fordító az egyik aspektusból szinte semmit nem enged, egy másikat illetően azonban nagyon is engedékenynek bizonyul.

Versfordítói konzervativizmus és liberalizmus ütközhet abban az esetben is, hogy tulajdonképp minek is tekinti magát a versfordító? Szerzőnek, vagy az idegen nyelvű szerző mintegy szolgájának, aki ihlettől és a saját egyéniségének a fordításba való *belevitelétől* mentesen igyekszik a verset egyik nyelvről a másikra átültetni? Egyéni vagy

éppenséggel jellegtelen, esetleg a fordító saját egyéniségétől nagyon is eltérő műfordítást kell létrehozni?

A fenti kérdésekre csak úgy, mint a versfordítás egyéb kérdéseire igencsak nehéz maradéktalan és mindenkit kielégítő választ találni. Tartható álláspont lehet talán az, hogy a versfordító saját egyéniségét semmiképpen sem tudja teljesen száműzni a fordításból, hiszen mindenképp ő maga, aki a fordítást létrehozza a célnyelven, ehhez pedig valamilyen egyéni nyelvhasználattal kell rendelkeznie. Alkotnia kell egy verset, amelyet a saját hangnemétől teljesen függetlenül nagy valószínűséggel nem tud elvégezni. Valamilyen fokú liberalizmusra tehát mindenképp szükség van, ha az ember le kíván fordítani adott verset egyik nyelvről a másikra. Hogy ezt szolgálai módon, ihletmentesen kell-e tennie, avagy éppen arra kell törekednie, hogy valamilyen módon ugyanazt alkossa újra, amit a szerző írt, ugyanakkor mégis valami újat, attól függetlent kell, hogy teremtsen, arról megint csak meglehetősen megoszlanak a vélemények.

Az alábbiakban, hogy ne csupán általánosságban és elméletben tárgyaljuk a „konzervatív” és „liberális” versfordítói gyakorlatot, mindkettőre igyekszünk felhozni legalább egy-egy példát. Úgymond konzervatív versfordításra a magyar fordítástörténetből jó példa lehet Guillaume Apollinaire *L'adieu - A búcsú* című rövid, de annál nehezebben fordítható versének Vas István általi átültetése, melyet, ha és amennyiben lehet hinni az irodalomtörténeti anekdotának, noha nyilván nem egyhuzamban, de a fordító öt éven keresztül fordított.

Apollinaire eredeti versének francia szövege:

### ***L'adieu***

J'ai cueilli ce brin de bruyère  
Souvien-toi que l'automne est morte  
Nous ne nous verrons plus sur terre  
Odeur du temps Brin de bruyère  
mais souviens-toi que je t'attends

Szószerinti prózafordítás :

### ***A búcsú***

Leszakítottam ezt a szál hangát,

jusson eszedbe, hogy meghalt az ősz.  
Már nem látjuk egymást többé a földön,  
–idő illata, hangszál –  
de emlékezz rá, hogy várok rád.

Vas István műfordítása :

### **A búcsú**

„Letéptem ezt a hangszálat,  
már tudhatod, az ősz halott.  
E földi létben sose látlak,  
– ó, idő szaga, hangszálak –  
de várlak téged, tudhatod.

Ha szemügyre vesszük mind az eredetit, mind pedig a prózafordítást és Vas műfordítását, láthatjuk, hogy gyakorlatilag mind formai, mint tartalmi szempontból sikeres a műfordítás. Információvesztésre sem nagyon került sor, a fordítás gyakorlatilag egyszerre szószerinti és műfordítás. Talán annyiban kritizálható a fordítás, hogy az eredeti negyedik sora szó szerint fordítva *idő illata, hangszál, ó* indulatszó nélkül is egyetlen hangszál, nem pedig *hangszálak*, mint Vas István átültetésében, de ennek kritizálása talán már egy meglehetősen konzervatív nézeteket valló műfordító szemében is szörszálhasogatásnak tűnhet. Vasnál bravúros módon a szótagszám és a rímképlet is majdhogynem teljes mértékben egyezik az eredetivel, emellett talán valamennyire a rímek hangszimbolikáját is képes volt megőrizni, a francia *est mort – l’attend* rímpár kemény /o/ hangja a magyar „*ősz halott*” – „*tudhatod*” rímpárban is megmarad. Emellett nagy valószínűséggel kevés olyan fordító akadna, aki megkérdőjelezné a fenti műfordítás természetes hatását, azaz azt, hogy az eredeti ismerete nélkül és azt figyelmen kívül hagyva akár teljesen önálló versként is megállna magyar nyelven. Összességében elmondható, hogy Vas István versfordítása iskolapéldája annak, hogyan lehet szöveghűen, formahűen és természetesen fordítani egyszerre, hogyan lehet mindhárom kritériumnak talán a lehető legkimerítőbben eleget tenni, Kosztolányi közismert frázisával élve *gúzsba kötve táncolni*. .

A fenti példával ellentétben azonban a versfordítói gyakorlatban sajnos nem mindig valósítható meg minden maradéktalanul, és adott vers formai vagy tartalmi nehézségétől függően a fordító esetleg olyan kompromisszumokra kényszerül, amiket eredetileg nem

tervezett. Esetenként kénytelen „liberálissá” válni, azaz engedni az elveiből akkor is, ha nem feltétlenül célja. Az úgymond liberális versfordításra jó példaként hozható fel Robert Frost egyik szintén rövid versének, a *Dust of Snow*-nak (szó szerinti fordításban *porhó*) Faludy György általi magyarra interpretálása.

Robert Frost versének eredeti angol szövege:

### ***Dust of Snow***

The way a crow  
Shook down on me  
The dust of snow  
From a hemlock tree

Has given my heart  
A change of mood  
And saved some part  
Of a day I had rued.

Szószerinti prózafordítás:

### ***Porhó***

Ahogy egy varjú  
lerázta rám  
a hóport  
egy bürokfáról,

szívemnek  
hangulatváltozást adott  
és megmentett egy részt  
egy napból, amelyet (addigra már) elrontottam.

Faludy György műfordítása :

## *Havas zuhany*

Mikor az öreg kánya,  
ahogy a fa alatt  
álltam, nyakamba rázta  
egy ágról a havat :

tréfája annyi kedvet  
és örömet adott,  
hogy azonnal megmentett  
egy elrontott napot.

Világosan látszik, hogy Faludy igencsak liberálisan bánt a fordítói irányelvekkel minden szempontból, ami a fenti verset illeti. Már a cím fordítása során is elég lazán kezelte a verset, a *porból* nála *havas zuhany* a formát csak részben tartotta meg, az angol vers és a magyar fordításnak csupán rímképlete egyezik, a sorok szótagszáma (angol: 4-4-4-5 5-4-4-6, magyar: 7-6-7-6 7-6-7-6) azonban egyáltalán nem. Faludy az angol *crow* (egyfajta varjú) szót magyarra a *kánya* szóval fordította, mely egy másik, a varjútól teljesen eltérő madárfaj, ráadásul odatette elé az *öreg* jelzőt, mely az angol eredetiben nem szerepel. A varjú és a kánya magyar anyanyelvű befogadó számára nyilvánvalóan más-más asszociációkat kelt, bár a madár faji meghatározása a tartalom szempontjából mégsem olyan releváns tényező. Az angolban továbbá nem szerepel, hogy a lírai beszélő én a fa alatt állt volna, csupán annyi, hogy *dust of snow* (*porból*) a nyakába lett rázva. Robert Frost megnevezi a fa fajtáját, Faludy ezt kihagyta saját fordításából. Frostnál nem esik szó a madár tréfájáról és arról sem, hogy az *kedvet és örömet adott* volna, csupán annyi, hogy cselekedete a lírai én szívében hangulatváltozást idézett elő, mely által részben megmentett egy már elrontott napot, azonban Faludynál *azonnal megmentett egy elrontott napot*. Frost verse összességében szárazabb, lényegre törőbb, pusztán a tényközlésre hagyatkozik, Faludy azonban belevisz egyfajta könnyedséget, játékosságot, ami az eredetiben nincs meg. Részben megváltoztat, részben elvesz, részben pedig hozzátesz tartalmi elemeket az eredeti vershez, és bár műfordítása értékéből ez nem feltétlenül von le bármit is, keresve sem lehetne találni a fentinel „liberálisabb” módját a versfordítás gyakorlatának. Egyáltalán nem arra szorítkozott, hogy a formát és a tartalmat a lehető leghűbben adja vissza, hanem úgy tűnik, valami azon túlit, a versnek valamiféle megfoghatatlan atmoszféráját próbálja meg tolmácsolni, nem is sikertelenül. Felmerül azonban a kérdés, tulajdonképpen ki is írta a fenti verset, Robert Frost, avagy inkább Faludy György, Robert Frost verse nyomán? Műfordítás vagy átköltés a fenti



vers? Ha a konzervatív műfordítói szemléletből indulunk ki, akkor kétséget kizáróan állíthatjuk, hogy átköltésről van szó, mely jóval kevesebb elemet őriz meg az eredetiből, mintsem fordításként lehessen kezelni. Irodalmi értéke más lapra tartozik, fordítás mivoltától azonban ilyen irányelveket követve kénytelenek lennénk megfosztani. Ha azonban a liberális műfordítói szemléletből indulunk ki és azt feltételezzük, hogy a műfordítónak nem feltétlenül a formai-tartalmi hűség megtartása a kötelessége, hanem feladata inkább azt a láthatatlan atmoszférát egy saját versben visszaadni, ami forma és tartalom mögött rejlik, akkor talán Faludy művét is bátran aposztrofálhatjuk műfordításnak.

Mivel a versfordítás nem egzakt irányelvek alapján meghatározható gyakorlat, hanem a hagyományos fordítástól eltérően sokkal inkább művészet, mint mesterség, mind konzervatív, mind liberális elveket valló művelői mellett és ellen felsorolhatóak érvek. A vitát rendezni semmiképpen sem egyszerű dolog, sőt, talán nem is lehetséges, és mindkét irányzatnak lehet és van létjogosultsága.

A versfordítást kétségtelenül sok ellentmondás övezi minden nyelvet illetően, hiszen vannak olyan fogalmak, melyek egyik nyelvről a másikra körülírás nélkül nem fordíthatók le egy vers keretein belül. Ez nem feltétlenül a gyakorlat konzervatív vagy liberális mivoltához tartozik, azonban mindenképpen megemlítendő és a fordítói gyakorlat milyenségével szorosan összefügg. A magyarban sokat emlegetett példa a *betyár* szó, mely angolra például nem fordítható le egyetlen szóval, ennek pedig kevésbé nyelvi, mintsem inkább kulturális háttere van. Hiszen a *betyár* jelentése leginkább a XIX. század Magyarországon útonállásból élő szegénylegény, melynek alakjához a korban sajátos képzelettársítások és hiedelmek kapcsolódtak. Az *outlaw*, *rascal*, *bandit* vagy *footpad* szavakkal való angolra fordítás által ugyan az angol befogadó képet kaphat róla, hogy egy bizonyos fajta útonállóról van szó, de a *betyár* alakjához társuló, tipikusan magyar asszociációk számára ismeretlenek maradnak. Ilyen esetben legfeljebb annyit tehet a fordító, hogy dőlt betűkkel meghagyja az eredeti formát a fordított szövegben, és lábjegyzetben közli, hogy az adott, tipikusan a forrásnyelv kultúrkörébe tartozó, más nyelveken jelentős tartalmi veszteség nélkül visszaadhatatlan fogalom tulajdonképp mit is takar. Erre másik gyakran idézett például szolgálnak Petőfi híres sorai: „*Valaki megölte magát, / az hozta ezt a rossz időt...*”. Hiába fordítják le akkurátusan bármilyen nyelvre, ha nincs ott a fordítás mellett lábjegyzetben megemlítve, a célnyelvi befogadó legfeljebb csak sejtheti, hogy igen, létezik egy olyan magyar népi babona, mely úgy tartja: ha hirtelen rosszra fordul az időjárás, akkor valaki a környéken valószínűleg öngyilkosságot követett el. Ez pedig nem mond ellent annak az állításnak, hogy tulajdonképp minden fordítható minden nyelvről minden nyelvre, csak éppen versek esetén ez az igencsak kötött területi kritériumok miatt az esetek többségében nem kivitelezhető tartalmi veszteség vagy az

eredeti forma részleges vagy teljes megbontása nélkül. És ez az a pont, ahol mind a konzervatív, mind pedig a liberális műfordítók egyet kell, hogy értsenek egymással legalább részlegesen.

Miután nagyjából képet kaptunk róla, milyen szélsőségek között lehet mozogni a versfordítás gyakorlata során, a kérdés még mindig nyitva marad: művészi tevékenység-e a versfordítás, vagy nem több mint műhelymunka, mesterség, mely tulajdonképpen megtanulható? Ezt a kérdést illetően is számtalan érv és ellenérv sorolható fel, valamelyik oldalon pedig mindenki, aki bármilyen formában kapcsolatba kerül a versfordítással, kénytelen állást foglalni. Mi is ezt kell, hogy tegyük, ezért jelen dolgozat a versfordítást leplezetlenül művészeti tevékenységként fogja kezelni. A továbbiakban éppen ezért arra kívánunk kitérni, tulajdonképp milyen érvek is sorolhatóak fel mellett, hogy a versfordítás nem pusztán mechanikus fordítói munka, csupán a szokványosnál nehezebb, hanem igenis művészeti tevékenység, melynek egy része, akárcsak más művészeti tevékenységek esetében, ugyan megtanulható, egy bizonyos meglévő művészi tehetség híján azonban az emberből talán sosem válik jó versfordító. A versfordítás tehát számos érv alapján tekinthető sokkal inkább művészi tevékenységnek, mintsem a hagyományos fordítói gyakorlathoz teljes mértékben hasonló, részint sematikus, és pusztán nyelvismereten múló munkafázisok összességének.

A kérdés a mellette szóló érvek ellenére azonban újra és újra felmerül a versfordítás története során, hogy tulajdonképpen artefaktumot, művészi alkotást létrehozó művészi munka, vagy csupán nem több mint a fordítói munka egy igencsak nehéz válfaja, mely ugyan magas szintű képzettséget és rengeteg gyakorlatot igénylő tevékenység, de azért valahol a művészet alatt helyezkedik el a hierarchiában? Másik gyakran ismételt kérdés, hogy tulajdonképpen több-e, avagy kevesebb a versfordítás, mint a versírás, és ha igen, milyen szempontból?

Nos, először is, mivel a versfordítás hangsúlyozottan csak egy bizonyos szinten tanulható meg és „jó” vagy „rossz” mivoltának megítélése teljesen szubjektív elbírálás alá esik, talán mindenképpen megérdemli, hogy művészeti tevékenységnek nevezzük. Hiszen a legtöbb versfordító általában maga is költő, azaz olyan művész, aki képtelen elszakadni a saját költői hangjától, ezért akarva-akaratlanul kénytelen azt belevinni a fordításába. Mechanikusságról az esetek többségében nem nagyon lehet beszélni, hiszen minden idegen nyelvű költő és minden idegen nyelvű vers teljesen más tartalmat és hangulatot hordoz, minden egyes vers egy újabb kihívás a fordító számára. Ugyan a versfordító mozgástere bizonyos szempontból mindenképpen szűkebb, mintha mindenfajta útmutatás híján kellene saját verset írnia, azonban akkor sem támaszkodhat pusztán a forrásnyelv ismeretére és a szótárra. Valami olyan többlettel kell rendelkeznie, ami nem megragadható, nem igazán definiálható. Nem igazán lehet egyértelműen

megragadni, hogyan is dolgozik és kell hogy dolgozzon a versfordító, hiszen a nyelvtudomány és az irodalomtudomány legfeljebb csak bizonyos aspektusait képes egyértelműen megragadni és leírni. Példának okáért a szerkesztői munka, amely hagyományos értelemben vett fordítást illetően garancia lehet a fordítás jó minőségét illetően, versfordítás esetében semmire sem garancia, hacsak nem a tartalmi hűségre. A művészséget, már amennyiben lehet művészségről bármiféle egyértelmű keretek között beszélni, a szerkesztői munka semmiképpen sem garantálhatja, hiszen a szerkesztő maga nem művészi tevékenységet végez, pusztán bizonyos egzakt és egyértelműen leírható tartalmi szempontok alapján képes véleményt alkotni adott vers adott fordításáról?

De képes-e egy szerkesztő ellenőrizni, hogy forma és tartalom tökéletes, vagy legalábbis majdnem tökéletes harmóniában áll egymással adott vers adott fordításában? Talán csak akkor, ha az adott művet nem szerkesztői, azaz „szakmai” szempontból igyekszik vizsgálni, hanem befogadóként. Hiszen a művészet meghatározásának kezdetektől fogva nincsenek egyértelmű kritériumai, az irodalmi, így a versfordításokat illető kánon összeállítása is teljes mértékben önkényes, adott korban adott műveket bizonyos szempontok alapján jónak ítélő egyének szubjektív ítéletalkotásának terméke. És bizony az sem ritkaság, hogy amit az irodalmi kánon elfogad, azt az olvasóközönség nem méltatja különösebb figyelemre, s ugyanennek a fordítottja is igaz lehet.

Emellett felvetődik az a kérdés is, hogy a műfordító tulajdonképpen kinek és miért is dolgozik? Mi lehet egy vers A forrásnyelvről B célnyelvre történő lefordításának célja? Vajon a fordító saját költői képességeit akarja próbára tenni, amikor egy idegen költő versének saját nyelvére való átültetésével próbálkozik meg? A versfordítói szakma elismerését kívánja kivívni teljesítményével, esetleg pusztán semmi egyéb nem érdekli, mint hogy az olvasó-befogadó közönség számára alkosson élvezhető és esztétikai élményt nyújtó művet?

Nyilvánvaló, hogy a célok is minden műfordító esetében változóak, illetve nagyon gyakran ötvöződnek. Az ember természeténél fogva örül az elismerésnek, ugyanakkor a művészt szinte minden esetben vonzzák a művészi kihívások, de adott művészeti tevékenység gyakorlójának sok esetben az is tudatos célja, hogy a befogadót gyönyörködtesse a művészi alkotás által.

Még távolabb eljutva akár azt is állíthatjuk, hogy a versfordítás tulajdonképp semmivel sem alacsonyabb rendű művészeti tevékenység, mint a szépírás vagy a zenélés. Sokat emlegetett analógia a fordító és a zenész párhuzamba állítása. Ilyen alapon a zene is tekinthető egyfajta fordításnak, hiszen a zeneszerző egy emberi fül számára hallhatatlan formában, a kottában teremti meg, a zenész pedig a hangszer által azt a befogadó számára hallható és élvezhető formában interpretálja. Mégsem szokták

vitatni, hogy a zenélés önmagában anélkül, hogy a zenész maga zeneszerzői tevékenységet is végezzen, megérdemli a művészet címet. Ha az idegennyelvű vers szerzőjének művét a versfordító a célnyelven érthetővé teszi, mintegy „áthangszereli”, akkor ez alapján a versfordítás maradéktalanul nevezhető az irodalom bármely más formájával teljesen egyenrangú, a művészet címet kiérdemlő tevékenységnek, még csak nem is annak valamiféle alacsonyabb formájának. Mivel a magyar irodalomtörténeti hagyomány arról tanúskodik, hogy a jelentős(nek tartott) versfordítók általában, az esetek igen nagy számában fordítói munkásságuk mellett kiemelkedő költői életművel is rendelkeznek, fordítói életművüket sokszor költői életművük részének szokták tekinteni. Ugyan akadnak kiváló versfordítók, akik kevés verset írtak és fordítói életművükhöz képest költői tevékenységük elenyésző és jelentéktelen, inkább fordítva szokott lenni: a világirodalom nagynak tartott költői legtöbbször jelentős műfordítói munkássággal büszkélkedhetnek, de fordításaik száma jóval kevesebb, mint saját verseiké.

Vannak persze különleges esetek, mint például Jorge Luis Borges. Az argentin irodalmár nyelvtelhetségét már életében legendák övezték, a költők biztonságával bánt anyanyelvével, a spanyollal, emellett pedig a spanyolhoz igen közel álló portugállal, a franciával, a némettel és az angollal is. Mára könyvtárakat lehet megtölteni a munkássága kritikai recepcióját alkotó írásokkal, hiszen a fent említett nyelvek mindegyikén írt is kiemelkedő verseket, illetve át is ültetett költeményeket egyikről a másikra. Spanyolra fordította például a *Beowulf*-ot, és ez csak egyetlen példa terjedelmes műfordítói munkássága jelentősebb darabjai közül. Borges esetében nemigen választható szét élesen a költői és versfordítói munka, ezért egy több nyelven alkotó és a nyelvek között egy macska ügyességével ugráló szerző munkássága is evidens bizonyítékkal szolgálhat rá, hogy valójában mennyire közel is áll egymáshoz versírás és versfordítás.

Két hasonló, ugyanakkor valamilyen szempontból két teljesen másféle művészi tevékenységről van szó versírás és versfordítás esetében. Tagadhatatlan azonban, hogy a versfordítás maga is költői képességeket követel gyakorlójától, ezért nem más, nem tekinthetjük másnak, mint művészeti tevékenységnek a szó legszorosabb értelmében véve.

S miután érveket sorakoztattunk fel amellett, hogy a versfordítás igenis művészi tevékenység az irodalmon belül, mégpedig talán semmivel sem alacsonyabb rendű, mint maga a versírás vagy a szépprózáírás, érdemes pár megjegyzést ejteni arról is, hogy tulajdonképpen miben is áll jelentősége, mint a szépirodalom, ezáltal pedig a művészet egy formájának. Mivel a versfordítás alapvetően a célnyelvi befogadót egy olyan szerző olyan művével igyekszik megismertetni, mely nyelvismeret híján a befogadók többsége

számára elérhetetlennek bizonyulna, elsődleges szerepe lehet a költészet nyelvek közötti közvetítése. Hiszen az idegen nyelven tudók többsége általában egy vagy két nyelvet ismer azon a szinten, hogy szépirodalmat, pláne verset olvasson, és még a legkivételesebb nyelvtelhetséggel rendelkező személyek is általában maximum négy-öt nyelvet bírnak a líra élvezetének szintjén. A teljes világlírának pedig versfordítás nélkül még azok is legfeljebb egy elenyészően kis százalékát ismerhetik meg, akik számos idegen nyelvnek vannak mesterei szinten a birtokában.

Nem túlzás tehát talán azt mondani, hogy versfordítás nélkül a világlíra, mint olyan nem létezik, nem is létezhet, csupán nemzeti nyelvű lírák, ez az állítás pedig kiterjeszthető az irodalom minden formájára egyaránt. A versfordításnak eszerint nem kevesebb, mint világlíra-konstituáló szerepe van, hiszen nélküle más nemzetek költészetének megismerése bármilyen formában lehetetlen. Ugyanakkor a versfordítás valamilyen szempontból a célnyelv nemzeti nyelvű lírairodalmának is részévé válik, ezért nemcsak mintegy létrehozza a világlírákat, hanem az egyes nemzeti líráknak is jelentős részét képezi. A világlíra pedig nem pusztán egyes nemzetek lírairodalmából áll össze, hanem talán kezelhető a nemzeti lírairodalmak összegénél valamiképpen több, azok felett álló létezőként.

Ahogy a Harenberg Világirodalmi Lexikon régi, ám máig aktualitással bíró szócikkében olvashatjuk a műfordítás definícióját:

*„A műfordítás szövegek közvetítésének egy fajtája, egy másik nyelvre való áttétel segítségével. - A különböző nyelvű népek közötti verbális és kulturális kapcsolat legrégebbi és legfontosabb közegeként a fordítás lehetővé teszi mind a nemzetek közötti kapcsolatot, mind a világirodalom létrejöttét Goethe szellemében, aki szerint a költészet az egész emberiség közös tulajdona.”*

Ha pedig egyetértünk a fenti idézettel és Goethe, a sokak által a világirodalom egyik legnagyobb költőjének tartott irodalmárának véleményével, akkor alátámasztást nyer az az állítás, hogy a versfordító elsődleges feladata nem kevesebb, mint valamit hozzátenni ahhoz, amit *világlírának* nevezünk, sőt, világlíra, mint olyan, versfordítói munka nélkül nem is nagyon létezhet.

Minden korban és minden irodalmi közegben volt, van és lesz igény külföldi nyelvű irodalom, azon belül pedig külföldi nyelvű líra adott nemzet célnyelvére való áttételére. A versfordító tehát nem kevesebbet végez, mint nemzeti nyelvű irodalmak, ezáltal pedig kultúrák közötti közvetítő munkát. Ebből következően pedig nem volna túlzás azt állítani sem, hogy a versfordítót több elismerés illetné meg, mint amennyit általában kap. A dicsőség általában elsősorban a szerzőé, és legfeljebb csak másodsorban a vers fordítójáé, pedig a fordító sokkal többet tesz, mint adott szöveget

A nyelvről B nyelvre lefordít. Amennyiben pedig a versfordítás költői és alkotói munka, akkor következtetésként talán azt is levonhatjuk, hogy jelentőségének is több figyelmet kellene tulajdonítani minden szempontból, mint amekkora figyelmet általánosságban szentelnek neki példának okáért a kortárs magyar irodalomkritikai diskurzusban...

## IRODALOM

HEGEDŰS Géza, *A költői mesterség*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1989.

JÓZAN Ildikó, *Mű, fordítás, történet. Elmélkedések*, Budapest, Balassi Kiadó, 2009.

PÉTER Mihály, *Nyelv, stílus, költői beszéd. Válogatott tanulmányok*, Budapest, Tinta Kiadó, 2005.

RÁBA György, *A szép hütlének. Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1969.

George STEINER, *Bábel után. Nyelv és fordítás I.*, ford. Bart István, Budapest, Corvina Kiadó, 2005.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Megértés, fordítás, kánon*, Budapest-Pozsony, Kalligram, 2008.

SZIGETI Csaba, *A külső fordításról*, Jelenkor, 1998/7-8, 751-762.

## PAUL CELAN *MERIDIÁN* CÍMŰ BESZÉDE MINT MŰVÉSZETELMÉLETI MANIFESZTUM

Paul Celan *Meridián* című előadása értelmezhető egy komplett művészetelmélet, azaz viszonylag jól körülhatárolható esztétikai elképzelések költői manifesztumaként. Amennyiben magából a textusból, s nem elsősorban a recepcióból indulunk ki, úgy talán megtehetjük azon állítást, mely szerint a költészet, a szépség nyelv általi előállítása Celan megítélése szerint mindenképpen magányos és keserves tevékenység.

Celan, bár kissé homályos és ezoterikus módon, de mindenképpen elkülöníti egymástól a *művészet* és a *költészet* kategóriáit. Mintha a költészet, mint a nyelv kivételes erővel bíró használati módja állna magasabb szinten, egy mindentől megtisztított, vonatkoztatási rendszereken kívüli, csupasz, magában álló szépség(eszmény) megtestesítőjeként.

Paul Celan számára esztétikai értelemben véve szép lehet tehát az – s itt elsősorban az Isten szavaihoz kimondott, valamilyen mértékben szakralizált költői szó / vers kimondására kell gondolnunk –, amely mentes mindenfajta sallangtól, díszítőelemtől vagy referenciától, s autentikus szépségét e lecsupaszított állapotában nyeri el (vö. a sokat elemzett *Stehen* kezdetű kései Celan-verssel). A szó szakrális jellegével persze mindenképpen vigyáznunk kell, hiszen a szentség, a szakralitás már maga egy vonatkoztatási rendszer, melyben hierarchizált viszonyok uralkodnak. Celan a *Meridián*ban mintha éppen a hierarchizált (elsősorban esztétikai, művészeti jellegű) vonatkoztatási rendszerek (talán Heidegger elképzelésein is alapuló?) destrukciójára, de legalábbis valamiféle megkerülésére, ignorálására tenne kísérletet egy autentikus, eredeti és letisztult esztétikai koncepció kialakításának és tényerésének érdekében.

Ami a beszédben körvonalazódni látszó szépségeszményt illeti, egészen bizonyosnak hat, hogy a szöveg rokonítható többek között Heidegger *A műalkotás eredete* című paradigmatis eszéjével, már csak azért is, mert Celan minden bizonnyal már 1953-ban olvashatta azt Heidegger *Holzwege – Rejtekutak* című kötetének többi eszéjével együtt. Az autentikus művészi szépség mesterséges emberi tényezők nélkül jön létre, anélkül, hogy a technika eluralkodna a művészetben, s e létre-jövetel nem valamiféle statikus, megbonthatatlan szépség- és igazságtartalmat eredményez a műalkotásban, hanem sokkal inkább *esemény*-szerűséget (*Ereignis*), mely az antik görög filozófia *aletheia* igazságfogalmához hasonlatos. Az *aletheia* nem valamiféle tényszerű igazságot jelent, nem válasz egy eldöntendő kérdésre, mely igaz vagy hamis válaszokat implikálhat. Nem pusztán statikus, a külső valóságban fennálló és ellenőrizhető tény, sokkal inkább esemény, megtörténő igazság, amely által láthatóvá válik valami, ami

egészen addig rejtve volt előlük, s amely által magasabb összefüggések birtokába kerülhetünk. Ez az igazságfogalom semmiképpen sem rokon a tudomány igazságával, a művészet, a műalkotás igazsága az embert addigi önmagánál többé teszi, magasabb szintre juttatja el. Ez az igazság magán a műalkotáson – adott esetben a versen, a nyelvi műalkotáson – keresztül mutatkozik meg és éri el a mindenkori befogadót.

Erős Heidegger-hatásról tesz tanúbizonyságot a *Meridián* beszédben burkoltan megfogalmazódó technika-ellenesség is, mely igencsak rokoníthatónak tűnik Heidegger *Die Frage nach der Technik* című, ugyancsak közismert esszéjével, melyet Celan feltehetőleg olvasott, igaz, minden valószínűség szerint csak a *Meridián* keletkezése után, 1968 körül.

Celan a *Meridiánban* egy több helyütt *automatákról* beszél, meglehetősen negatív hangnemben:

*„Hölgyeim és Uraim, figyeljék meg, kérem: Az ember olykor medúzafej szeretne lenni”, hogy ... a természetet a maga természetességében ragadja meg a művészet segítségével.*

*Az ember szeretne, persze itt ez áll, és nem az, hogy én szeretnék.*

*Az emberi elhagyása kilépés valamely, az emberi felé forduló, félelmes közegbe – ugyanoda, ahol úgy tűnik, a majomlány, az automaták, és velük együtt ... igen, a művészet is otthonos.”*<sup>1585</sup>

\*\*\*

*„Aki a művészetre tekint, aki a művészet kérdésein gondolkodik, az – a Lenzről szóló elbeszélés értelmében – önfeledt. A művészet eltávolít saját énünktől. A művészet egy meghatározott irányban távolságot követel, a közeledésnek egy bizonyos módját kívánja meg.*

*És a költészet? A költészet, amelynek mégiscsak a művészet útján kell járnia? Akkor valóban nincs más választás: medúzafejjé, automatává kell válni!”*<sup>1586</sup>

---

<sup>1585</sup> Paul CELAN, *Meridián*, ford. SCHEIN Gábor, in *Paul Celan versei Marno János fordításában*, Budapest, Enigma Kiadó, 1996, 5-14, 8.

„Meine Damen und Herren, beachten Sie, bitte: „Man möchte ein Medusenhaupt” sein, um ... das Natürliche als das Natürliche mittels der Kunst zu erfassen!

Man möchte heisst es hier freilich, nicht: *ich* möchte.

Das Hinaustreten aus dem Menschlichen, ein Sichhinausgeben in einen dem Menschlichen zugewandten und unheimlichen Bereich – denselben, in dem die Affengestalt, die Automaten und damit ... ach, auch die Kunst zuhause zu sein scheinen.”

<sup>1586</sup> Paul CELAN, i. m. 8-9.

„Wer Kunst vor Augen und im Sinn hat, der ist – ich bin hier bei der Lenz-Erzählung –, der ist selbstvergessen. Kunst schaff Ich-Ferne. Kunst fordert hier in einer bestimmten Richtung eine bestimmte Distanz, einen bestimmten Weg.



Az autentikus művészetet Celan tehát lényegében a technikától függetlennek képzi el. Talán itt az 1960-as években teret nyerő neo-avantgárd irányzatokra is utalhat (vö. Benjamin ismert esszéjével, a művészet fogyasztói tárggyá degradálásával és a műalkotás sokszorosíthatóságáról)<sup>1587</sup>, együttesen a *Technikpessimismus* és a *Machenschaft* egzisztenciál-filozófiai koncepcióival.<sup>1588</sup> A műalkotás, különösen a nyelvi műalkotás tehát az emberi létezést bizonyos szempontból megrontó, a létezőt a Léttől elidegenítő technológiától mentes / független kellene, hogy legyen, amennyire csak lehetséges. Celan a *Meridián* alapján tehát a vers, a pusztán nyelv által létre-jövő műalkotás szépségének és igazságának a lényegét abban (is) látja, hogy az egyszeri, megismételhetetlen, tehát – benjamin értelemben is – reprodukálhatatlan a technika által.

Miként arra számos elemző felhívja a figyelmet, a *Meridián* értelmezhető egy Heideggerrel folytatott implicit párbeszédként is.<sup>1589</sup> Az előadásszöveg végleges verziójának persze nem Heidegger az egyetlen címzettje, de még a korábbi vázlatverziókban megtalálható, egyértelműen a filozófustól kölcsönzött gondolati egységektől valamennyire megtisztított végleges szöveg is számos hasonlóságot mutat Heidegger gondolatvilágával, főként a filozófus háború utáni írásaival, melyeket Celan – miként az mára egyértelműen filológiai bizonyítást nyert és feldolgozásra került – olvasott és jól ismert.<sup>1590</sup>

Paul Celan számára a költészet (*Dichtung*) nem csupán a szavak egymás mellé rendezésének művészete, ezért a művészet (*Kunst*) szót a beszédben elég restriktív (és negatív, társadalmi vonatkoztatási rendszerekhez kötött?) értelemben használja.

Bár maga Heidegger írásaiban sosem tett éles megkülönböztetést *Dichtung* és *Kunst* között, a háború után írott esszéiben a műalkotás úgy kerül meghatározásra, mint ami

---

Und Dichtung? Dichtung, die doch den Weg der Kunst zu gehen hat? Dann wäre hier ja wirklich der Weg zu Medusenhaupt und Automat gegeben!”

<sup>1587</sup> Walter BENJAMIN, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2006.

<sup>1588</sup> Vö. Martin HEIDEGGER, *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla, in uő, *Rejtektutak*, szerk. PONGRÁCZ Tibor, Budapest, Osiris Kiadó, 2006, 9-68., illetve: Martin HEIDEGGER, *Kérdés a technika nyomán*, in *A későújkor józansága II.*, szerk. TILLMANN J. A., Budapest, Göncöl Kiadó, 1997, 111-134.

<sup>1589</sup> Vö. Axel GELLHAUS, *Die Polarisierung von Poesie und Kunst bei Paul Celan*, in *Celan Jahrbuch*, szerk. Hans-Michael SPEIER, Heidelberg, 1995, 59-91, 80.

<sup>1590</sup> A talán legrészletesebb monográfia, mely Heidegger és Paul Celan szellemi és emberi kapcsolatát dolgozza fel: James K. LYON, *Paul Celan and Martin Heidegger. An Unresolved Conversation, 1951-1970*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2006.

kívül áll a társadalom mesterséges keretein / áll-ványán (*Gestell* vagy *Ge-stell*).<sup>1591</sup> Heidegger megítélése szerint fennáll a veszélye, hogy a modern társadalom megrontja még magát a nyelvet is – figyelembe véve Paul Celan közismert koncepcióját a nyelvről, különösen anyanyelvéről, a második világháború borzalmai által megbecstelenített német nyelvről, a költő mintha épp en ugyanettől tartana, vagy már egyenesen megvalósult tényként tekintene erre a gondolatra.

Figyelemreméltó tény többek között, hogy Celan még valamivel a *Meridián* megírása előtt, egy magánlevelében a modern költészetet negatív jelzővel *konstruálnak*, *mesterségesnek* nevezte, a költő és a filozófus pedig mindketten negatívan viszonyultak a modern társadalom olyan újkeletű tudományágaihoz, mint a kibernetika és az információelmélet.

Celan modern(ista) költészetről alkotott negatív elképzelésével – annak ellenére, hogy a korszakokban gondolkodó irodalomtudomány őt magát is a későmodernség irodalmi paradigmájához sorolja – egy olyan koncepció áll szemben, mely szerint a „valódi” (értsd: mesterséges, artificiális elemektől mentes) költészet a Mallarmé által tételezett *abszolút vershez* hasonlatos, amelyet egyébként Gottfried Benn is megemlíti *Líraproblémák* című, 1951-es ars poetikus esszéjében.<sup>1592</sup> Celan a *Meridiánban* emellett a szerinte túlzottan mesterkélt, neoavantgárd konkrét és experimentális költészet ellen is állást foglal:

”Hölgyeim és Uraim, miről is beszélek tulajdonképpen, amikor ebből az irányból, ebben az irányban, ezekkel a szavakkal a versről általában – nem, egy bizonyos versről beszélek?

*Arról a versről beszélek, amely nem létezik!*

*Az abszolút versről – nem, ilyen biztosan nem létezik, nem létezhet!*

*De minden valóságos verssel, a legigénytelenebbel kapcsolatban is fölmerül ez az elutasíthatatlan kérdés, ez a hallatlan igény.”*<sup>1593</sup>

---

<sup>1591</sup> Vö. Zsurzsán Anita alapos, a műalkotás heideggeri meghatározását és meghatározhatóságát tagláló elemzésével: ZSURZSÁN Anita, *Igazság és műalkotás. Martin Heidegger művészetfelfogásáról*, esztétika mesterszakos szakdolgozat, ELTE BTK Esztétika Tanszék, 2012.

<sup>1592</sup> Gottfried BENN, *Líraproblémák*, in uő, *Esszék, előadások*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Budapest, Kijárat Kiadó, 2011, 197-227.

<sup>1593</sup> Paul CELAN, i. m. 12.

„Meine Damen und Herren, wovon spreche ich denn eigentlich, wenn ich aus *dieser* Richtung, in *dieser* Richtung, mit *diesen* Worten von Gedicht – nein, von *dem* Gedicht spreche?

Ich spreche ja von dem Gedicht, das es nicht gibt!

Das absolute Gedicht – nein, das gibt es gewiss nicht, das kann es nicht geben!

Aber es gibt wohl, mit jedem wirklichen Gedicht, es gibt, mit dem anspruchlosesten Gedicht, diese unbeweisbare Frage, diesen unerhörten Anspruch.”

A *Danton halála* című Büchner-drámában – Celan előadását nevezetesen a Georg Büchner-díj átvételének alkalmából írta – immár a király halála után hangzik el a „*Soká éljen a király!*” felkiáltás. Ez az abszurd verbális megnyilvánulás a heideggeri filozófiai terminológia szerint *ellenszó* (*Gegenwort*), mely voltaképpen nem más, mint az ember szabadság iránti ösztönös igényéből fakadó cselekedet. Nem kizárható még az sem, hogy ebben a bizonyos *ellenszóban* Celan a politikai indíttatású költészet megvalósulásának lehetőségét is látja – ő maga ugyan nemigen írt explicit politikai tartalmú verseket, ugyanakkor vannak bizonyos szövegei, melyekből kiolvasható a politikum, ilyen példának okáért az *In Eins* kezdetű vers is.

Az *ellenszó* Celan számára nem más, mint a valódi költészet megnyilvánulása, a tiszta, érdek nélküli, igaz – tehát esztétikai értelemben véve is szép – nyelvi megnyilvánulás, mely mentes a retorizáltság mesterséges karakterétől. Celan *Meridiánja* bizonyos szempontból radikálisabb, provokatívabb elemeket hordoz, mint Heidegger destrukciós, az egész gondolkodástörténetet átértékelni szándékozó filozófiájának gondolatai, s mindenképpen párhuzamba állítható a *Lét és idő beszéd* (*Rede*) – *fecsegés* (*Gerede*) ellentétpárjával, melyből az előbbi a nyelv tiszta (akár költői?) használatát jelenti, míg az utóbbi másik megtévesztésre, az igazság elfedésére is szolgálhat.<sup>1594</sup>

Heideggertől eltérően Celan a *Meridián* beszédben hangsúlyozza, hogy maga a vers *beszél*, nyilatkozik meg, nem pedig a költő személye. Heidegger számos helyen állítja ugyan, hogy az egyes emberen keresztül nem más, mint a nyelv szubjektuma nyilvánul meg, Celan szerint azonban a vers helyhez és időhöz kötött alkotás – ebben ugyancsak Büchner *Lenz* című elbeszélésére hivatkozik. Büchner *Lenze* a beszorítottság, egyfajta száműzetés állapotából szólal meg, ez a beszorítottság-tapasztalat pedig feljogosíthatja rá, hogy igazat szóljon, autentikusan közöljön valamit. A vers ugyanígy térbe és időbe vetve, tehát beszorítva és kiszolgáltatva létezik, ez a kiszolgáltatottság pedig megerősítheti abban, hogy az igazságot legyen kénytelen mondani, és olyan tartalmakat közöljön, amelyek más módon, a nyelv más megnyilatkozási formáin keresztül talán nem is közölhetők.

Különbséget észlelhetünk Celan nyelvfilozófiai elképzeléseiben Heideggerhez képest azon a téren, hogy a vers más helyett szólal meg, s folyamatosan úton van a *Másik* (*Andere*) felé. Heidegger ugyancsak számos írásában használja a *Másik* fogalmát, Celan azonban egy *teljesen Másikról* beszél, melyet valószínűleg inkább Rudolf Otto és Martin Buber teológiai tárgyú írásaiból kölcsönzött. A vers Celannál *a másikkal történő találkozás lehetőségét* keresi – e szerint az értelmezési lehetőség szerint az esztétikai

---

<sup>1594</sup> James K. LYON, i. m. 126.

értelemben véve szép (nyelvi) műalkotás akkor jöhet létre, ha eléri a befogadót és képes vele párbeszédet létesíteni, megteremtve ezáltal a *dialogicitás esztétikáját*.

Paul Celan a *Meridiánban* a számos hasonlóság ellenére Heideggertől – s főleg Gottfried Benntől – merőben, kardinális pontokon eltérő líraesztétikát fogalmaz meg. Mind Heidegger, mind pedig Benn szerint a vers, a költészet alapjában véve monológ természetű. Celannál ellenben a vers csak keletkezési folyamatának egy bizonyos szakaszában létezik valamiféle monológhoz hasonlatos állapotban. Miként arra egy, Benn és Celan a Büchner-díj átvétele alkalmából tartott beszédeit röviden összehasonlító esszéjében Durs Grünbein is utal, a XX. század két jelentékeny német anyanyelvű költője teljesen más kulturális és geográfiai háttérből származott, Benn egy rövid ideig még a náciizmus híve volt, sőt, katonasorvosként a Wehrmacht kötelékében is szolgált, bár hamar kiábrándult a nemzetiszocialista ideológiából, míg a zsidó származású Celan megélte és túlélte a Holokauszt borzalmait. E különbségek ellenére mindkét szerző visszavonhatatlanul kötődik a német nyelvhez, melyet semmilyen körülmények között nem tudtak megtagadni és elhagyni, még az emigrációban sem, a náciizmus a német nyelvet és kultúrát megrontó, megbecstelenítő borzalmait ellenében sem.<sup>1595</sup> Celan a *Meridiánban* egyszerűen *magáról a művészetéről*, Benn ellenben *a művészet misztériumáról* beszél a Büchner-díj átadása alkalmából 1951-ben tartott előadásában. Grünbein megítélése szerint Celan, bár a *Meridiánban* úgy beszél a *művészetéről* (*Kunst*), mint valamiféle magától értetődő dologról, fogalomról, egyértelmű meghatározást természetesen nem ad, s a kifejezés kényszerű ismétlése szinte a szó jelentése kiüresedésének benyomását keltheti. Büchner nyomán Celan valahogy úgy gondolja el a művészetet, hogy az automatát, bábot, de legalábbis színészt kreál az emberből, akarata fölé kerekedve, Benn megítélése szerint ellenben a művészet sorsszerűen nyilvánul meg, valamiféle emberen túli hatalmak döntéseként (isteni elrendeléséeként?). Benn előadásában vérről és áldozatról, örületről, (el)vak(ult)ságról és kárhözatról beszél, melyek megtapasztalása szükséges a tökély eléréséhez.<sup>1596</sup> Celan szerint a művészet, s azzal együtt a vers szükségszerűen az abszurditás felé tendál. Benn előadásában a művészet démoni erejéről beszél, mely nem tisztel holmi illemt és formásokat, ami pedig táplálja, az nem más, mint a vér és a könny. Talán Benn e metaforikával a műalkotás által a befogadóra gyakorolt katarzisa kívánt utalni? Benn démonokat említ a művészet kapcsán, Celan ellenben a *dátumot* emeli ki, mint a művészet(i) alkotás) egyik fontos attribútumát. Minden versnek megvan a maga január 20-ája, olvashatjuk a kriptikus megállapítást a *Meridiánban*. Büchner *Lenz* című elbeszélésében Jakob Michael

<sup>1595</sup> Durs GRÜNBEIN, Artistik und Existenz. Gottfried Benns und Paul Celans Büchnerpreis-Reden von 1951 und 1960 im Vergleich, *Neue Zürcher Zeitung*, 2011. december 17.

<sup>1596</sup> Durs GRÜNBEIN, i. m.

Reinhold Lenz január 20-án indult el a hegyekbe, s 1942. január 20-a volt a wannseei konferencia időpontja is, mikor a zsidóság, így Celan családjának sorsa is megpecsételődött. E titokzatosnak ható utalás tehát aligha véletlen. Benn számára a vers monologikus, magában létező műalkotás, Celan számára ellenben a dialogicitás maga is esztétikumképző tényező, a vers pedig számtalan szállal kötődik a valósághoz, a költő életrajzához.<sup>1597</sup>

Ami Celan és Heidegger elképzeléseinek viszonyát illeti, Heidegger maga is beszél ugyan a nyelvi megnyilatkozásokra adott *válaszról* (*Entsprechen* vagy *Ent-sprechen*), Celan ezt másként látszik értelmezni. A *Meridián* szerint a vers *jelenné, jelenvalóvá* (*Präsenz*) válik, mintha maga, mint nyelvi produktum is megszemélyesülne, individualizálódna, s voltaképpen maga szolgáltatna valamiféle választ. A vers jelen van, egy adott időpillanat jelen-létében, ám a jelenből kifelé beszél.<sup>1598</sup>

További eltérés Heidegger gondolatvilágától a *Meridián*ban megfogalmazódó azon állítás, mely szerint a vers *magányos és úton van*, pontosabban talán arról lehet szó, hogy Celan a saját gondolkodásához igazítja Heidegger gondolatait. A vers tulajdonképpen nem más, mint ismeretlen címzett számára feladott üzenet, palackposta – miként azt Celan Oszip Mandelstamtól kölcsönzi<sup>1599</sup> – mely vagy eljut a feltételezett címzetthez / befogadóhoz, vagy nem. Celan nem csupán valamiféle *találkozást*, de *dialogust*, kölcsönösségen alapuló párbeszédet is feltételez a *Másikkal*, mégpedig a vers által. A vers ugyan magányosan létezik, ám folyamatosan mozgásban van valaki (a befogadó?) felé – olyan mozgásban, melyet Heidegger a nyelvről írott esszéiben kevésbé hangsúlyoz.

Novalis szerint, akit Celan Hölderlin és Rilke mellett meghatározó elődjének tekintett, s akit 1959-es előadássorozatában Heidegger is idéz, a vers alapvetően szintén monologikus természettel bír. A *Meridián* szerint a költészet a nyelv legtisztább megnyilvánulási formája. Heidegger a társalgás / beszélgetés fogalmát meglehetősen absztrakt értelemben használja, míg Celannál mindez sokkal konkrétabb, körülhatárolhatóbb értelmet nyer. Heidegger többek között Hölderlin-kommentárja (Celan a filozófus e munkáját 1953 vége táján olvashatta) elején beszél a költő (*Dichter*) és a gondolkodó / filozófus (*Denker*) szellemi párbeszédének lehetőségeiről<sup>1600</sup>, költészet és filozófia rokon, szinte egymást előfeltételező voltáról, ám a nyelv ennek

---

<sup>1597</sup> Durs GRÜNBEIN, i. m.

<sup>1598</sup> James K. LYON, i. m. 131.

<sup>1599</sup> Vö. Oszip MANDELSTAM, *A beszélgetőtársról*, in uő, *Árnyak táncá. Esztétikai írások*, szerk. ERDÓDI Gábor, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 1992.

<sup>1600</sup> Martin HEIDEGGER, *Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*, ford. SZABÓ Csaba, Budapest, Latin Betűk, 1998, 35-53.

ellenére Heidegger filozófiai rendszerében, műveinek jelentős részében alapvetően monologikus természetű marad, még ha olykor hangsúlyozza is a *Gespräch*, a párbeszéd fontosságát.

Celan egyértelműen visszautasítja a nyelv / kimondott szó / vers monologikus természetét, hiszen a versnek, miként említettük, címzettje van, céllal, rendeltetési hellyel bír. A vers nem más, mint a nyelv afféle performatív használata, mely egyben esztétikai funkciót is birtokol – amennyiben eljut a meghatározatlan címzethez, a *Másikhoz*, nem csupán pusztába kiáltott szó lesz, hanem esztétikai értelemben véve is szép (nyelvi) műalkotás. Celannál a költészet nem más, mint *a hang ösvénye egy Te irányába*, a két személyt összekapcsoló metaforikus délkör, meridián.

A monológ, mint nyelvi megnyilatkozás, miként azt ismételten csak Benn elgondolja, voltaképpen kizárja a *Másikat*. Celan értelmezésében az ilyesfajta költészet művi, *mű-alkotás*, *mű-vészet*, a szó lehető legnegatívabb értelmében. A *Meridián* mindezzel szemben a *dialogicitás esztétikáját* fogalmazza meg, melynek lényege, hogy a vers, mint műalkotás keletkezési folyamata során ugyan magányosan, monológyszerűen indul el, ám autenticitását csak akkor nyeri el, akkor emelkedik a *valódi* költészet esztétikai szintjére, ha képes elérni, megszólítani a *Másikat* / címzettet / befogadót. Ugyanezt a szubjektumot megnevezhetjük a teológia, a kommunikációelmélet, vagy akár a recepcióesztétika terminusaival, a lényegen ez mit sem változtat, amennyiben a dialógus megtörténik.

Magyar értelmezője, Bacsó Béla nem csupán Heidegger felől közelít a *Meridián* című beszédhez. Többek között ő is kiemeli, hogy a költészet nem időtlen, eternális, hanem nagyon is helyhez és időhöz kötött. A *Meridiánban* Celan Georg Büchner négy művére, három színdarabra és egy töredékben maradt elbeszélésére utalva (*Woyzeck*, *Leonce és Léna*, *Danton halála*, *Lenz*) ad határozott választ arra a kérdésre, mi is a művészet.<sup>1601</sup>

A művészet nem más, mint az abszurditásnak való hódolat, a mindennapok monoton kontextusából való disszonáns kilépés, de legalábbis kilépési kísérlet. A művészet az a jelenség, mely az ember eltávolítja önnön *énjétől*, és az ismeretlen, a borzalom, az *Unheimliche* freudi közegébe helyezi. Celannál a művészi szépség mintha szimbiózisban, de legalábbis komplementer viszonyban létezne a borzalommal. Azzal a borzalommal, amit mi, emberek már képtelenek vagyunk kontrollálni. A *rémület* (*Entsetzen*) és az *elhallgatás* (*Verschweigen*) ugyancsak mintha kölcsönösen feltételeznék egymást, hiszen a vers olyan súlyos tartalmak hordozója lehet, amelyeket már kimondani is szinte lehetetlenség – ez implikálja Celan kései, többek között a *Meridián* keletkezésének időszakában íródott verseinek tendálását a *hallgatás* / *el-hallgatás* felé:

---

<sup>1601</sup> BACSÓ Béla, *A sző árnyéka. Paul Celan költészetéről*, Pécs, Jelenkor, 1996, 71-83.

„A vers – a mai vers – félreérthetetlenül erős vonzalmat mutat az elnémulás iránt, és ennek, azt hiszem, csak közvetett oka lehet a szónézés – nem lebecsülendő – nehezége, a mondattan gyors hanyatlása vagy a kihagyásra való különös hangoltság.

*A vers – ennyi szélsőséges megfogalmazás után hadd éljek még eggyel – önmaga határán születik meg, megmaradásának érdekében folyamatosan visszakényszeríti magát a soba-többé tartományából a még-mindig területére.*”<sup>1602</sup>

A dialogicitás esztétikájával összefüggésben Celan Meridiánjában a költészet nem más, mint lélegzetváltás, *Atemwende*, miként arra a költő egyik kései kötetének címében is utal. Olyan ősi, természetes, művészet előtti állapothoz történő visszanyúlás, mely egyúttal művészietlen és mentes is mindenfajta *művészettől*, hiszen mint említettük, Celan szemében a művészet konstruált, mesterséges képződmény, a művésziesskedő (modern) költészet pedig csupán megteveszt, elfedi az igazságot:

„A költészet jelenthet lélegzetváltást is. Meglehet, ezért a lélegzetváltásért teszi meg a költészet az utat, a művészet útját is. És talán sikerül neki, hiszen úgy látszik, az idegenség, tehát a megnyíló mélység és a medúzafej, a mélység és az automaták ugyanabban az irányban találhatóak – talán itt sikerül döntenie idegenség és idegenség között, a medúzafej talán éppen itt szugorodik össze, talán éppen itt romlanak el az automaták – ebben a vissza nem térő, rövid pillanatban. Talán az énnel együtt – az itt és ilyen módon megszabadult és elidegenedett énnel együtt – még valami más is szabaddá válik.”<sup>1603</sup>

---

<sup>1602</sup> Paul CELAN, i. m. 11.

„Gewiss, das Gedicht – das Gedicht heute – zeigt, und das hat, glaube ich, denn noch nur mittelber mit den – nicht zu unterschätzenden – Schwierigkeiten der Wortwahl, dem rapideren Gefälle der Syntax oder dem wacheren Sinn für die Ellipse zu tun, – das Gedicht zeigt, das ist unverkennbar, eine starke Neigung zum Verstummen.

Es behauptet sich – erlauben Sie mir, nach so vielen extremen Formulierungen, nun auch diese –, das Gedicht behauptet sich am Rande seiner Selbst; es ruft und holt sich, um bestehen zu können, unausgesetzt aus seinem Schon-nicht-mehr in sein Immer-noch-zurück.”

<sup>1603</sup> Paul CELAN, i. m. 10.

„Dichtung: das kann eine Atemwende bedeuten. Wer weiss, vielleicht legt die Dichtung den Weg – auch den Weg der Kunst – um einer Atemwende willen zurück? Vielleicht gelingt es ihr, da das Fremde, also der Abgrund *und* das Medusenhaupt, der Abgrund *und* die Automaten, ja in einer Richtung zu liegen scheint, – vielleicht gelingt es hier, zwischen Fremd und Fremd zu unterscheiden, vielleicht schrumpft gerade hier das Medusenhaupt, vielleicht versagen gerade hier die Automaten – für diesen einmaligen kurzen Augenblick? Vielleicht wird hier, mit dem Ich – mit dem *hier* und *solcherart* freigesetzten befremdeten Ich, – vielleicht wird hier noch ein Anderes frei?”

A vers talán valamiféle veszély felismeréséből születik meg<sup>1604</sup>, abból a veszélyből, mely meggátolja a palackpostaszerűen hánykolódó, magára hagyott műalkotás címzetthez / *Másik*hoz való eljutását, ezáltal pedig esztétikai funkciójának betöltését, a párbeszéd kialakulását. A vers egyfajta veszélyeztetett létmódot vállal fel<sup>1605</sup>, kockáztatja a térből és az időből való kikerülést, ugyanakkor egyúttal *szabaddá* is válik. Celan felteszi a kérdést: vajon a vers / nyelvi műalkotás feladata-e a művészet kereteinek *kitágítása* (erweitern)?

„Hölgyeim és Uraim, mondandóm végére jutva – ismét ott tartok, ahol kezdtem.

Elargissez l'Art! Ezzel a kérdéssel, régi és újkeletű otthontalanságával állunk szemben. Én vele közelítettem meg Büchnert – és nála ugyanezt a kérdést vélem megtalálni.

Valamiféle választ is megfogalmaztam rá, egy Lucile-éhez hasonló ellenszót, valamit szembe akartam vele helyezni, tiltakozásommal jelen lenni.

Kitágítani a művészet kereteit?

Nem. Járj a művészettel léted legszűkebb útján. És tedd magadat szabaddá.

Én itt is, az Önök jelenlétében, ezt az utat jártam. Az út kört írt le.”<sup>1606</sup>

A *Meridián* című beszéd sugalmazása szerint ennél – természetesen – jóval többről van szó. A cél sokkal inkább egy olyan (költői) tér megteremtése, amely oly szűk, hogy a borzalmat és a félelmet is implikálja, és amelyen belül nincsen helye semmiféle mellébeszélésnek (vö. a *Gerede* heideggeri fogalmával).

Celan *Meridiánja* egy olyan markáns líraesztétikai (s talán megkockáztathatjuk, hogy részben a szerző tudtán kívül, de egyúttal hermeneutikai) állítást is megfogalmaz, mely szerint a vers által az ember ugyan megkockáztatja, hogy eltéved, majd önmaga elé kerül, de végül mégis önmagához jut közelebb, s egyfajta ön-megértésben részesül, miként az egyébként Gadamer hermeneutikai elméletében is megfogalmazásra kerül.<sup>1607</sup>

---

<sup>1604</sup> Gerhard BUHR, *Celans Poetik*, Göttingen, Vanderhoeck / Ruprecht, 1976, 93.

idézi: BACSÓ Béla, i. m. 71-83.

<sup>1605</sup> BACSÓ Béla, i. m. 81.

<sup>1606</sup> Paul CELAN, i. m. 12-13.

„Meine Damen und Herren, ich bin am Ende – ich bin wider am Anfang.

*Elargissez l'Art!* Diese Frage tritt, mit ihrer neuen Unheimlichkeit, an uns heran. Ich bin mit ihr zu Büchner gegangen – ich habe sie doer wiederzufinden geglaubt.

Ich hatte auch eine Antwort bereit, ein „Lucilesches” Gegenwort, ich wollte etwas entgegensetzen, mit meinem Widerspruch dasein:

Die Kunst erweitern?

Nein. Sonder geh mit der Kunst in deine allereigenste Enge. Und setze dich frei. Ich bin, auch hier, in Ihrer Gegenwart, diesen Weg gegangen. Es war ein Kreis.”

<sup>1607</sup> Vö. leginkább: Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Budapest, Osiris Kiadó, 2003.



„*A vers magányos. Magányos, de úton van. Aki írja, útítársul adatik mellé.*

*De vajon nem éppen ezáltal jut-e el a vers, tehát már itt, a találkozásához, a találkozás titkához?*

*A vers a másik felé igyekszik. Szüksége van erre a másra, szüksége van a találkozásra. Fölkeresi őt és megszólítja.*

*A vers számára azokban a dolgokban és emberekben kap, nyer alakot a másik, melyek, illetve akik szintén a másik felé igyekeznek.”*<sup>1608</sup>

A vers tehát maga a találkozás – a Másikkal vagy önmagunkkal történő találkozás pillanata és médiuma, mely által az autentikus esztétikai szépség is realizálódik. Az esztétikai értelemben véve szép nyelvi műalkotás persze Celan esetében nem választható el a világháború traumája által megbecstelenített anyanyelvtől sem.<sup>1609</sup> A *Meridián*ban megfogalmazódó líraesztétikai elképzelések talán azt is implikálhatják, hogy a dialógusban realizálódó nyelvi műalkotás egyúttal archivál, a letagadhatatlan múlt emlékeit – is – rögzíti, ám egyben meg is tisztítja a megrontott, megbecstelenített (Celan esetében német) nyelvet, s egy tisztább, autentikusabb, újfajta nyelvi szépséget és igazságot hoz létre.

Ami a szerzőséget illeti, Celannak a *Meridián* pusztán textuális, kevésbé a kommentárirodalomra támaszkodó olvasata alapján sajátos elképzelése van a szerző személyéről – bár individualizálja, antropomorfizálja a verset, elképzelése szerint a vers a költő *útítársa*.

A vers adott dátumhoz kötött, és mint megnyilatkozás, a saját ügyében szólal meg, de más helyett is képes lehet megszólalni – érdekes módon Celan ily módon talán nem veti el a képviselési költészet esztétikai érvényességét sem:

„*Talán nem tévedés, ha azt mondjuk, hogy minden vers magában bitorozza a maga "január 20.-át". A ma írott versekben talán éppen az az újdonság, hogy bennük tesznek a legnyomatékosabb kísérletet az efféle dátumok bevésésére.*

---

<sup>1608</sup> Paul CELAN, i. m. 11.

„Das Gedicht ist einsam. Es ist einsam und unterwegs. Wer es schreibt, bleibt ihm mitgegeben.

Aber steht das Gedicht nicht gerade dadurch, also schon hier, in der Begegnung – *im Gebeimnis der Begegnung?*

Das Gedicht will zu einem Anderen, es braucht dieses Andere, es braucht ein Gegenüber. Es sucht es auf, es spricht sich ihm zu.

Jedes Ding, jeder Mensch ist dem Gedicht, das auf das Andere zuhört, eine Gestalt dieses Anderen.”

<sup>1609</sup> BACSÓ Béla, i. m. 83.

*És vajon nem ilyen dátumoktól indulunk-e valamennyien, amikor írni kezdünk? És vajon milyen dátumok felé haladunk írás közben?*

*Ám a vers, igen, a vers beszél! Bevésve őrzí dátumait, de – beszél. Persze mindig csak a maga, a legsajátabb ügyében szólal meg.*

*Mégis úgy gondolom, és e gondolat aligha lepi meg Önöket, kezdettől fogva a vers reményei közé tartozik, hogy ugyanígy idegen – nem, ezt a szót most már nem használhatom –, hogy ugyanígy más ügyében is megszólaljon, ki tudja, talán valaki egészen másnak az ügyében.”*<sup>1610</sup>

A vers, az esztétikai értelemben véve szép, szépséget hordozó és / vagy generáló vers valahol önmaga határán születik meg, hajlamos rá, hogy a csend, az elnémulás felé tendáljon – csak annyit mond el, annyi szóval, amennyi feltétlenül szükséges. A vers egyúttal írójának valamiféle meghosszabbított jelenléteként (heideggeri értelemben vett jelenvaló-léteként?) viselkedik, mely mindenképpen a *találkozásra* törekszik.

A vers személyként, individuumként keresi a *Másikat*, és a *dialogicitás esztétikája* jegyében a befogadót is arra készíti, hogy a *Másik* felé forduljon, azaz párbeszédet kezdeményezzen. Lényegében ugyanerről a dialogicitásról, mondhatni meghitt, intim dialogicitásról, *társísasságról* beszél Lévinas a Celan *Meridiánját* is elemző esszéjében.<sup>1611</sup>

A vers a befogadó tulajdonává, sajátjává válik, és mindenképpen továbbgondolkodásra készíti:

---

<sup>1610</sup> Paul CELAN, i. m. 10.

„Vielleicht darf man sagen, dass jedem Gedicht sein „20. Jänner“ eingeschriebene bleibt? Vielleicht ist das Neue an den Gedichten, die heute geschrieben werden, gerade dies: dass hier am deutlichsten versucht wird, solcher Daten eingedenkt zu bleiben?

Aber schreiben wir uns nicht alle von solchen Daten her? Und welchen Daten schreiben wir uns zu?

Aber das Gedicht spricht ja! Es bleibt seiner Daten eingedenkt, aber – es spricht. Gewiss, es spricht immer nur in seiner eigenen, allerdingsten Sache.

Aber ich denke – und dieser Gedanke kann Sie jetzt kaum überraschen –, ich denke, dass es von jeher zu den Hoffnungen des Gedichts gehört, gerade auf diese Weise auch in *fremder* – nein, dieses Wort kann ich jetzt nicht mehr gebrauchen –, gerade auf diese Weise in *eines Anderen Sache* zu sprechen – wer weiss, vielleicht in eines *ganx Anderen* Sache.”

<sup>1611</sup> Vö. Emmanuel LÉVINAS, *A létől a másikig*, ford. VARGA Mátyás, Nagyvilág, 2001/9, 1415-1419.

Ugyanerre felhívja a figyelmet doktori disszertációjában Szűcs Terézia is. Lásd: SZÜCS Terézia, *A tanúság poétikai, esztétikai és teológiai kérdései a Holokauszt-irodalomban. Szöveg és emlékezet a kortárs- és utónemzedékek műveiben*, Pilinszky Jánostól Borbély Szilárdig, PhD-értekezés, ELTE BTK Filozófiatudományi Doktori Iskola, Esztétika Doktori Program, 2008, 33-34.

*„A vers – miféle körülmények között! – a befogadó versévé válik, a jelenség iránt – még mindig – fogékony ember versévé, aki kérdezi és megszólítja a jelenséget? így lesz a vers beszélgetés, gyakran kétségbeesett beszélgetés.*

*Csak e beszélgetés terében születik meg a megszólított. Ott kristályosodik ki az őt megszólító és megnevező én körül. Am ebbe a jelenvalóságba a megszólított, aki a megnevezés által egyszersmind második személlyé is vált, magával hozza saját másságát. A vers még itt és most való jelenlétében is – hiszen a vers létmódja mindig ez az egyszeri, pontszerű jelenidejűség –, még ebben a közvetlenségben és közelségben is lehetővé teszi, hogy a másik hozzátegye legsajátabb tartalmát: a mag idejét.*

*Ha a dolgokkal beszélünk, minduntalan a honnan és a hová kérdésébe ütközünk: egy "nyitott", "véget nem érő" kérdésbe, mely a nyitott, üres és szabad tér felé mutat - messze kívül vagyunk.*

*A vers, azt hiszem, ezt a helyet is keresi.” – írja Celan.<sup>1612</sup>*

Celannak azon állítása, mely szerint az „abszolút vers” nem létezik, igencsak paradoxon jelleggel bír. A költő talán inkább egyfajta igényt, elvárást fogalmaz meg a verssel kapcsolatban, amely azonban nem teljesül, nem teljesülhet maradéktalanul.

A végső következtetések levonása előtt érdemes pár mondat erejéig szemügyre vennünk Gottfried Benn ismert esszéjében megfogalmazott véleményét, hiszen Celan implicit módon voltaképpen vele is kiterjedt vitát folytat. Benn szerint a modernitás és a modern tudomány folyamatai irreverzibilisek, s bár alapvetően nem feltétlenül tekint bizakodóan a jövőbe, a változást / fejlődést mindenképpen elkerülhetetlennek tartja. Véleménye szerint a modern költészet a fejlődéssel összefüggésben szinte korlátlan lehetőségeket foglal magában.<sup>1613</sup> Az abszolút vers nem korszakhoz kötött, a technikát pedig egyáltalán nem tünteti fel negatív színben. A modern vers alapvetően azért monologikus természetű, mert éppen a társalgás az, mely ontológiailag üres folyamattá

---

<sup>1612</sup> Paul CELAN, i. m. 12.

„Das Gedicht – unter welchen Bedingungen! – zum Gedicht eines – immer noch Wahrnehmenden, dem Erscheinenden Zugewandten, dieses Erscheinende Befragenden und Ansprechenden; es wrd Gespräch – oft ist es verzweifeltes Gespräch.

Erst im Raum dieses Gesprächs konstituiert sich das Angesprochene, versammelt es sich um das es ansprechende und nennende Ich. Aber in diese Gegenwart bringt das Angesprochene und durch Nennung gleichsam zum Du Gewordene auch sein Anderssein mit. Noch im Hier und Jetzt des Gedichts – das Gedicht selbst hat ja immer nur diese eine, einmalige, punktuelle Gegenwart –, noch in dieser Unmittelbarkeit und Nähe lässt es das ihm, dem Anderen, Eigenste mitsprechen: dessen Zeit.

Wir sind, wenn wir so mit den Dingen sprechen, immer auch der Frage nach ihrem Woher und Wohin: bei einer „offenbleibenden”, „zu keinem Ende kommenden”, ins Offene und Leere und Freie weisenden Frage – wir sind weit draussen.

Das Gedicht sucht, glaube ich, auch diesen Ort.”

<sup>1613</sup> Gottfried BENN, i. m. uo.

vált – Benn esszéje tehát a monologikus vers esztétikáját tárja elénk, Celan pedig ezzel a felfogással a *Meridiánban* határozottan szembefordul, s technikaellenessége és a modernség vívmányaiban való kételkedése révén elképzelései sokkal inkább rokoníthatók Heideggerével, mint Gottfried Bennével.

A verssel útitársként tartó ember talán kerülőúton jár, s bár máshoz is eljuthat, de miután Celan a *Meridiánban* önéletrajzi utalást is tesz erre, végül is önmagához is vissza- / közelebb jut. A délkör, a *meridián* kör alakú, mérhető, ám nem látható geográfiai alakzat, mely egymástól nagyon távoli pontokat is összeköt, ugyanakkor az egész Földet körülölelve önmaga kiindulópontjába is visszafut:

*„Azt a tájat keresem, ahonnan Reinhold Lenz és Karl Emil Franzos elindult, velük találkoztam idevezető utamon és Georg Büchnernél. És keresem saját származásom helyét is, hiszen megint ott vagyok, ahol kezdtem. És megvallom, mindeme helyszíneket bizonytalanul, nem éppen nyugodt ujjal keresem a térképén, gyermekkorom térképén.*

*Ám egyikük sem fellelhető, nem léteznek, de tudom, kivált most, hol kellene lenniük. És... találok is valamit!*

*Hölgyeim és Uraim, találok valamit, mintegy cserébe azért, hogy az Önök jelenlétében be kellett járnom ezt a lehetetlen utat, a lehetetlenség útját.*

*Megtalálom, ami összeköt, és ami a verset elvezeti a találkozáshoz.*

*Találok valamit, ami a nyelvhez hasonlóan anyagtalan, mégis földi, teraszitikus, kör alakú, a két pólus fölött önmagába visszatér, és közben – furcsamód – még a trópusokat is keresztezi –: találok... egy meridiánt.”* – olvashatjuk a *Meridián* vége felé.<sup>1614</sup>

Amennyiben Celan beszédéről részben lehámozzuk a Büchner műveire való utalásokat, s megkíséreljük annak líraesztétikai elképzeléseit azon kívül is értelmezni, viszonylag egyszerű képet is kaphatunk – voltaképpen egyszerre fogalmazza meg a

---

<sup>1614</sup> Paul CELAN, i. m. 14.

„Ich suche die Gegend, aus der Reinhold Lenz und Karl Emil Franzos, die mir auf dem Weg hierher und bei Georg Büchner Begegneten, kommen. Ich suche auch, denn ich bin ja wieder da, wo ich begonnen habe, den Ort meiner eigenen Herkunft. Ich suche das alles mit wohl sehr ungenauem, weil unruhigen Finger auf der Landkarte – auf einer Kinder-Landkarte, wie ich gleich gestehen muss.

Keiner dieser Orte ist zu finden, es gibt sie nichtm aber ich weiss, wo es sie, zumal jetzt, geben müsste, und ... ich finde etwas!

Meine Damen und Herren, ich finde etwas, das mich auch ein wenig darüber hinwegröset, in Ihrer Gegenwart diesen unmöglichen Weg, diesen Weg des unmöglichen gegangen sein.

Ich finde das Verbindende und wie das Gedicht zur Begegnung Fündende.

Ich finde etwas – wie die Sprache – Immaterielles, aber Irdisches, Terrestrisches, etws Kreisförmiges, über die beiden Pole in sich selbst Zurückkehrendes und dabeis – heitererweise – sogar die Tropen Durchkreuzendes –: ich finde ... einen *Meridian*.”

dialogicitás, valamint az önmagunkhoz való visszatérés és ön-megértés esztétikáját, mind a korábban alkotó Wilhelm Dilthey, mind a későbbi, a német hermeneutikai gondolkodást kiteljesítő Heidegger, valamint Gadamer filozófiai elgondolásai nyomán:

*„Ha versekre gondolunk, vajon megtesz-e az ember a versekkel ilyen utakat, és nem kerülőutak-e ezek, kerülőutak tőled és hozzád? Vannak azonban olyan utak is – a számtalan út között –, amelyeken a nyelv hangzóvá válik, és vannak találkozások is, egy hang útjai a befogadóhoz, teremtményi utak, létvázlatok talán, önmagunk előreküldése önmagunkhoz, saját magunk keresése közben ... Hazatérés.”*<sup>1615</sup>

Talán kockázatos e megállapítás, de mintha a *Meridián* című beszéd nem csupán a dialogicitás és az ön-megértés esztétikai igényét fogalmazná meg, hanem egyúttal, miként e tendencia erősen jelen van Paul Celan lírai életművében is, a médiumok felszámolását, a közvetlenség igényét is.<sup>1616</sup> A vers alapvetően nem más, mint médium, üzenethordozó és üzenet egyben, ám a találkozás egy bizonyos pillanatában a befogadó / címzett rajta keresztül önmagához jut vissza / közelebb. Vers és befogadó szinte eggyé válnak, a befogadó pedig egy olyan privatív, zárt valóságba nyerhet a (megszemélyesülő?) nyelvi műalkotás által bepillantást, amelyen belül már szinte nincs értelme a közvetítettség és a közvetlenség ellentétének, hiszen önmagába zártan, azaz bizonyos szinten *közvetlenül*, de legalábbis a sokszoros közvetítettség nélkül létezik. E közvetlenség persze pusztán illúzió – olyan illúzió, melyben a befogadó csupán a befogadás, a verssel / másikkal való találkozás ideje alatt részesülhet, kiszakadva a mindennapok sokszorosan közvetített valóságából, s egy pillanatra valamiféle magasabb szintű, kevésbé túlmedializált, tisztább és esszenciálisabb vers-valóság / művészet-valóság részesévé válva.

---

<sup>1615</sup> Paul CELAN, i. m. 13.

„Geht man also, wenn man an Gedichte denkt, geht man mit Gedichten solche Wege? Sind diese Wege nur Um-Wege, Umwege von dir zu dir? Aber es sind ja zugleich auch, unter wie vielen anderen Wegen, Wege, auf denen die Sprache stimmhaft wird, es sind Begegnungen, Wege einer Stimme zu einem wahrnehmenden Du, kreatürliche Wege, Daseinsentwürfe vielleicht, ein Sichvorausschicken zu sich selbst, auf der Suche nach sich selbst ... Eine Art Heimkehr.”

<sup>1616</sup> A kérdés bővebb kifejtését lásd *A közvetlenség illúziója* című tanulmányban.

# EGY IRODALOMTUDÓSI ÉLETMŰ ÁLLOMÁSAI

## MEGKÉSETT MEGJEGYZÉSEK SZIGETI CSABA NÉGY PARADIGMATIKUS IRODALOMTUDOMÁNYI SZAKKÖNYVÉRŐL

### 1. A HÍMFARKAS BŐRE – A RADIKÁLIS ARCHAIZMUS A MAI MAGYAR KÖLTÉSZETBEN

Első, 1993-as tanulmánykötetében<sup>1617</sup> (mely eredetileg kandidátusi disszertációnak készült, ám a szerző végül mégsem ezt, hanem a Balassi-strófáról szóló, verstani tematikájú értekezését védte meg<sup>1618</sup>) Szigeti Csaba gyakorlatilag új fogalmat vezetett be a magyar irodalomtudományba – nevezetesen a „radikális archaizmus” koncepcióját. Leegyszerűsítve mindez nem más, mint régi magyar irodalomban fellelhető formák (nem elfelejtendő, hogy a szerző többek között a strófák alakulástörténetének neves kutatója) explicit vagy implicit megjelenési módjai a modern és kortárs magyar irodalomban. A könyv ezúton is hangsúlyozza, hogy az irodalom, azon belül is a költészet és annak formai-metrikai része mindenekelőtt történeti konstrukció, melyet nem szabad, sőt, talán nem is lehet a történeti kontextusból kiszakítani és azon kívül kísérni meg értelmezni. Ez a történeti dimenzió pedig éppen úgy vonatkozik az irodalmi műalkotások formájára, miként tartalmára, referenciáira is. A *radikális archaizmus* fogalma találóbbr, mint valamiféle új (vagy éppen még újabb?) klasszicizmus fogalmának bevezetése, hiszen, miként azt a szerző megjegyzi, a posztmodern kor magyar irodalmában (az 1990-es évek elején) először adódik olyan helyzet, mikor a versnek gyakorlatilag a semmiből kell megteremtenie önmagát. Egy ilyen kor pedig aligha adódik más fogódzó, mint a történeti tradíció, jelen esetben pedig az archaikus(nak ható) formákhoz történő visszanyúlás – ezen archaizmus pedig nem csupán a formákban, de hangsúlyozottan a tartalomban (ti. bizonyos szerzőknél a jelentés stabilisában való hithez történő visszatérésben) is tetten érhető.

A kötet „tanulmány-szonett”-ként olvastatja magát, ezzel is referálva egyik tárgyára, a klasszikus versformákra – tizennégy, eredetileg önálló, ugyanakkor egymással szoros dialógust folytatót fejezetből áll össze. A szerző először részletesen tárgyalja, meghatározza a radikális archaizmus fogalmát, majd egy következő tanulmányában igyekszik párhuzamba állítani azt a babitsi *új klasszicizmus* fogalmával, sokkal inkább a különbségeket, semmint a hasonlóságokat hangsúlyozva. Ezek után verstani tematikájú

---

<sup>1617</sup> Hivatkozott kiadás: SZIGETI Csaba, *A hímfarkas bőre. A radikális archaizmus a mai magyar költészetben*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993.

<sup>1618</sup> SZIGETI Csaba, *A Balassi-vers dekomponálásának költészettörténeti folyamata a XVII-XVIII. században*, kandidátusi értekezés, Magyar Tudományos Akadémia, 1993.

tanulmányok következnek, a kötet többek között tanulságokat igyekszik levonni a rendelkezésünkre álló régi magyar irodalmi anyag formakultúrájából a mai magyar líra formakincsét illetően. Végül konkrét szerzők konkrét (élet)műveinek elemzéseire jutunk. A kötet magában foglal egy strofikai mélyelemzést Tandori Dezső szonettváltozatairól<sup>1619</sup>, Zalán Tibor egyik versciklusáról<sup>1620</sup>, Somlyó György az úgynevezett „mesterséges szonett” irányába mutató kombinatorikus verseiről<sup>1621</sup>, valamint egy összehasonlító tanulmányt Babits Mihály és Arnaut Daniel poéziséről. Egy alig ismert Weöres-versről a szerző kissé provokatív módon még azt is megkísérli bebizonyítani, hogy az nem más, mint az első magyar nyelven, nem idegen nyelvű vers fordítása gyanánt íródott sestina.<sup>1622</sup> Ezt követi Kemenes Géfin László egyik sestinájának elemzése, majd Csorba Győző fordításai formahűségének vizsgálata<sup>1623</sup>, végül Csordás Gábor verseinek mélyanalízise<sup>1624</sup>. Merész kitérőként ír Szigeti Csaba a Márton László műveiben megjelenő költőalakokról, illetve az általuk megidézett pszeudo-archaikus versekről, ezt követi Kovács András Ferenc második verseskötetének formaközpontú elemzése<sup>1625</sup>, majd a kötet az ófrancia költő, Guiraut Riquier egy versének strofikai analízisével zárul, az általa használt formá(ka)t természetesen a magyar költészet történetében is megjelenő szerkesztési módokkal párhuzamba állítva.<sup>1626</sup>

Szigeti Csaba első tanulmánykötete / monográfiája (hogy miként forgatjuk, az pusztán olvasásmód kérdése) az 1990-es évek elején méltán került a figyelem középpontjába és tett szert irodalomtudomány-történeti jelentőségre, hiszen teljesen új nézőpontból kezdte el vizsgálni a kortárs magyar költészet formakincsét, a formához mint esztétikum- és jelentésképző tényezőhöz, illetve bizonyos szempontból a tartalom-

<sup>1619</sup> A tanulmány eredeti megjelenési helye: SZIGETI Csaba, *Transz: Tandori Dezső szonettváltozatai*, Tiszatáj, 1988 / 12, 29-40.

<sup>1620</sup> A tanulmány eredeti megjelenési helye: SZIGETI Csaba, *Transz: Zalán Tibor szabálytalan szonettjei és a destrukció esélye*, Életünk, 1990 / 1-2, 156-165

<sup>1621</sup> A tanulmány eredeti megjelenési helye: SZIGETI Csaba, *A mesterséges szonett felé: Somlyó György költészetéről*, Jelenkor, 1991 / 1, 681-689.

<sup>1622</sup> A tanulmány eredeti megjelenési helye: SZIGETI Csaba, *Az első magyar sestina: Weöres Sándor: A szegény kis üdülgöndnök panasza*, Literatura, 1992 / 2, 168-184.

<sup>1623</sup> A tanulmány eredeti megjelenési helye: SZIGETI Csaba, *Héliand de Froidmont ciklusa Csorba Győző két fordításában*, Jelenkor, 1989 / 12, 1199-1204.

<sup>1624</sup> A tanulmány egy részlete korábban megjelent: SZIGETI Csaba, *Helyzetjelentések versben: Csordás Gábor, Szervác József és Balogh Attila verseskötetéről*, Palócföld, 1980/6, 27-28.

<sup>1625</sup> A tanulmány eredeti megjelenési helye: SZIGETI Csaba, *A himfarkas bőre: Kovács András Ferenc verseiről*, Jelenkor, 1990 / 5, 31-37.

<sup>1626</sup> A tanulmány eredeti megjelenési helye: SZIGETI Csaba, *Testvérem, Guiraut: Guiraut Riquier: Be-m degra de chantar tener*, Pompeji, 1991 / 2, 74-85.

/ jelentés- központúsághoz való visszatérés tendenciáját, illetve a költészettörténeti tradíció(ka)t, melyből mindez a folyamat táplálkozni látszott.

## 2. MINT EGY ELEFÁNT – AZ OULIPO FORMAMŰVÉSZETÉRŐL

Szigeti Csaba második, 2004-ben megjelent monográfiája<sup>1627</sup> ugyancsak hiánypótló munkaként robbant be a magyar irodalomtudományi gondolkodásba, ugyanis ez volt az első könyvnyi terjedelmű elemzés a már régóta a nemzetközi irodalomtudományi érdeklődés középpontjában álló a *Lehetséges Irodalom Műhelyei* (*Ouvroirs de Littérature Potentielle*) nevet viselő, jól ismert alkotói társulásról.

Az *OuLiPo*-mozgalmat 1960-ban alapította Raymond Queneau francia író-költő illetve François Le Lionnais matematikus, fő törekvése pedig az volt, hogy irodalom és matematika határterületén dolgozva új értelmet adjanak az irodalomnak, olykor meglehetősen bizarr eredményekre jutva, radikálisan átértelmezve mindent, amit eddig gondoltunk az irodalom természetéről, olykor példának okáért a kombinatorika eszköztárát felhasználva.

A szerző először szigorúan meghatározza és leszűkíti vizsgálatának tárgyát, hangsúlyozva azt, hogy magyar nyelven (a mű keletkezésének idején, a 2000-es évek elején) viszonylag kevés primer és szekunder irodalom hozzáférhető az irodalmi társaság tagjainak műveiről és szakmai tevékenységéről. Kimondva-kimondatlanul az is hamarosan világossá válhat az olvasó számára, hogy a magyar elemző maga is – lényegét tekintve talán szükségszerűen – *oulipiánus* szemszögből viszonyul az *OuLiPo* irodalomszemléletéhez, valamint az ide sorolható szerzők műveikhez.

A könyv végül a konkrét szerzőkre és műveikre tér rá, mint például Raymond Queneau 1966-os *Mintatörténelem* című rövid, ám annál mélyebb történetfilozófiai munkája, melyben leszámol a világtörténelem fogalmával.<sup>1628</sup> Queneau munkásságának elemzése után a könyv az úgynevezett *OuLiPói könyvtár* fogalmáról értekezik<sup>1629</sup>, mely egy, az irodalmi társaság által kiadott könyvsorozat volt, szigorú, ugyanakkor frappáns formai és tartalmi megkötésekkel, elsősorban a csoportosulás tevékenysége iránt érdeklődők számára. Szigeti ezután elsősorban Georges Perec *53 nap*, illetve

---

<sup>1627</sup> Hivatkozott kiadás: SZIGETI Csaba, *Mint egy elefánt. Az OuLiPo formaművészetéről*, Kijarat Kiadó, Budapest, 2004.

<sup>1628</sup> A tanulmány eredeti megjelenési helye: SZIGETI Csaba, *A Queneau-i világtörténelem vége*, Publicationes Universitatis Miskolciensis Sectio Philosophica, 2001, 153-162.

<sup>1629</sup> A tanulmány eredeti megjelenési helye: Szigeti Csaba, *Az OuLiPói könyvtár*, in *Szemiotikai szövegtan 7.: A multimediális kommunikátumok szemiotikai textológiai megközelítéséhez*, Szeged, Juhász Gyula Tanárképző Főiskola, 1997, 186-192.



másodsorban *A hiányzás* című regényét elemzi mélyrehatóan<sup>1630</sup>, melynek elsődleges formaképző szabálya, hogy nem tartalmaz "e" betűt, illetve e két könyv szándékosan eltüntetett, pontosabban inkább elrejtett jelentését (jelentéseit?) kutatja. Az értelmezésnek szándékoltan ellenálló regény értelmezésének kísérlete után még mindig Georges Perec életműve képezi a vizsgálódás tárgyát, nevezetesen pedig egy általa létrehozott irodalmi alakzat, a *fiktív életrajz*.<sup>1631</sup> Ezt követően a kötet Jacques Roubaud *A nagy londoni tűzvész* című regényét veszi górcső alá, melyet egyébként valamivel később maga Szigeti Csaba fordított le magyarra. Végül nem maradhatnak el a francia irodalmi kezdeményezés lehetséges magyar párhuzamai sem – Szigeti meglehetősen eredeti, találó és frappáns módon Szentkuthy Miklós *Prae* című nagyszabású munkáját hasonlítja össze az *OuLiPo*-csoport irodalomeszményének bizonyos tendenciával és a műhelyből kikerült konkrét művekkel, végül egyenesen közvetlen intertextuális kapcsolatokat mutatva ki a *Prae* és Roubaud *A nagy londoni tűzvész* című nagyregénye között.<sup>1632</sup> A kötet utolsó előtti fejezete ugyancsak egy – bár meglehetősen közvetett – magyar-francia irodalomtörténeti párhuzamra igyekszik rávilágítani: az imbrikáció költészeti alakzatáról (olyan kétszer hármas szókapcsolat, ahol az egymáshoz tartozó szavak nem közvetlenül egymás mellett állnak) értekezik, mint bizonyos *OuLiPo*-s szerzők által igen gyakran használt poétikai fogásáról, szövegszervező elvről, valamint ennek egyik megjelenési formájáról Esterházy Péter prózájában.<sup>1633</sup> A lehetséges magyar-francia irodalmi párhuzamok vizsgálata után a szerző visszatér Jacques Roubaud-hoz, ezúttal a francia szerző költészetszemléletét jelölve ki a vizsgálódás tárgyául – nevezetesen a két középkori költő, Arnaut Daniel és a Dante Alighieri permutációs technikáinak Roubaud olvasatában való megjelenésére, a költészeti kombinatorika lehetőségei roubaud-i értelmezésének elemzésére tesz kísérletet.<sup>1634</sup>

Amit Szigeti Csaba az *OuLiPo* igencsak eklektikus, olykor már-már esetlegesnek ható, prokokatív, ugyanakkor meglehetősen produktív irodalomeszményéből kiemel, az nem más, mint az *oulipiánus irodalom* formakultusza. A merész, kísérleti irodalmi

<sup>1630</sup> A tanulmány eredeti megjelenési helye: SZIGETI Csaba, *A la recherche du sens perdu: Georges Perec: „53 jours”*, Pompeji, 1990 / 1, 97-111.

<sup>1631</sup> A tanulmány eredeti megjelenési helye: SZIGETI Csaba, *Bio-bibliográfia Georges Perecnél*, in *Kabdebó Lóránt köszöntése 65. születésnapja alkalmából*, Miskolc, Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kara, Összehasonlító Irodalomtörténeti és Művészettörténeti Tanszék, 2001, 98-102.

<sup>1632</sup> A tanulmány eredeti megjelenési helye: SZIGETI Csaba, *Lectures: Jacques Roubaud olvassa Szentkuthy Miklóst?*, Pompeji, 1997 / 1, 7-25.

<sup>1633</sup> A tanulmány eredeti megjelenési helye: SZIGETI Csaba, „Szegény az magyar nyelv”: *Imbrikációs alakzat Esterházy Péter prózájában*, Jelenkor, 1994 / 6, 517-526.

<sup>1634</sup> A tanulmány eredeti megjelenési helye: SZIGETI Csaba, *"La destruction est ma Béatrice": Az arnauti és a dantei permutáció Jacques Roubaud olvasatában*, Literatura, 1996 / 4, 438-456.

próbálkozásokat egyszerre jellemzi a radikális formabontás és formateremtés, ezt pedig az irodalom és matematika határterületén való önmeghatározás, a csoport matematikai-kombinatorikai orientációja csak erősíteni látszik. Amit az oulipiánus irodalmárok műveltek / műveltek, az tehát nem más, mint jelentékeny formaművészet, hiszen az oulipiánus irodalmi szövegek elsődleges jelentésképző elve sem más, mint az olykor már-már öncélúnak ható játék a formákkal, a szigorú formai szerkesztettség.

Szigeti második szakkönyve első munkájához hasonlóan ugyancsak méltán tarthatott és tarthat számot a magyar irodalomtudományi közgondolkodás érdeklődésére, hiszen meglehetősen nagy nóvumot képvisel – lényegében először, s megjelenése óta egyúttal utoljára tárgyalta monografikus igényrel az *OuLiPo*, ezen érdekes és meghökkentő irodalomeszményt képviselő francia irodalmi társaság munkásságát. Tette ezt nem utolsósorban a mozgalom jelentősebb szerzőinek, Raymond Queneau-nak, Jacques Roubadud-nak vagy éppen Georges Perecnek a műveit modern és kortárs magyar irodalmi alkotásokkal is párhuzamba állítva – természetesen nem minden alapot nélkülözve.

### 3. MAGYAR VERSSZAK

Szigeti Csaba harmadik, 2005-ben megjelent, egyébiránt korábban akadémiai nagydoktori értekezésésként is megvédett, terjedelmes szakkönyve<sup>1635</sup> magyar nyelvterületen első két kötetéhez hasonlóan ugyancsak hiánypótló, nagy újdonságot képviselő irodalomtörténeti szakmunka. Tárnya a nemzetközi költészetkutatás jól ismert, bár Magyarországon meglehetősen kevés szerző által gyakorolt és háttérbe szorított részterülete, a *strofika*.

A *Magyar versszak* címet viselő nagymonográfia / kézikönyv<sup>1636</sup> a különböző versszakokon belüli vizsgálódását leszűkíti az úgynevezett kéttömbű strófák vizsgálatára, melyek azonban az ismert európai költészeti formáknak így is

---

<sup>1635</sup> Hivatkozott kiadás: SZIGETI Csaba, *Magyar versszak*, Balassi Kiadó, Budapest, 2005.

<sup>1636</sup> A szerző többek között az alábbi, korábban megjelent tanulmányait, illetve azoknak egyes részleteit integrálta könyvébe:

SZIGETI Csaba, *Appendix Balassiana. Kronológia, tradíció, hagyománytudat a XVII. századi Balassi-követő nemesi költészetben*, Irodalomtörténeti Közlemények 1985/6, 675-68.

SZIGETI Csaba, *A Balassi-vers strófikájának lerombolása a XVII. században*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1989/3, 256-266.

SZIGETI Csaba, *Szélid és vidám megjegyzések a trubadúr Balassi irodalomtörténeti látomásához*, Látó, 1994/5, 70-73.

SZIGETI Csaba, *"La destruction est ma Béatrice": Az arnauti és a dantei permutáció Jacques Roubaud olvasatában*, Literatura, 1996/4, 438-456.

meglehetősen jelentős részét teszik ki. Miként arra Szigeti könyve már a bevezetőben kitér, a kéttömbű strófaszerkesztési mód a középkorban, főként a trubadúrköltészetben jelent meg, tehát okvetlenül francia eredetre vezethető vissza, ugyanakkor számos európai nyelvvel és kultúrával együtt a kéttömbű versszakok a magyar költészet legelterjedtebb formáivá is emelkedtek.

A könyv szerkezetileg alapvetően két részre oszlik, melyek maguk is három-három nagyobb fejezetet foglalnak magukban. Az első fejezet felvázolja a strófa kutatás lehetséges útjait, majd a második fejezet egy elméleti modellt állít fel arra vonatkozóan, miként is lehet a versszakot a lehető legapróbb mikrostruktúrákra bontva a legeredményesebben vizsgálni. A harmadik fejezet egyedülálló módon nem más, mint egy katalógus a XVII. századi magyar nyelvű ab-nyitású és kéttömbű strófában íródott költeményekből, az úgynevezett *Legelső Versszakok Antológiája*.

A kötet első, sokkal inkább elméleti jellegű részét egy inkább a történeti nézőpontot érvényesítő második rész követi. A könyv negyedik fejezete a különböző verssorok magyar költészetben való megjelenését igyekszik datálni, illetve jelenlétüket konkrét példákon keresztül kimutatni. Az ötödik fejezet újra visszatér a nagyobb egységek, a kéttömbű strófák vizsgálatára, azokon belül is elsősorban a XVII. századi Magyarországon megfigyelhető szonettírási gyakorlatot tárgyalja. A szonett, mint versforma itt afféle orvosi lóként jelenik meg, és kerül részletes bemutatásra az, hogyan is honosodott meg a magyar irodalmi hagyományban. A kéttömbű versszakok magyar nyelvterületen való megjelenésének legfontosabb állomásainak bemutatása után a kötet hatodik fejezete radikális kitérőt tesz. Immár túllép a kéttömbű strofikán, és a sestina-formáról értekezik, mely ugyan az okszitán és francia vershagyományon keresztül kétségtelenül hatást gyakorolt a magyar költészet formakincsének kialakulására, s külföldi szövegek magyarra ültetéseiként íródtak is magyar nyelven sestínák, ám a nem idegen nyelvű szövegből fordított, önálló versként magyar nyelven írott sestina a lehető legkésőbb, csupán az egészen közeli múltban, a későmodernség idején jelent meg a magyar költészetben.

Legnagyobb lélegzetű könyvét a szerző szintetikus utószóval, majd igencsak terjedelmes bibliográfiával zárja. A *Magyar versszakok* kétségtelenül tekinthetjük Szigeti Csaba (eddig) irodalomtudósi főművének, hiszen egyszerre olvasható strófatörténeti kézikönyvként és elméleti-történeti monográfiaként, mely a kéttömbű strófák magyar költészetben való megjelenésének idejét és hátterét rögzíti. Elsősorban a provanszál-okszitán-francia irodalmi hagyomány, a trubadúrköltészet formakincséből és annak Európa-szerte való elterjedésének jól rögzíthető irodalomtörténeti tényéből indul ki, a folyamatok lehetséges állomásait a régi magyar irodalom korszakától egészen napjaink költészetéig a lehető legnagyobb alaposággal és elfogulatlansággal végigkísérve.

A kötet vitathatatlan jelentősége továbbá, hogy végre magyar nyelvterületen is ráirányítja a figyelmet az irodalomtudomány, azon belül is a verstan egy nálunk eddig meglehetősen elhanyagolt, szinte már-már ismeretlen, ám ettől függetlenül nem kevésbé fontos részterületére, a strófaelméletre és -történetre irányítja a szakmai figyelmet, szintetikus, összegző szakmunkaként – hiszen hasonló volumenű történeti-elméleti magyar strofika előtte gyakorlatilag nem is létezett.

#### **4. MACSKA A FA ALATT – ESSZÉK, TANULMÁNYOK**

A prominens magyar irodalomtörténész, Szigeti Csaba hosszú, majdnem évtizedes kötetszintű hallgatás után a 87. Ünnepi Könyvhétre válogatott tanulmánykötetet adott közre, mely egyúttal harminc-egynéhány éves irodalomértelmezői pályájának keresztmetszeteként, irodalomtörténeti krédójának foglalataként is olvasható.

A *Macska a fa alatt* című kötet, melynek írásai jórészt Kőszegen születtek, habár jelentős terjedelmű tanulmány- és esszéiről életműből válogat, egyúttal tematikus tanulmánykötet is, ebből a nézőpontból pedig egyfajta implicit monografikus és a teoretikus igény is kiolvasható a sorok közül. A könyvbe foglalt írások, bár másként és más irodalmi szövegekből kiindulva, de alapvetően ugyanazokat a súlyos kérdéseket vetik fel és igyekeznek rájuk – kellő szerénységgel leginkább csak részleges – válaszokat találni. Szigetit a tanulmányok írásakor, illetve később, a válogatott tanulmánykötet összeállításakor is az az alapprobléma vezette, hogy a múltban keletkezett irodalmi szövegek stabil értelmezhetősége és a történeti múltból való és szereshető megbízható tudásunk egyre inkább illúzióvá kezd válni, az ember által konstruált és értelmezett múlt pedig sokkal inkább a *lehetséges létezők*, semmint a reális-tényszerű igazságok világához tartozik. Lehet persze a múltban történt eseményekről és keletkezett szövegekről többé-kevésbé helyes, korrekt, józan módon értekezni, miként el is lehet őket hallgatni, de akár a saját szájunk íze szerint át is lehet mindezeket értelmezni. A történeti múltból való beszéd *igazsága*, igazságértéke javarészt a beszélő és a befogadó nézőpontján és előítélet-rendszerén múlik, ez pedig az egyik kardinális problémája a mindenkori kortárs filológiának, irodalomtudománynak, hiszen az addig stabilnak hitt tájékozódási pontok teljes mértékben destabilizálódni látszanak. A tények pusztán lehetséges dolgokká válnak, az alapvető kérdés pedig az egyes konkrét irodalomtörténeti példákon jóval túlmutatva: hogyan tudja kezelni azt a helyzetet az irodalomtörténész, ha szemmel láthatólag kicsúszik a lába alól az addig többé-kevésbé szilárdnak hitt a talaj?

A kötet első, viszonylag friss keletkezésű szövege, *A történelem elidegenítése* címet viselő esszé a teljes könyv egyik alapgondolatát fogalmazza meg, nevezetesen azt, hogy minden, amit a múltból, a történelemnek nevezett emberi termékekről gondolunk, nem több, mint a potencialítások, a lehetségességek összessége. Szigeti Csaba mindezt a

történelmi regény példáján keresztül szemlélteti a mindenkori olvasóval, például Szentkuthy Miklós *Fejezetek a szerelemről* című regényét téve vizsgálódása tárgyává, mely meglehetősen szkeptikus módon foglal állást egyáltalán a történelem, mint jól körülhatárolható kategória létezését illetően.

A következő írás, az *Appendix Balassiana (Kronológia, tradíció, hagyománytudat a XVII. századi Balassi-követő költészetben)* a válogatott tanulmánykötet legkorábbi írása, egészen pontosan az 1980-as évek közepén íródott és jelent meg az *Irodalomtörténeti Közleményekben*. A szerző ezen értekezésében a kronologikusan felfogott idő irodalomtörténeti szemléletét már ekkor, az 1980-as években is problematikusan kezelte, s olyan sajátos kategóriákat javasolt helyette, mint a *fakultatív történelem*, mely kivezető útként funkcionálhat a Kiss János nyomán az *összetorlódott idő*nek, és Reinhart Koselleck nyomán pedig *egyidejű egyidejűtlenségek*nek nevezett átláthatatlan rendszerből, vagy inkább rendszertelenségből. Hangsúlyozandó, hogy a munka már egészen korán komoly szakmai recepciót váltott ki, ugyanis Varga Imre egy egész rövid kommentárt szentelt a dolgozatnak ugyancsak az *Irodalomtörténeti Közlemények* hasábjain.

Az *Az magyar versek Annya – Egy levél a Batthány-udvarból 1630 körül* című szöveg eredetileg egy konferencia számára íródott, s a szerző később bővítette alapos, elemző tanulmánnyá. Egy levél ürügyén az úgynevezett közköltészet egyes problémáit, a mű- és a népköltészet e bizonytalan határterületét vizsgálja, azon belül is a nemesi költészetet. A munka által fölvetett fő kérdés, hogy a magyar költészettörténetben egy már ismert regisztrert eredendően arisztokratikusnak, vagy inkább populárisnak kellene, hogy tekintsen a mindenkori irodalomtörténész, mindezt egy levél és a hozzá kapcsolódó három régi magyar költemény formái és tartalmi elemzésén keresztül.

A *nyalka kuruc Szombathelyen (képzettörténeti tanulmány)* folytatja a szerző közköltészeti problémák felé fordulásának tendenciáját, és arra világít rá, hogy egy adott mű kapcsán miként keverednek össze a mindenkori irodalomértelmező és befogadó elméjében a történetiségről, történelemről való tudás megbízható, kevésbé megbízható, vagy adott esetben egyenesen megbízhatatlan formái és forrásai, s ugyancsak arra a következtetésre látszik jutni, hogy amit a történelemről megtudhatunk, az leginkább a lehetségességek, semmint a stabil, tényszerű igazságok tartományában mozog.

A közköltészeti kitekintést négy, egymással szoros összefüggésben álló, egy bizonyos hosszabb filológiai kutatómunka különböző irányai nyomán született tanulmány követi. Szigeti Csaba az elmúlt másfél-két évben sajtó alá rendezte Füst Milán *A Parnasszus felé* című utolsó regényének eredeti, a szerző fiatal korában írott változatát, mely *Az orgonista* címen íródott 1925-ben, ám egészen a mai napig kéziratban maradt. E filológiai nyomozás egyik kutatási jelentéseként olvasható a *Regény a regényben* című tanulmány, mely az 1961-es nagyregény és az 1925-ös kisregény-kézirat filológiai

összehasonlítására vállalkozik. A Füst Milán prózaművét sajtó alá rendező kutatás második mellékterméke a *Vajon hogyan lett Frobleitenből Kőszeg és Weissbachból Szombathely?* című írás, mely arra világít rá, hogy a regény eredeti változatának nem csupán idősíkjá, de térbeli helyszíne, topográfiája is megváltozik, hiszen az eredeti kisregény-kézirat Ausztriában és Németországban, míg a végül megjelent nagyregény már jórészt nyugat-magyarországi helyszíneken játszódik. Ugyanezen tanulmánycsoporthoz tartozik egy további *Az újraíró Füst Milán valahány költeménye* című, ugyancsak kutatási naplóként is olvasható szöveg, mely már nem Füst Milán említett prózaműveiről, hanem két, a szerző által több alkalommal át- és újraírt verséről értekezik, összehasonlítva az apró stílistizikai-technikai változtatások és a teljes újraírás szerzői gesztusainak szélsőségeit. A Füst Milán-kutatás jelentései közül az utolsó tanulmány *A versók tanúsága*, mely *Az orgonista* című kézirat hátoldalain olvasható szerzői bejegyzések filológiai feltárására és magyarázatára vállalkozik, szokatlan filológiai-textológiai következtetésekre jutva, s adott esetben egy majdani teljes, de legalább részleges Füst Milán kritikai kiadás lehetőségét is felveti.

A *Válaszlevél Weöres Sándornak, poste restante* című esszéisztikus szöveg a *Szól a kakas már...* kezdetű szövegről, pontosabban inkább *szövegcsaládról* szól, hiszen számtalan változata ismert. A tanulmány ugyancsak visszakanyarodik a közköltészet problémaköréhez, nevezetesen ahhoz a kérdéshez, hogy az adott szöveg(ek)ről igencsak nehéz eldönteni, hogy népköltészeti vagy műköltői eredetű-e. Szigeti Csaba itt igencsak ingoványos területre téved, a XIX. századi közköltészeti anyag, melyhez a *Szól a kakas már...* is tartozik, filológiailag még jórészt feltáratlan, ellentétben a XVIII. századból ránk maradt szövegkorpusszal, melyet az irodalomtörténészek már jórészt feldolgoztak. Annyit azonban mindenképpen megtudhatunk, hogy a dalegyüttes egyaránt szerves, elidegeníthetetlen része a magyar és a közép-kelet-európai zsidó folklórnak, a keletkezéséről szóló történetekben pedig felcserélhetők egymással példának okáért Taub Izsák XVIII. századi csodarabbi és II. Rákóczi Ferenc figurái, mindez pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy az együtt élő népek, népcsoportok hagyományrendszere és hitvilága talán nem egymástól függetlenül, külön-külön kontextusban, hanem szorosan együtt vizsgálendő, az együttes vizsgálat pedig sokkal produktívabb eredményekre vezethet.

A *W + 10, avagy Weöres Sándor Fináléjának költészettörténeti elhelyezése* címet viselő tanulmány bizonyos költészeti eljárások, megkötések, franciásan szólva úgynevezett *contrainte-ek* működését vizsgálja, és ezeken keresztül világít rá az akár magyar történelemnek is nevezhető – lehetséges – tudás / információhalmaz rejtetten jelenlévő nyomaira egy adott versben. Szigeti Csaba tanulmánya rámutat arra a tényre, hogy az egyes *történelem* névvel illetett múltak, kollektív emlékezetek és az ebben a történeti

időben keletkezett szövegek csak első, felületes olvasásra tűnnek a végletekig rendszertelennek és bizonytalannak, de bizonyos filológiai tájékozottság birtokában, józan és körültekintő gondolkodással megtámogatva az adatok, vélt és valós események ezen ingoványos terepén is viszonylagos biztonsággal lehet mozogni.

A kötet utolsó tanulmánya, *A kettészelt semmi toposza Kosztolányi Dezsőnél és ma* című írás toposztörténeti kérdezőhorizontba helyezkedve kutatja egy bizonyos költői toposz kialakulásának történetét, nevezetesen pedig a két „semmi”-nek nevezhető létállapotot, melyben az születése előtt és halála után van. A szöveg vizsgálódásának, kérdésfelvetésének módszerében pedig erősen, nem is annyira implicit módon utal vissza Szentkuthy Miklós *Fejezetek a szerelemről* című, alapvetően a történelem, de legalábbis a stabil és megkérdőjelezhetetlen történeti tudat ellen állást foglaló regényének a kötet legelején olvasható értelmezésére. A tanulmányfüzér tehát lényegében kört ír le, a kérdésfelvetés szellemi kígyója pedig mondhatni a saját farkába harap, ez pedig a gondos, tudatos kötetkompozíció eredménye.

Miként az Szigeti Csaba két korábbi tematikus tanulmánykötetére, az *A hím farkas bőre* és a *Mint egy elefánt* című, mára paradigmaticussá vált irodalomtörténeti szakkönyvekre is igaz volt, válogatott és egyúttal szigorúan tematikus könyv, mely, mint említettük, egyúttal teoretikus igényt is megfogalmaz, hiszen gyakorlatilag minden benne foglalt írás a *lehetséges történelem* és a *lehetséges irodalomtörténet* kategóriái által felvetett kérdésekre keresi a választ, s egyáltalán nem problematikus, hogy a tanulmányok többsége meglehetősen szerény módon lemond arról az igényről, hogy bármely irodalmi, irodalomtörténeti, vagy akár történelmi kérdésre végleges, kimerítő választ adjon. A *lehetségesesség* tartományában ugyanis nem igazán van helye a végleges válaszoknak, a különböző kérdések által felvetett további kérdéseknek ellenben annál inkább. A kötet tanulmányai mindennek ellenére korántsem pesszimisták pusztán azért, mert lemondanak a kérdések végérvényes megválaszolásának igényéről. Az irodalomnak, az irodalmi szövegeknek, s rajtuk keresztül talán a történelemnek és a múltról való emberi gondolkodásnak talán nem is az a dolga, hogy a hozzá intézett kérdésekre kimerítő válaszokkal szolgáljon, melyek nyomán feleslegessé válna bármiféle további kérdésfeltevés. A problémafelvető gondolkodásból fakadó tovább-gondolkodás talán nem más, mint a gondolat és értelmezés által emberré tett ember saját természete. A tényszerű igazságoktól a lehetségességek irányába való elmozdulás egyúttal arra a belátásra is készítheti a mindenkori értelmezőt, hogy felismerje saját gondolkodásának korlátait. Az egyes ember által kifejezhető interpretációs munka véges, míg a múltból való szövegek értelmezésének lehetősége szinte végtelen. Ez pedig csupán látszólag, első olvasásra hathat bárki számára is paradoxonnak. Erre mutat rá Szigeti Csaba tizenegy

tanulmánya, s a kötet szövegei bátran be merik látni, hogy olykor nem biztos, hogy egy adott történeti vagy elméleti kérdésre lehet egyszerű és határozott választ adni.



# BÁTOR SZUBJEKTIVIZMUS, ÁLDOTT EKLEKTICIZMUS KRITIKAFÜZÉR SOLTÉSZ MÁRTON IRODALOMTÖRTÉNETI MUNKÁSSÁGÁRÓL

## BEKEZDÉSEK EGY ÍGÉRETES PÁLYAKEZDÉSRŐL

### SOLTÉSZ MÁRTON *FELHASZNÁLT IRODALOM* CÍMŰ TANULMÁNYKÖTETÉRŐL

Soltész Márton első, *Felhasznált irodalom*<sup>1637</sup> című, tizenhét írást magában foglaló tanulmánykötete meglehetősen figyelemreméltó irodalomtörténeti-kritikai pályakezdés, mely egyúttal hallatlanul széleskörű értelmezői érdeklődésről is tanúbizonyságot tesz. Bár Soltész elsődleges kutatási, érdeklődési területe a modern és a kortárs magyar irodalom, kedvelt alkotóinak bizonyos műveinek újra és újra való körüljárása mellett a szerzőt világirodalmi szintű kitekintő készség is jellemzi. A Soltész által első tanulmánykötetében vizsgált szerzők és (élet)művek sora a teljesség igényével: Csalog Zsolt, Utassy József, Zelk Zoltán, Kálnoky László, Csoóri Sándor, Deák László, G. István László, ismét G. István László, Nagy Gábor, Turai Laura, Szöllőssi Mátyás, Hermann Hesse, Vári Attila, ismét Csoóri Sándor, Jánosi Zoltán, Petőfi Sándor, majd végül Mikszáth Kálmán.

A szerző négy fejezetre, tanulmányciklusra osztotta könyvét, melyek változó számú, de hasonló tematikák mentén vizsgálódó írásokat tartalmaznak. Az első, *Szociopoétikák* című blokk Csalog Zsoltról, Utassy Józsefről és Zelk Zoltánról közöl egy-egy terjedelmesebb elemző tanulmányt, közös pontjuk pedig, hogy mindhárom szöveg az általuk vizsgált szerzők társadalmi tematikájú szövegeit kísérli meg értelmezni. E blokkból talán a könyv első, „*Itt van ez a rohadt szocializmus*” – Csalog Zsolt A tengert akartam látni című kötetének fogadtatása (9–28. oldal) címet viselő tanulmányát emelhetjük ki, hiszen szokatlan részletességgel, filológiai és teoretikus apparátussal tárja fel a Kádár Korszak emblematikusan ellenzéki író-szociográfusa egyik emblematikus művének igencsak ellentmondásos kritikai recepcióját...

A könyv második, *Lírai én(ek)* című, nyolc kisebb volumenű írást tartalmazó fejezete a modern, s főként a kortárs magyar költészet tematikája mentén szerveződik, bár az egyik írás a kortárs magyar költő és irodalomtörténész, G. István László által csupán szerkesztett Berzsenyi-válogatáskötetet teszi kritikája tárgyává. A Kálnoky Lászlóról szóló, egyébiránt a többnyire kisebb lélegzetű, kritika- és esszészerű írások

---

<sup>1637</sup> Hivatkozott kiadás: SOLTÉSZ Márton, *Felhasznált irodalom*, Budapest, Magyar Írószövetség Arany János Alapítványa – Kortárs Kiadó, 2012.

sorából méltán kiemelhető, *A műfordító halála – a költő születése. Séta a Kálnoky-líra műveleti területein* (65–79. oldal) című, a költő lírikusi és műfordítói életművének kapcsolatait feltáró terjedelmes tanulmányon kívül a hangsúly a kortárs magyar költészetre helyeződik. Akikről Soltész Márton a blokkban értekezik, azok Csoóri Sándor, Deák László, G. István László, Nagy Gábor, Turai Laura és Szöllősi Mátyás, jobbára élő, kortárs magyar költők, az írások többsége pedig, bár rövid könyvkritika és / vagy esszé, mégis mélyreható, lényegre törő, precíz, érvényes megfigyeléseket tevő, olykor akár egy-egy későbbi nagyobb tanulmányt is megalapozni képes elemzések.

A kötet harmadik, *Narratív identitás(ok)* című tanulmányciklusának négy írása az elbeszélő műfajok vizeire kalauzolja olvasóját. A négy tanulmány Hermann Hesse egy regényét, Vári Attila egy novelláskötetét, Csoóri Sándor egy esszékötetét, valamint – kissé meghökkentő és rendhagyó kakukktójásként – az irodalomtudós Jánosi Zoltán értelmezői nyelvét teszi elemzése tárgyává, ha pedig valamelyiket ki kellene emelnünk a sorból, úgy mindenképpen az *Identitásteremtő aktusok – Hermann Hesse Pusztai farkas című regényéről* (127–137. oldal) című tanulmányáról beszélhetnénk bővebben, mely a nagy német író közismert regényének újszerűen eredeti értelmezését adja, s mesteri módon egyensúlyozik a szövegközeli olvasat és a kivételes teoretikus felkészültség irodalmi textusra történő alkalmazása között.

A tanulmánykötet egy *Új filológia* című, mindössze két kisebb lélegzetű tanulmányt magában foglaló fejezettel zárul, melyekben az irodalomtörténész ezúttal visszalép az időben, és a XIX. századi magyar irodalom vizsgálatára adja a fejét. A két, egyik esetben Petőfit és Mikszáthot, a másik esetben csak Mikszáthot vizsgálata tárgyául választó írás közül talán az utóbbi, egyúttal a *Felhasznált irodalom* záró tanulmánya az érdekesebb darab. *A „Jegenyefán madárfészek” – Mikszáth Kálmán esete szövegközi verssel* (160–166. oldal) című rövid, lényegre törő, terjedelméhez képest mégis hihetetlen módon elmélyült tanulmány a szövegközi vers, vagy más néven az *intext* megjelenését vizsgálja Mikszáth Kálmán elbeszélő prózai alkotásaiban, s nagy filológiai pontossággal és ismételten széleskörű teoretikus felkészültséggel rámutat arra, mennyire nagy szerepet volt képes játszani az intertextualitásnak eme, az irodalomtörténészek által jobbára egyébként méltatlanul elhanyagolt megnyilvánulási formája a mikszáthi életmű szövegszervezésében, valamint általánosságban is kitárja a mindenkor olvasó előtt a szövegközi irodalom eddig hanyagolt kutatásának további lehetőségeit...

Miként azt már a bevezetőben is hangsúlyoztuk, Soltész Márton tanulmánygyűjteménye a lehető legnagyobb tematikai változatosságról, illetve a lehető legszélesebb körű irodalomértelmezői érdeklődésről és műveltségről tesz tanúbizonyságot, s bár még csupán egy pályakezdő irodalomtörténész első könyvéről beszélünk, mely minden bizonnyal magán viseli az ebből kifolyólagos szakmai

gyermekbetegségeket is, mégis igen határozott, érett irodalom- és irodalomtudomány-szemlélet olvasható ki belőle. Ha röviden szeretnénk összefoglalni, akkor talán Soltész Márton tanulmányainak legnagyobb értéke, szakmai erénye, hogy egyszerre fér meg bennük a közérthető, nem csupán a szűk szakmai közönségnek címzett, olvasmányos stílus, a különlegesen széleskörű irodalomtörténeti és -elméleti felkészültség, a vizsgált szövegek iránti mindenkor mély, alázatos és tisztelettel, valamint az adott esetben biográfiai tényeket is figyelembe vevő és az értelmezés terébe bevonó, klasszikus értelemben vett filológiai szempontrendszer. Tudván tudhatjuk, mennyire polarizált, iskolákra és körökre tagolt a kortárs magyar irodalomtudományi diskurzus, a teoretikus megközelítésmód, a *close reading* és a sokak által régimódinak tartott filológiai szövegolvasás pedig nem minden esetben fér meg egymással, főként nem egy szerző művein, akár egyetlenegy tanulmányon belül. Ezzel szemben Soltész Márton tanulmányaiból korántsem zavaros, hanem jó értelemben vett eklekticizmus, szokatlan irodalomértelmezési nyitottság, valamint az irodalmi szövegek iránti nagyfokú alázat és szeretet olvasható ki. Ez pedig talán bőven elég ahhoz, hogy a *Felhasznált irodalom* című tanulmánykötetet a maga minden korlátjával és esetleges hiányosságával együtt az elmúlt évtized egyik legígéretesebb irodalomtörténeti pályakezdésévé emelje...

## KULTÚRATUDOMÁNYI SZÍNTÉZIS-KÍSÉRLET?

### SOLTÉSZ MÁRTON *MŰKÖDÉS* CÍMŰ TANULMÁNYKÖTETÉRŐL

Kétségtelenül nehéz helyzetben van az a pálya- és nemzedéktárs, aki Soltész Márton *Működés*<sup>1638</sup> című, második tanulmány-, kritika- és esszégyűjteményéről érvényes, szintetikus állításokat akar tenni, a kötet annyira szerteágazó irodalom- és kultúratudományi szöveggyűjtemény. Szándékosan használom a *gyűjtemény* szót, ugyanis a szerző az elmúlt egy-két évben keletkezett tudományos és/vagy kultúrákritikai tárgyú írásai mellett helytörténeti tematikájú előadásait, esszéit, jegyzeteit is közreadta impozáns, terjedelmes könyvében összegyűjtve.

36 változó tematikájú és hosszúságú írás: sokszínű, széttartó szövegegyüttes, ugyanakkor a kötetből mindenképpen valamiféle szintézisre törekvő posztmodern és egyszerre pozitivistahumanista, a kultúra és az emberiség egységében töretlenül hívó szemlélet bontakozik ki. Soltész Márton talán ezért is akar mindent egy kalap alá venni, mert posztmodern korunkban az értékpluralizmus mellett még mindig hisz egyfajta régi vágású humánértelmezési (neo-pozitivist?) ideálban, az európai műveltség eszményében. E törekvés mindenképpen becsülendő, de mint arra később bővebben is

---

<sup>1638</sup> Hivatkozott kiadás: SOLTÉSZ Márton, *Működés. Tanulmányok, kritikák, előadások, jegyzetek*, Pomáz, Kráter Műhely Egyesület, 2013.

rátérek ez irányú aggodalmaimat is kifejezve, óhatatlanul felveti a kérdést: vajon időszerű-e ez a fajta szemlélet a 2010-es évek Magyarországon?

Nehéz feladat kiemelni a kötetből konkrét szövegeket, Soltész Márton irodalom- és kultúratudományi érdeklődése annyira szerteágazó. Mindez csak szubjektív módon, a kritikus impressziói alapján történhet. Magam többek között a korpusz nagyobb lélegzetű szövegei közül az egyik leginvenciózusabb és legérdekesebb írásnak a *Kaiserlich und Königlich, avagy az irodalom és a közösség* című tanulmányt tartom, melyben a szerző számot vet a *Kultúra és kritika* című egyetemi folyóirat kritikusképző programjának gyakorlati eredményeivel (127–139. oldal). Érdekes felvetéseket tartalmazó, elmélyült elemzés emellett az *Irodalomtörténet mint egyetemi segédkönyv?* címet viselő tanulmány, mely a Gintli Tibor által szerkesztett *Magyar irodalom* című kézikönyv irodalomtörténeti koncepcióját járja körül, azon belül is főleg a XX. századi magyar irodalmat tárgyaló fejezetre helyezve a hangsúlyt, s azt a korántsem könnyű kérdést boncolgatja, vajon lehet-e egy irodalomtörténeti kézikönyv egyszerre eredményesen használható egyetemi segédkönyv (144–154. oldal). Kiemelném továbbá *Az újraírás alternatívái* című tanulmányt, mely voltaképpen nagykritika Mészáros Márton *Mai magyar irodalmi olvasókönyv* című tankönyvéről, s amely rávilágít a kötet erényeire és hibáira, tárgyi tévedéseire és kihagyásaira, egyben – kissé provokatív módon – konkrét javaslatokat téve a mű esetleges újrakiadása esetén szükséges korrekciókra (155–170. oldal). Invenciózus felvetéseket tartalmazó szöveg továbbá a *Válasz – egy égető kérdésre* című tanulmány, mely hiánypótló módon tesz kísérletet a magyarországi folyóirat-kultúra történeti megalapozására és áttekintésére (181–186.).

Talán érdemes közelebbről megnézni néhányat a *Működés* kisebb lélegzetű, alkalmibb jellegű (?) írásaiból is. Magam mindenképpen kiemelném a Benyovszky Krisztián Móricz-tanulmánykötetéhez írott utószót (egyébiránt a *megkésett utószó* alcímet a szerző a kötetben található több irodalomtörténeti szakkönyvkritika megnevezésére használja) (140–143. oldal). Meglepően elmélyült, önmagát *kompetencialista utószó*ként definiáló írás az *Egy lenyűgöző történet a magyar irodalomból* című szöveg, mely nem más, mint Szegedy-Maszák Mihály Kosztolányi-monográfiájának értékelése, s bár a kritika alapvetően pozitív, felhívja a figyelmet a nagy volumenű irodalomtörténeti vállalkozás hivatkozási rendszerének nehezen követhető voltára (116–121.). Hasonló alapos, elemző *megkésett utószó* a *Nyugat és vadnyugat* című szöveg, mely Grendel Lajos modern magyar irodalomtörténeti monográfiájának kritikáját adja: többek között rávilágít a kötet hiányosságaira, a bibliográfia megítélése szerint hanyag összeállítására, ugyancsak konkrét javaslatokat téve egy esetleges második kiadás esetén megfontolandó pontosításokhoz, kiegészítésekhez (122–126. oldal).

Mindenképpen kiemelendő Soltész Márton kritikai tárgyú írásai esetén a pontosság és az alaposság mint a szövegek vitathatatlan erényei. Az egyebek mellett filológus-textológus Soltész mindig törekszik a pontosságra, teszi ezt oly aprólékossággal, hogy sosem mulasztja el lábjegyzetben közölni a megolvasott szépirodalmi művek vagy szakkönyvek hivatkozott kiadásainak adatait. Elhamarkodott megállapításokat többnyire nem tesz, érveit jellemzően nem csupán szubjektív véleményként közli a kötetben mindenütt erősen jelenlévő, olykor túlzott szubjektivizmus ellenére, hanem mindig igyekszik azokat szakirodalmi hivatkozásokkal alátámasztani. Kritikái olykor egyszerre méltatások és szigorú bírálatok, nem fél adott esetben „nekimenni” idősebb pályatársaknak sem, helyenként látszólag könnyörtelenül, ám mindig jobbító szándékkal, az építő kritika intenciójával világítva rá bizonyos szakkönyvek egyes kisebb-nagyobb hiányosságaira. Nem igazán tekintélyközpontú, csupán a szakmai teljesítmény, a színvonal érdekli, ez pedig egy fiatal irodalom- és kultúrákritikus részéről a XXI. században mindenképpen dicséretes. Nem csupán igyekszik figyelmen kívül hagyni a magyar irodalom- és kultúratudományi diskurzus provinciális viszonyrendszerét, hanem néven is nevezi, erős kritikával is illeti azt, mindamellett, hogy látványosan elkülönбöződik tőle.

S most, szerző és könyve vitathatatlan erényeinek méltatása után következzen némi bírálat is. Miként azt fentebb megjegyeztem, a *Működés* strukturális felépítése okvetlenül egy sor kérdést vethet fel a mindenkori olvasóban. Félreértés ne essék, a kritikus korántsem Soltész Márton írásainak szakmai színvonalát kérdőjelezi meg. Az egy huszonéves, gyakorlatilag a pályája legelején járó irodalom- és kultúratudóshoz képest kiugróan magas – ugyanakkor a kötet „vegyesfelvágott” jellege olykor kissé mintha zavaró lenne, s az a benyomásunk támadhat, nem illeszkednek egymáshoz eléggé szervesen az irodalomelméleti- és történeti tanulmányok, kritikák, esszék, valamint a sokkal inkább alkalmi jellegű és a szerzői szubjektivitást nyíltabban felvállaló előadás-szövegek, s a rövid, főként helytörténeti jegyzetek. A személyes érintettség visszatérése az értelmezésekbe persze üdvözlendő megnyilvánulás, hiszen a mai magyar irodalom- és kultúratudományban a személyesség és a referencialitás számos rangos tudós szerint gyakorlatilag szitokszónak számít, ugyanakkor felmerülhet a kérdés, nem evez-e olykor a *Működés*, mint olyan, túlzottan személyes vizekre? Gondolok itt elsősorban arra, hogy a szerző bizonyos jegyzeteiben (például az *Enyém–tied: Emléksorok az óbudaí Gelléri Andor Endre-szobor megmaradt talapzatára* című esszéjében) nem csupán véleményét, koncepcióját, hanem önéletrajzi háttérének részleteit és személyes motivációit is közli. Itt merül fel az egyik fő kérdés: van-e helye az *önéletrajzságnak* (legalábbis ilyen szinten) mint értelmezési horizontnak és kiindulópontnak a szellemtudományokban, az irodalom- és kultúratudományban, s főleg: hogyan tudjuk

ezt autentikusan megítélni a kimondva vagy kimondatlanul mindenképpen provinciális magyar humántudományi közegben? A kérdésre – itt és most – minden bizonnyal nincs egyértelmű és kimerítő válasz, legfeljebb valamiféle személyes vélemény körvonalazódhat, mely nyilvánvalóan erősen vitatható.

A kötet *szerkezetéről* megfogalmazott kritika, aggodalmaskodás és az ellentmondásos benyomások ellenére persze megemlítenő – s itt a jelen bekezdéseket megfogalmazó kritikus ingadozni látszik –, hogy a *Működés* strukturális felépítését illetően ugyancsak impozáns megoldás a keretes szerkezet. A könyv szövegeit két nagyobb lélegzetű tanulmány fogja közre, s stílusosan mindkettő egy-egy Vladimir Nabokov-értelmezés: *Nabokovtól – Nabokovig*, miként arról a tanulmányok alfejezetszerű főcímei is tanúskodnak. Az orosz író két kulcsregényének, az *Adának* és a *Lolítának* egy-egy eredeti, ugyanakkor hangsúlyozottan *személyes és szövegközpontú* értelmezései ezek, melyek segítenek rávilágítani arra, mit is jelent Soltész Márton számára a nabokovi irodalomszemlélet, valamint ezen erősen erotikus tematikájú regények mennyire inspirálták irodalom- és kultúrkritikusi szemléletmódját mint egészet. *Tanulmányvallomások*, mondhatnánk egy kis túlzással, s ez a tudományos elemző szövegekben is kódolt (olykor nem is annyira rejtett módon megjelenő) személyesség újra és újra felvetheti ugyanazt a kérdést, már-már a hermeneutikai kör szellemében: van-e mindennek helye a magyar irodalom- és kultúratudomány talaján? Mind a bíráló hangnemben megfogalmazódó, mind pedig a méltató kritika voltaképpen ugyanahhoz a kérdéskörhöz vezet. Felkészült-e a személyesség és a szintézis-igény ilyen mérvű visszatérésére akár a jelen bekezdések e szemléletmód irányában hangsúlyozottan kritikusan és ellentmondásosan viszonyuló szerzője, akár az egész hazai irodalom- és kultúratudományi diskurzus?

Soltész erősen személyes indíttatású irodalom- és kultúratudomány-felfogásáról (*ars poeticájáról*, ahogyan az a kötet Kocsis Annamária által írt rövid fülszövegében is említésre kerül) írni tehát mindenképpen problematikus vállalkozás, hiszen a *Működés* olyan átfogó teljességre törekszik, amely talán egy tanulmány-, esszé- és kritika-, mondhatjuk így, *kultúraértelmezés-gyűjteménybe* nem is fér bele. Miként azt fentebb megjegyeztem, e nagyszabású vállalkozás helyenként akár széttartónak is tűnik, s többek között a helytörténeti tárgyú írások (197–240. oldal) kissé mintha szervetlenül jelennének meg a többségében irodalomtudományi, irodalomkritikai tematikájú írások között. S bár jelen bekezdések szerzője afféle régi vágású „szakbarbárként” korántsem ért egyet a szerző olykor túlzottan is a szintézisre törekvő elképzeléseivel, a törekvés azonban – főleg a magyar irodalom- és kultúratudomány kissé provinciális talaján, ahol még mindig inkább a különböző tudományterületek elkülönülésén, semmint a köztük lévő interdiszciplináris átfedéseken, határátlépési lehetőségeken van a hangsúly –

mindenképpen tiszteletre méltó és üdvözlendő. A *Működés* című szellemtudományi szöveggyűjtemény talán még túl töredékesnek tűnik, ami e koncepciót illeti – később ugyanakkor, ha már Magyarországon is megérett rá a szakmai olvasóközönség nagy része (eljön-e ez az idő valamikor, vagy csupán reménykedhetünk, ismerve a kortárs magyar humántudományi viszonyokat? a kérdésre nyilván nincs egyértelmű válasz), talán jelen sorok szerzője sem áll majd ennyire konzervatív módon a szellemtudományi diszciplínákat egymáshoz nem csupán közelíteni, hanem őket gyakorlatilag valamilyen módon *összeolvasztani* kívánó egységes kultúrakritikai törekvésekhez, mint amilyen körvonalaódni látszik – a maga felróható hibáival együtt – Soltész Márton *Működés* című grandiózus könyvében.

### **SZUBJEKTÍV-OBJEKTÍV (MIKRO)FILOLÓGIAI REGÉNY SOLTÉSZ MÁRTON *CSALOG ZSOLT* CÍMŰ MONOGRÁFIÁJÁRÓL**

Soltész Márton *Csalog Zsolt*<sup>1639</sup> című monográfiája olyan irodalomtörténeti vállalkozás, amely mellett az olvasó aligha mehet el szó nélkül. A fiatal irodalomtörténész mintegy öt évet szánt arra, hogy a főként a rendszerváltozás előtt aktív ellenzéki értelmiségiként tevékenykedő, 1997-ben elhunyt, s mára talán kissé háttérbe szorult író, szociológus és néprajzkutató, Csalog Zsolt munkásságát – teljességre törekvően – feldolgozza, bemutassa és értékelje. A szerző mindennek fényében természetesen Csalog Zsoltról írta nemrégiben megvédett PhD-értekezését is, a megvédett disszertáció azonban terjedelmileg jóval kevesebb, mint a most, könyv formátumban is az olvasók elé tárt, mintegy ötszáz oldal terjedelmű, már-már monumentális monográfia. Ami igazán figyelemre méltóvá teszi Soltész könyvét, azon túl, hogy egy, a halála után idestova húsz évvel méltatlanul mellőzött író irodalmi köztudatba történő visszahozására és markáns rekanonizációjára tesz kísérletet, az a megközelítések, irodalomtörténetési nézőpontok sokasága, jó értelemben vett, tágas és gazdag eklekticizmusa. A monográfia ugyanis, mint látni fogjuk, mintegy rendhagyó módon egyszerre kíván biográfiai, műfajelméleti és filológiai-textológiai szakmunkaként működni, a különböző élet- és életmű-értelmezési szempontok, szempontrendszer pedig nem kizárják vagy kioltják, hanem sokkal inkább produktív módon kiegészítik egymást.

A könyv részleteiben tehát a következőképpen épül fel: az előszót (5–10. oldal) követően, melyben az irodalomtörténész röviden leírja, miként dolgozta fel mintegy ötéves munkával Csalog Zsolt életművét és hagyatékát, valamint köszönetet nyilvánít azon kollégáknak, akik ebben valamilyen módon a segítségére voltak, a Soltész Márton 2015-ben, a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen *summa cum laude* minősítéssel

---

<sup>1639</sup> Hivatkozott kiadás: Hivatkozott kiadás: SOLTÉSZ Márton, *Csalog Zsolt*, Budapest, Argumentum Kiadó, 2015.

megvédett doktori értekezésének téziseit olvashatjuk (10–15. oldal), mely disszertáció egyébként terjedelmileg nagyrészt a könyv szűk felét teszi ki, s legnagyobbbrészt a könyv teoretikus-poétikai fejezetével azonos.

Ezután következik a könyv római I-es számot viselő, *A regény körül* című nagy fejezete, mely további, ám korántsem apró részegységekre tagolódik. A nagyobb tematikus egység első kisebb fejezete a szokatlan módon angol címmel megjelölt (tudhatóan Csalog Zsolt tervezett és elfogadott, ám végül soha meg nem amerikai valósult publikációja ürügyén, de talán az irodalomtörténész azon intenciója okán is, hogy oly nagy elhivatottsággal és szeretettel elemzett szerzőjét világirodalmi rangra emelje?) tanulmány: *Zsolt Csalog – The Two Lives of a Hero. A Biographic and Bibliographic Essay* (19–156. oldal), mely igazából maga is egy nagyobb volumenű monográfiába zárt, kisebb önálló könyvnyi terjedelmű, a szerző életének minden apró részletére, mikrofilológiai pontossággal kiterjedő, meghökkentő alapossággal megírt életrajzi portrémonográfia. Nem túlzunk, ha azt állítjuk, Soltész Márton napra, percre pontosan ismeri Csalog Zsolt életét, az olvasmányos, gördülékeny stílusban megírt életrajzi fejezetet olvasva pedig nem csupán az amúgy szociográfusként, régészként és néprajzkutatóként is eredményesen tevékenykedő íróhoz, hanem az emberhez is közelebb kerülünk.

A mikrofilológiai és mikrobiográfiai pontosságú életrajz után következik az életmű vizsgálata, az az – ugyancsak önálló kismonográfia formájában is teljes mértékben életképes – nagyobb volumenű tanulmány, mely Soltész Márton doktori értekezésének is a gerincét alkotta, alkotja. *A BRG-től a regényig – Csalog Zsolt prózapoétikájának (műfaj)elméleti kérdései* című értekezés (157–255. oldal) elsősorban teoretikus nézőpontból közelít Csalog Zsolt szépprózai életművéhez, s a szerző sajátos, szociológiai-néprajzi kutatásokhoz, adatközlésekhez, interjúkhoz is használt, szalagos magnófelvételekből kiinduló, végül sajátos, eredeti és nehezen rekonstruálható, utólagos kompilációs-átírási-szerkesztési írói technikák révén szépirodalmi szöveggé összeálló műveit kíséri meg egy igen komplex műfajelméleti keretben elhelyezni. Soltész Márton egyúttal igen nagy precizitással rekonstruálja azt az egyébként nehezen rekonstruálható folyamatot is, miként lesz a magnóra rögzített (beszélt) szövegből több fázis közbeiktatásával írott, s főként *irodalmi* szöveg. Bár az irodalomtörténész Soltész Csalog Zsolt minden megjelent, a széppróza kategóriájába sorolható kötetére kiter, fő értelmezési dokumentuma mégiscsak az író legismertebb műve, a *Parasztregény*, mely elméletileg nem más, mint a szerző egy idős parasztasszonnyal, bizonyos (Mohácsi Bálintné) Eszter nénivel készített életinterjú-elbeszélésének lejegyzése, gyakorlatilag azonban inkább kreatív módon lejegyzett, utólag tömörített, szerkesztett és szépírói eszközökkel átírt, érvényes szépirodalmi mű, mely a hozott anyag mellett Csalog Zsolt,



az író esztétikailag értékes alkotása. Csalog Zsolt maga egyébként életében *dokuportré*nek nevezte azt a műfajt és technikát, melynek jegyében szépirodalmi művei jó részét írta, Soltész Márton pedig kockázatos és ingoványos terepen jár akkor, amikor olvasóinak elkötelezett módon próbálja meg bizonyítani, hogy az irodalom határterületein alkotó Csalog prózai munkássága, különös tekintettel a szerző fő művének tételezett *Parasztregényre* egyértelműen és minden kétséget kizáró módon magas esztétikai színvonalat képviselő szépirodalmi alkotások... A tanulmány hihetetlen mennyiségű teoretikus háttérapparátust – olykor talán már-már *túlteoretizált* módon – mozgósítva, a műfajelmélet legmodernebb értelmezői eszköztárát latba vetve vizsgálja meg a lehető legkörültekintőbben az író és az adatközlő, valamint a csalogi irodalmi szöveg(ek)ben megszólaló (el)beszélő(k) identitásának és egymáshoz való viszonyának meglehetősen komplex kérdéskörét, a végső szerző kilétét – a *dokuportré* ugyanis nem csupán egy adott beszélő szájából szóban elhangzott szöveg egyszerű lejegyzése, hanem annak kreatív, írói újragondolása is –, illetve a dialektusban való beszéd írott szövegben való ábrázolásának lehetőségét és / vagy lehetetlenségét. Az értekezés végül meglehetősen nagy meggyőző erővel, szinte minden kétséget kizáróan bizonyítja be a mindenkori olvasónak, hogy Csalog Zsolt munkássága nem csupán egyszerűen dokumentumirodalom, szociográfia, hanem igenis magasrendű szépirodalom, melynek megvan, meg kellene, hogy legyen a helye a kortárs magyar próza hierarchikus kánonjában...

A monográfia római II-es számot viselő nagyobb tematikus egysége *A szöveg közelében* című blokk, mely a teoretikus mélységű, a téma nemzetközi szakirodalmának értelmezői apparátusát a Csalog-életművön próbára tevő grandiózus műfajelméleti vizsgálat után a filológia és egyúttal ismét a biográfia nézőpontjából tekint az író munkásságára. Az egység négy, az előbbiekhöz képest sokkal kisebb volumenű tanulmányból áll össze. Soltész Márton *Az olti tutajút – Bevezetés a Gézám! című Csalog-elbeszélés olvasásába* (259–279. oldal) című munkájában az író egyik, a hagyatékból előkerült elbeszélését vizsgálja meg igen közelről, a legtöbb kritikusa által realista-dokumentarista írónak tartott Csalog Zsolt prózáját pedig megkísérli elhelyezni az 1970-80-as évek prózafordulatának kontextusában is. Ezután az irodalomtörténész teljes terjedelmében közli is az általa sajtó alá rendezett elbeszélést, hiszen az értelmezés, lévén szó ez esetben egy filológiai tanulmányról, csak ebben az esetben állja meg a helyét. A második, *„Szelíd lázadás az érvényes norma ellen”* (283–305. oldal) című tanulmány nem más, mint filológiai kommentár Csalog Zsolt Lengyel Péter *Cseréptörés* című regényéről megfogalmazott, 1978-as, vitaindító kritikájához, melyből kirajzolódik Csalog viszonya barátja és írotársa, Lengyel Péter munkásságához, valamint az is kiderül, hová helyezi el a szerző önmagát a kor prózairodalmában. A tanulmányt ez

esetben is szövegközlés követi, mégpedig a Csalog által írott vitaindító hagyatékából előkerült kéziratának Soltész Márton általi pontos, kommentárokkal ellátott sajtó alá rendezése. A harmadik tanulmány a *Bekezdések a Cs betűhöz – Csurka István levele Csalog Zsolthoz* (302–305. oldal) egy igen rövid, mégis találó írás, mely egy levél alapján Csurka István és Csalog Zsolt szellemi kapcsolatát taglalja, valamint kiemeli, mennyire fontos volt mindkét író számára az irodalom társadalmi elköteleződése. A blokk utolsó tanulmánya az *Egy „lelküismerettel megvert írástudó” – avagy jegyzetek Tar Sándorról és a megrendülésről* (306–317. oldal) címet viseli, és látszólag elsődleges tárgyát nem annyira Csalog Zsolt, mint inkább kor- és író társa, a társadalmi témák iránt ugyancsak elkötelezett, a szociográfiát fontos, meghatározó műfajnak tartó és előszeretettel gyakorló Tar Sándor, a szöveg valójában a két író kapcsolatát és prózaművészetük rokon vonásait járja körül alaposan, megemlékezve Tar Sándor Csalog-nekrológiájáról, melyben a *dokuportré-szerző* Csalogot egyenesen műfajteremtő írónak nevezi...

A kötet római III-as számot viselő nagyobb tematikus egysége *A vita berében* címet kapta, a benne foglalt két tanulmányban pedig az irodalomtörténész implicit módon Csalog Zsolt irodalomtörténeti jelentőségének megalapozására / kihangsúlyozására tesz kísérletet. A *Tilos felszabadítás* című írás (323–337. oldal), mely alcíme szerint *Előzetes és utólagos megjegyzések a Parasztregeény értelmezéséhez*, még egyszer körüljárja Csalog Zsolt prózaírói főművét, bemutatva a mű elbeszélés-technikáját, regénytémáit, szövegeit és elbeszélés-szerkezeti összetettségét, újból megalapozva azt az állítást, hogy a *Parasztregeény* nem csupán szociográfiai és / vagy néprajzi kutató-adatgyűjtő munka eredménye, hanem igenis önálló esztétikai értékkel bíró szépirodalmi mű, mégpedig *regény*. A második tanulmány, a *Levél Kenneth Cormier címére* (340–353. oldal) egy játékos, fiktív-kollegiális irodalomtörténeti episztola, mely a maga műfaji játékával együtt egyúttal véresen komoly teoretikus tanulmány is. Soltész Márton az amerikai irodalomtörténész *Writing the Tape-Recorded Life* című, a dokumentumirodalommal és az *oral history*-vel foglalkozó, ugyancsak műfajelméleti tematikájú írására reflektál elmélyült vitáikban, kidomborítva, mennyire jól elhelyezhető, érthető, értelmezhető és értékelhető Csalog Zsolt szociográfusi-prózaírói munkássága a legújabb nemzetközi szakirodalom fényében, s mennyire eminens példája lehet a magyar szerző (élet)műve a dokumentumirodalomnak, a hangszalagra rögzített és a belőle átirrt, lejegyzett, írott / nyomtatott szó *irodalommá* való transzformációjának, valamint mindezen belül valóság és írói képzelet, faktum és fikció sajátos, nehezen megfejtendő, bonyolult viszonyrendszerének.

A kötet római IV-es számmal ellátott, *A könyvtárban* című záró tematikus egysége gigantikus filológiai segédanyag, ugyanis ennek első része, az *OSZK Kt. Fond 445* (359–432. oldal) nem más, mint Csalog Zsolt hagyatékának Soltész Márton által

összeállított és lezárt, végleges naplója, mely minden egyes dokumentumot katalogizál, amely az író hagyatékából fennmaradt, második része pedig (433–479. oldal) pedig egy olyan teljességre törekvő bibliográfia, mely mind Csalog Zsolt minden egyes saját primer, megjelent művének jegyzékét, mind pedig az író munkásságára vonatkozó, szekunder irodalmi tételek teljes listáját kívánja nyújtani a monográfia lezárásának pillanatában, 2015-ben...

Soltész Márton Csalog-monográfiája tehát kétségtelenül grandiózus irodalomtörténeti vállalkozás, mely ugyanakkor korántsem hagyományos értelemben vett monográfia. Miként azt a szerző maga is leírja könyve előszavában, műve inkább afféle *patchwork*, mely különböző időben keletkezett, különböző értelmezési technikákat alkalmazó és eltérő stílusregiszterekben megszólaló tanulmányok gyűjteménye. A könyv mégis szerves egész, mely a lehető legtöbb lehetséges nézőpontból igyekszik bemutatni, elemezni és értékelni egy író munkásságát, és talán kissé szemtelen és szokatlan módon az olvasóhoz közelebb hozni nem csupán az író műveit, de magát az író, Csalog Zsoltot – az embert is. Soltész Márton, az irodalomtörténész felvállalja önnön szubjektívizmusát, illetve Csalog Zsolt alakja és életműve iránti pozitív irányban való elfogultságát, e vállalt szubjektívizmus – s joggal vetődik fel a kérdés, lehet-e irodalomról egyáltalán a szubjektivitás kiiktatásával írni és beszélni? – azonban semmit nem von le a mű tudományosságából. A szerző ugyanis minden egyes állítását alaposan és részletesen alátámasztja, a biográfia, a teória és a filológia hármassága pedig egymást segítve, támogatva szervezi a különböző nézőpontokból kiinduló, különböző értekező műfaji sajátosságokat felsorakoztató tanulmányok együttesét egységes egészé, teljességre törekvő monográfiává. Nem túlzás azt mondani, hogy Soltész Márton megkísérelt minden fellelhető információt egy könyvbe gyűjteni Csalog Zsolt prózaírói életrajzáról és életművéről, az eredmény pedig egy monumentális, akár kézikönyvként is használható, egyszerre biografikus, teoretikus és filológiai monográfia. A könyv remekül demonstrálja, hogy az egymást a kortárs magyar irodalomtudományi diskurzuson belül olykor kizárni látszó nézőpontrendszernek együttes alkalmazása mennyire nem leszűkíti vagy megszünteti, hanem tágítja az értelmezés lehetséges horizontjait.

E kivételes irodalomtörténeti vállalkozás tehát nem csupán rekanonizál egy halála után mára méltatlanul mellőzött szerzőt, a legapróbb részletességgel rekonstruálja az író életrajzát, vagy éppenséggel kereshető kutatási segédletet tár a jövő esetleges Csalog-értelmezői elé, de a maga jó értelemben vett, táglátóköri eklekticizmusával és szubjektívizmusával akár új távlatokat nyithat az irodalomtörténeti monográfia, mint műfaj számára is...

# ANGOL ÉS MAGYAR NYELV / IRODALOM KÖZÖTT

## KRITIKAFÜZÉR KAPPANYOS ANDRÁS HÁROM PARADIGMATIKUS IRODALOMTUDOMÁNYI SZAKKÖNYVÉRŐL

### AZ EGYSEG KÉTSÉGESSÉGE ÉS HELYREÁLLÍTÁSA

### MEGKÉSETT MEGJEGYZÉSEK A SZERZŐ *KÉTSÉGES EGYSEG – AZ ÁTOKFÖLDJE, ÉS AMIT KEZDHETÜNK VELE* CÍMŰ MONOGRÁFIÁJÁRÓL

Kappanyos András T. S. Eliot *The Waste Land* című hosszúverséről írott filológiai-poétikai-interpretációs monográfiája<sup>1640</sup> magyar nyelvterületen kétségkívül egyedülálló, hiánypótló szakmunka, s nem csupán az anglistika magyarországi képviselői számára. A szerző a lehető legtöbb oldalról, a lehető legtöbb tényező figyelembevételével igyekszik körüljárni az Eliot-életmű kétségkívül legjelentősebb és létrejötté óta legtöbbet elemzett darabját, a számos megközelítési lehetőség egyfajta szintézisének igényét megfogalmazva. E szintézisigény persze szükségképpen módszertani eklekticizmust is feltételez, mely irodalmi műalkotások elemzése tekintetében nem minden esetben feltétlenül célravezető. Fontos és nehezen eldönthető kérdés, hogy Eliot szándékoltan több szempontból is ugyancsak eklektikus verse értő olvasatainak (a többes szám ilyen komplex irodalmi mű esetében nem véletlen) előállításához produktív módon járul-e hozzá az értelmezési stratégiák többfélesége.

A monográfia öt nagyobb fejezetblokkra oszlik, melyek további három-három rövidebb tanulmányt foglalnak magukban. Könyve első egységét a szerző bevezető fejezetek összességeként határozza meg – a három tanulmány felvázolja az *Átokföldje* filológia és interpretációs szakirodalmának főbb, lényegesebb tételeit (a szinte áttekinthetetlen mennyiségű szakirodalmi tételekből nyilván szelektálni kényszerül), számot vet a vizsgált mű szokatlan irodalomtörténeti rétegzettségével, bemutatja a körülötte az évtizedek során kialakult kultusz főbb állomásait illetve felteszi a mű lehetséges egységére vonatkozó kérdést, mely tulajdonképpen az egész monográfia egyik kulcskérdése is.

A vizsgálat tárgyának meghatározása után következnek a filológiai jellegű fejezetek, melyekben Kappanyos András többek között a szerzőség kérdéskörét vizsgálja (közismert filológiai tény, hogy ha a *The Waste Land* megírásában nem is annyira, de a kompozícióban, a szerkesztési munkákban Ezra Pound is tevékenyen

---

<sup>1640</sup> Hivatkozott kiadás: KAPPANYOS András, *Kétséges egység. Az Átokföldje, és amit kezdhethetünk vele*, Budapest, Osiris–Balassi Kiadó, 2001.

közreműködött), valamint számot vet a vizsgált szöveg különböző változataival, azok keletkezésének kronológiájával, továbbá a versben fellelhető intertextuális utalások sokaságával.

A keletkezéstörténet rekonstruálása és bemutatása után a harmadik tanulmányblokk komparatív fejezetek együttese, a szerző itt az összehasonlító irodalomtudomány eszköztárával közelít T. S. Eliot lírai főművéhez, megkísérelve elhelyezni az *Átokföldjét* saját korában, valamint összehasonlítani azt más hasonló intertextuális szövegszervező elveket felvonultató irodalmi művekkel, főként a kortárs és kvázi-szerzőtárs Ezra Pound *Hugh Selwyn Mauberley* című, 1920-as keletkezésű hosszúversével, illetve James Joyce az értelmezőket hasonló volumenű kihívás elé állító *Ulysses*ével, többek között a művekben fellelhető ironikus szövegalakzatok párhuzamaira helyezve a hangsúlyt. Ezen kívül kitér az irodalmi modernség korszakának néhány olyan kulcskérdésére, mint a műalkotások reprezentativitása, a mítoszok használata, illetve a mindenkori szerző involváltsága a szövegben.

A monográfia negyedik egysége talán egyúttal a könyv legfontosabb tanulmányegyüttese is, hiszen ez az analitikus fejezetek gyűjteménye, mely az *Átokföldje* voltaképpen értelmére kérdez rá, megkísérli leírni annak immanens struktúráját. Ilyen irányú vizsgálódását a könyv azzal kezdi, hogy rákérdez a vers műfajára, melyről megállapítja, hogy tulajdonképpen *hiányzik*, hiszen hasonló jellegű költemény ebben a formában a világirodalom történetének korábbi szakaszaiban nem igazán született. A következő tanulmány ezek után négy interpretációs pillérre, Barthes, Iser, Bahtyin és Eco irodalomelméleti megfontolásaira és interpretációs stratégiáira támaszkodva megkísérli a szöveg szegmentálását és a benne fellelhető kulturális kódrendszer felfejtését, előkészítve a terepet arra, hogy az *Átokföldjét* egyfajta rekonstruálható elbeszélésként olvashassuk. A blokk harmadik tanulmányszövege pedig nem kevesebbre, mint a költemény egy lehetséges szüzséjének rekonstrukciójára tesz kísérletet, a *close reading* eszköztárával közelítve meg a lehető legszövegközelibb olvasatot. A lehető legaprólékosabban vizsgálja meg a hosszúvers intertextuális, kulturális és történelmi utalásrendszerét, megállapítva, mely szakaszban kit értelmezhetünk lírai (el)beszélőnek, kinek szól és mire referál a versbeszéd (már ha és amennyiben az *Átokföldje* kapcsán beszélhetünk referenciáról). Miként azt a költeményhez fűzött kommentárjában annak idején maga Eliot is megjegyezte, a szöveg voltaképpen szüzséje azon események láncolata, amelyeket Tiresias látni vél. Kappanyos András e szellemben hangsúlyozottan törekszik a lehető legpontosabb, legkevésbé önkényes és legkimerítőbb, ám a szöveg teljes megértését elérni szükségszerűen nem tudó olvasat létrehozatalára, mely voltaképpen nem más, mint az

egész monográfia egyik fő célkitűzése, s úgy vélem, az analitikus fejezetek e téren méltányolható sikert is érnek el.

A kötet utolsó három tanulmánya, miként arra a szerző maga is kitér, vállaltan spekulatívak – megkísérlik az irodalmi modernség egyik kulcsversét tágabb történeti kontextusban elhelyezni, illetve egysége megteremtésének különböző lehetőségeit számba venni, ám inkább gondolatkísérletek, felvetések formájában, mintsem véglegesnek tekinthető következtetések levonásával. Az első úgymond spekulatív fejezet T. S. Eliot költői főművét a benne található bőséges vízrajzi utalások felől kísérli meg értelmezni, a szöveg egyfajta topográfiai olvasatát tételezve. A második tanulmány egy irodalomelméleti orientáltságú olvasattal áll elő, nevezetesen az önreferencia kérdéskörével foglalkozik a *The Waste Land* kapcsán. A szöveg intertextuális referenciarendszere már-már implikálja annak metairodalmi értelmezési lehetőségeit és önreferens voltát, éppen ezért talán ez a megközelítés a legkevésbé spekulatív a szó negatív értelmében. A kötet egy harmadik, szövegelméleti jellegű felvetése, mely a szövegek egymáshoz való viszonyának milyenségét vizsgálja, a hipertextek kérdése felől közelít az *Átokföldje*hez. A hipertextualitás (s nem elfelejtendő, hogy Kappanyos András monográfiája a 2000-es évek elején jelent meg, mikor a kérdéskör még nagyobb újszerűséggel és aktualitással hatott) szoros kapcsolatban áll az irodalmi műalkotások számítógépes reprezentációjának lehetőségeivel. Kappanyos eljátszik azzal a kérdéssel, vajon az *Átokföldje* szokatlanul gazdag irodalmi, történelmi és kulturális utalásrendszere, a szöveg immanenciája hozzáférhetőbbé, átláthatóbbá és könnyebben megérthetővé válna-e a vers és ezen utalásrendszer virtuális, számítógépes reprezentációján, esetleg CD-ROM-on történő kommentált kiadásán keresztül. S persze a fő kérdés, hogy egy ilyen adathordozón megjelenő szöveg és a hozzá kapcsolódó, más szövegekre vonatkozó hipertextuális referenciarendszer még azonos lenne-e azzal, amit T. S. Eliot *Átokföldje* címen megalkotott. A szöveg amúgy is kétséges egysége, immanenciája a reprezentáció e radikális megváltozása esetén lenne a legkétségesebb, állapítja meg a szerző, hiszen ez esetben készen rendelkezésre állna bárki számára az, amihez a befogadó és értelmező csupán aktív interpretációs tevékenység révén juthat közelebb. A gondolkodás és a képzelőerő eme kiiktatása esetén pedig az *Átokföldje* sem bírna többé azzal a jelentésbeli gazdasággal, amellyel önmagában álló, hipertextekkel és kvázi megfejtésekkel meg nem támogatott irodalmi műalkotásként bír, hiszen a szöveg lehetséges jelentései éppen a befogadás és az értelmezés folyamata során konstruálódnak meg. Ha pedig a befogadás folyamatát áthidaljuk, kvázi kiiktatjuk, a befogadót pedig passzív szemlélővé degradáljuk, akkor a szöveg megszűnik esztétikai tárgyként viselkedni, ezáltal pedig tulajdonképpen elveszíti esztétikai funkcióját. Az ilyen reprezentatív, komplex műalkotások e multimediális reprezentációja megszüntetné

a bennük rejlő jelentések kimeríthetetlenségét, éppen ezért a szerző végkövetkeztetése szerint kevésbé kíváncsú, hiszen pont eredeti intenciójuktól fosztaná meg őket, a teljes tudás illúzióját hintve el bennünk. E ponton a mű egysége, immanenciája felszámolni látszana önmagát. Márpedig az *Átokföldje* egyik mozgatórugója éppen a benne megfogalmazott ismeretelméleti szkepticizmus.

Kappanyos András monográfiája arra a következtetésre jut, hogy az *Átokföldje* és a hasonló összetett irodalmi műalkotások a posztmodern kor embere számára is jelentős jelentésképző potenciállal bírnak, hiszen újra és újra aktív értelmezői magatartásra készítetik a mindenkor befogadót. Lehetséges jelentésrétegeik pedig éppen ezáltal bizonyulhatnak szinte kimeríthetetlennek. Amennyit pedig e minden bizonnyal kimeríthetetlen jelentésrétegekből egyetlen irodalomtudományi monográfia a saját keretein belül megfejteni képes, úgy vélem, Kappanyos kötete annyit meg is fejt.

Miként azt már az elején megjegyeztük, irodalmi műalkotások értelmezése során a módszertani eklekticizmus nem feltétlenül a lehető legproduktívabb megközelítés. Ahogyan arra azonban a szerző is felhívja a figyelmet, egy szöveg-monográfia esetén talán inkább termékeny lehet a módszertani sokszínűség, mint példának okáért egy irodalomtörténeti korszakot bemutató monográfia esetében – főként egy olyan irodalmi mű elemzése terén, melynek valamilyen szintű egysége maga is kérdéses. Produktív megközelítés-e tehát az interpretációs stratégiák eklekticizmusa, ha maga a vizsgált tárgy is vitathatatlanul eklektikus alkotás? Úgy vélem, az *Átokföldje* esetében (s az sem mellékes körülmény, hogy Kappanyos monográfiája majdnem évtizedes kutatómunka eredménye, mely folyamat során az értelmező nézőpontjai is elengedhetetlenül változtak) az értelmezési stratégiák váltogatása, miként arról a könyv következtetéseinek mélysége is tanúskodik, mindenképpen pozitívan járult hozzá a végeredményhez. A szerző igazodott ahhoz a később ténynek bizonyult előfeltevéshez, mely szerint Eliot költői főműve nem olyan természetű szöveg, melyről egy bizonyos következetes, jól körülhatárolt elméletet alkalmazó értelmezői megközelítés szellemében lehetne a lehető legértékesebb állításokat tenni. Éppen ezért a *Kétséges egység* esetében az eklekticizmusnak sikerül interpretációs szövegszervező elvvé válnia – minél több nézőpontból közelítünk meg és értelmezünk egy szöveget, annál többet tudunk meg róla. A filológia, a hermeneutika, a *close reading*, s bizonyos passzusokban még a dekonstrukció is nem egymást kizárva, hanem egymást kiegészítve jelenik itt meg, az értelmezési stratégiák ilyen összhangolása pedig mindenképpen jelentős irodalomtörténeti teljesítmény.

**TÁVOLSÁGTARTÓ      KÖZELÍTÉS      AZ      ELMÚLT      ÉVSZÁZAD  
IRODALMÁHOZ**

## A SZERZŐ HOVÁ TŰNT A HUSZADIK SZÁZAD? CÍMŰ VÁLOGATOTT TANULMÁNYKÖTETÉRŐL

Kappanyos András tanulmánykötete<sup>1641</sup> negyedszázad irodalomtörténeti kutatásaiból, már publikált hosszabb-rövidebb tanulmányok tucatjai közül válogat, teszi ezt ugyanakkor nem véletlenszerűen, mint számos irodalomtörténész válogatott tanulmánykötetei, hanem viszonylag jól körülhatárolható koncepció(k) mentén. Miként azt a szerző a kötethez írott előszavában is kifejti, a könyvben szereplő tanulmányok, ha lazán is, de egy tematikai jellemzőjük alapján mindenképpen összefüggenek, párbeszédet kezdeményezve egymással: nevezetesen oly módon, hogy mind a húsz szöveg a huszadik század magyar és európai irodalmának (kor)jelenségeire reflektál.

A szerző válogatott tanulmányainak gyűjteménye nem kapcsolódik szorosan egyik kiemelt kutatási területéhez – a modern brit irodalomhoz, az avantgárd történetéhez, illetve a fordításelméletekhez – sem, ugyanakkor a huszadik század magyar és európai irodalmához mint tágabb irodalomtörténeti kontextushoz annál inkább. A húsz tanulmány négy nagyobb blokkra oszlik; mindegyik tematikus egység öt-öt írást foglal magában. Az első, *Elrendezések* című tanulmányciklus elsősorban olyan elemzéseket tartalmaz, melyek minél részletesebben igyekeznek körüljárni egy-egy választott irodalomtörténeti témát, kulturális mintázatot, minél árnyaltabb képet alkotva róla. Találkozhatunk itt többek között Kosztolányi rímhasználati tendenciáit elemző tanulmánnyal, T. S. Eliot és Halász Gábor irodalomkritikai gondolkodásának hasonlóságait és különbségeit mély részletekbe menően taglaló írással, illetve Kertész Imre prózája, azon belül is főként a *Sorstalanság* fordíthatóságának és / vagy fordíthatatlanságának kérdését feszegető elemzéssel is. A második, *Átvágások* című blokk tömör, lényegre törő írásokat tartalmaz, egy-egy sokkal szűkebb és egyben talán marginálisabb témáról, mint például a K betű használatának tendenciáiról szóló eszmefuttatás József Attila költészetében, vagy Petri György lírájában az életrajzi és a konstruált lírai én közötti feszültségeket és átfedéseket taglaló elemzés. A harmadik fejezet, a *Kibontások* első látásra lényegtelennek, periférikusnak ható irodalmi témákat feldolgozó tanulmányokat tartalmaz, melyek következtetései ugyanakkor fontos irodalomtörténeti összefüggésekre világítanak rá. Ilyen példának okáért az irodalmi kánonképzés ellentmondásaival foglalkozó szöveg, Exupéry *A kis herceg* című regényének gyermekkönyv-jellegét firtató elemzés, vagy az a tanulmány, mely arra a kérdésre keresi a választ, vajon mit is tekintenek pornográfiának a magyar és más nemzeti irodalmak kontextusában. A negyedik, *Bekerítések* című egység öt tanulmánya nagyobb, általánosabb irodalomtörténeti és -elméleti kérdésekre keresi a választ, mint például: mik a posztmodern költészet ismérvei, van-e egyáltalán posztmodern költészet,

<sup>1641</sup> Hivatkozott kiadás: KAPPANYOS András, *Hová tűnt a huszadik század?*, Budapest, Balassi Kiadó, 2013.



hogyan képződnek és maradnak fenn az irodalomtörténet mítoszai, mit tekinthetünk érvényes és mit önkényes szövegértelmezésnek, illetve hol húzódnak egyáltalán az interpretáció – józan ésszel is belátható – határai?

A kötet tanulmányai tematikai szempontból meglehetősen lazán kapcsolódnak egymáshoz, s kötetbeli elrendeződésük inkább irodalomolvasási metodikák, gondolati sémák mentén, semmint szigorú tematikai megkötések szerint alakult. Éppen ezért úgy vélem, talán az a legcélravezetőbb, ha a négy, egyenként öt-öt változó terjedelmű írást tartalmazó blokkból kiemelünk egy-egy olyan tanulmányt, amely a legeredetibb szempontrendszer szerint közelíti meg saját tárgyát, illetve gondolati íve is a legjobban jellemzi az adott tematikus egységet.

Az első, *Elrendezések* című tanulmányciklusból a második, egyúttal talán az egész kötetben belül leghosszabb, *Két konzervatív kritikus* című írást emelném ki (20–58. oldal). E közel negyven oldal terjedelmű értekezés a költői életműve mellett a XX. század egyik legnagyobb hatású angolszász irodalomkritikusa, T. S. Eliot, illetve magyarországi követője és értelmezője, a maga korában ugyancsak paradigmaticus irodalmár, Halász Gábor irodalomkritikai nézetrendszerének hasonlóságait és különbségeit vizsgálja. Felvázolja Eliot kritikusi gondolkodásának filozófiai hátterét, többek között F. H. Bradley és Bertrand Russell rá gyakorolt hatását, a két gondolkodó nézetei közötti radikális különbségeket, majd hosszan, több apróbb részfejezet erejéig elemzi Eliot irodalomszemléletének alakulását, rámutatva a kardinális változásokra is. Kappanyos Eliot kritikusi portréjának megrajzolásában jórészt a *Tradition and Individual Talent* című, máig sokat idézett esszére, illetve a költő-kritikus pályáján végig meghatározó *objective correlative* (tárgyi egyenértékes / megfelelő tárgy) és a *dissociation of sensibility* (az érzékelésmód széttagolódása) fogalmaira támaszkodik. A tanulmány ezt követően megkísérli T. S. Eliot irodalomkritikusi szemléletét egyfajta *kritikaelméleti foglalatba*, majd az európai irodalom kontextusába illeszteni, rámutatva Eliot szemléletének egyszerre eklektikus és az idők során folyamatosan változó voltára, ugyanakkor arra is, hogy e szemlélet meglehetősen józan belátásokon alapul. Mindezzel párhuzamosan az elemzés sorra veszi Halász Gábor pályájának fontosabb állomásait, különös tekintettel a T. S. Eliot kritikusi életművére való reflexiókra, kiemelve, hogy Halász egyike volt azon irodalmároknak, akik magyar nyelvterületen először reflektáltak Eliot nézeteire, s hogy irodalomkritikai gondolkodására T. S. Eliot korai elképzelései meglehetősen nagy hatást gyakoroltak. Kappanyos kiemelt figyelmet fordít Eliot és Halász Gábor líraszemléletének rokonságára, a személytelen költészet általuk preferált eszményére, illetve az avantgárd tendenciákhoz való igencsak ellentmondásos viszonyukra, s általánosságban elmondható – összességében jó értelemben vett – kritikusi konzervativizmusukra. A tanulmány végül arra a következtetésre jut, hogy Eliot és Halász lényegében ugyanazt a

rendet keresték az irodalomban, s ezt ugyanott is vélték megtalálni: az objektivizmus eszményétől végül mindketten eljutottak az elkerülhetetlen szubjektivizmus valamilyen fokú felvállalásáig. Merész módon rávilágít továbbá arra az igazságtalanságra, hogy amíg Eliotot, mint jelentékeny angolszász kritikust ma világszerte (el)ismerik, addig Halász Gábor neve egyrészt a szerző nyelvi elszigeteltsége, másrészt korai halála okán ma szinte csak lábjegyzetként fordul elő.

A második tanulmányblokk, az *Átvágások* öt egymás mellé komponált írása közül az *Én itt egész jól – Én-narrációk Petri költészetében* című elemzést tartom a kiemelésre legérdemesebbnek (113–119. oldal). Már csak azért is, mert amellett, hogy egy nemrégiben elhunyt, jelentékeny kortárs magyar költő életművét tárgyalja, egy sokkal általánosabb, a magyar irodalomtudomány talaján újra és újra aktuálissá váló problémát elevenít fel, nevezetesen a mindenkori szerző életrajzi éne és az általa konstruált lírai én viszonyát, ezáltal pedig az irodalom lehetséges valóságreferenciáinak ellentmondásait. Ecseteli, hogyan járult hozzá a Petri verseiben (következetesen) felépített én-konstrukció a költő körüli, politikai aspektusoktól korántsem mentes kultusz kialakulásához, rávilágítva arra a tényre, hogy magánélet és irodalom olykor összemosódni látszik. Ellentmondásos és bonyolult probléma ugyanakkor, hogy Petri mind művészként és politikai szereplőként, mind pedig magánemberként teljességgel kompromisszumképtelen volt, ami az egyik kontextusban dicséretes, a másikban azonban inkább kiábrándító jellemvonás. A tanulmány végül arra a következtetésre jut, hogy Petri György, pontosabban az általa felépített (s életrajzi személyével nem kevés azonosságot mutató) szövegbéli alteregója voltaképpen a kynikus filozófus az antikvitásig visszavezethető alakjának kései megtestesülése, Diogenész figurájának (poszt)modern feltámadása, aki a mindenki által adotttnak vett társadalmi értékrendet alapjaiban kérdőjelezi meg. Kappanyos sejteti továbbá, hogy némely esetben a szerző biográfiai és konstruált éne nem feltétlenül határolható el szorosan egymástól, a referenciális olvasat pedig bizonyos korlátok között igenis érvényes megközelítése lehet egy irodalmi műnek / életműnek.

A harmadik tematikus egységből megítélésem szerint az *Utópia nyelve* című (135–142. oldal), Szathmári Sándor *Kazohinia* című regényét elemző, s azt Huxley *Szép új világ* és Orwell *1984* című klasszikus (ellen)utópiáival összehasonlító tanulmány méltó leginkább az elfogulatlan figyelemre. Kappanyos András egyenesen irodalomtörténeti remekműnek, az (ellen)utópia műfaja sikeres magyarországi megvalósulásának aposztrofálja Szathmári Sándor valóban méltatlanul keveset emlegetett regényét, mely színvonalában és jelentőségében igenis összemérhető Huxley és Orwell nemzetközileg ismert műveivel mind tartalmi kreativitás, mind pedig regényesztétikai színvonal tekintetében. A tanulmány okfejtése szerint a *Kazohinia* jelentőségét többek között

annak is köszönheti, hogy az intertextualitás eszköztárát kiaknázva Jonathan Swift hőst, Gullivert lépteti színre főszereplőként. A főhős által képviselt polgári alapértékek Szathmári regényének keletkezése idején, a XX. században is szinte ugyanazok, mint a Swift-korabeli Angliában, éppen ezért e figura semmit sem veszített aktualitásából, miként a regény fiktív univerzumában karikírozott társadalmi berendezkedés sem változott meg gyökeresen. Ráadásul a regényben meglehetősen eredeti módon két ellenutópia is megjelenik: a túlzottan racionális és a túlzottan irracionális társadalmi berendezkedés – mindkettő ugyanannak, a főszereplő nézőpontjából normálisnak tűnő rendszernek a torzképe. A tanulmány végül merészen azt sejteti – bár ezen állítást explicit módon nem fogalmazza meg – hogy Szathmári Sándor regénye részben a magyar nyelv elszigeteltsége, illetve a benne rejlő talán túlzottan sok (aktuál)politikai elem miatt nem tett, nem tehetett szert olyan nemzetközi ismertségre, mint Huxley és Orwell klasszikusai, sok megoldása azonban jóval eredetibb, mint a két angolszász utópia-regénynek, s végkicsengése is jóval pesszimistább. S ha a *Kazobinia* nem is vált világhírű regénnyé, a magyar irodalmat mindenképpen egy, a mindenkor olvasók számára értékelhető, sajátosan magyar remekművel gazdagítja.

A negyedik, egyúttal utolsó, *Bekerítések* című elemzésegyüttesből a nemes egyszerűséggel a *Van-e posztmodern líra?* kérdést tematizáló, igencsak invenciózus és lényegre törő tanulmány (169–175. oldal) az, amelyik talán megérdemli, hogy hosszabb kommentárral illessük. Már a címbe foglalt kérdés is provokatív és meglehetősen összetett, éppen ezért nem várható el a szerzőtől sem, hogy egyértelmű választ adjon rá. Eszmeifuttatása szerint a posztmodern sokkal inkább *passzív közeg*, mint afféle *aktív erő*, olyan minőség, mely inkább egy adott mű részleteiben jelenik meg, nem pedig annak egészében mutatható ki vegytisztán. Hiszen a posztmodern az irodalomban elsősorban a prózában, azon belül is a regény műfajában hozott gyökeres változásokat, a lírai műnem alapvető tulajdonosságait nagyrészt érintetlenül hagyta. Éppen ezért egyértelműen posztmodernnek nevezhető költészet és költői mű, melyben a posztmodern minőség a poétikai megkomponáltság módjában mutatkozna meg, kristálytiszt formában nem létezik, posztmodern jegyeket kisebb-nagyobb mértékben magán hordozó alkotás azonban annál inkább. Ezen kívül természetesen nagyon sok múlik a mindenkor befogadón is, a posztmodern ebből kifolyólag pedig nem is annyira poétika eszközrendszerek, mint inkább befogadói elváráshorizontok összességéként is értelmezhető.

A kötet négy tanulmányciklusából fentebb kiválasztott egy-egy írás jól szemlélteti azt a tematikai variabilitást, amely Kappanyos András tanulmánykötetét jellemzi. Az egybekomponált írások közötti kötőanyag vállaltan laza, mégis úgy vélem, a címben is sejtetett XX. századi tematika kellően összeköti a könyv húsz tanulmányszövegét,

együttal valamiféle implicit dialógust is kialakítva közöttük. Ha jól megnézzük, minden szöveg egy-egy esettanulmány a XX. század szépirodalmának és / vagy irodalomkritikai gondolkodásának olykor első olvasásra marginálisnak látszó, ám mégis fontosnak bizonyuló jelenségéről, tendenciájáról, melyek alapján – ha nem is konzisztens, egyértelműen meghatározott, sokkal inkább kaleidoszkópszerű – képet, vagy még inkább impressziót kaphatunk a XX. századról, mint (irodalomtörténeti) korszakról és episztéméről. A tanulmányok olykor megpróbálnak mind értelmezői, mind temporális távolságot tartani tárgyuktól és a vizsgált korszaktól (jóllehet kisebb részük még az 1990-es években, tehát a XX. század végén íródott), e távolságtartás azonban a legtöbbször kísérlet marad, részben vagy egészben felszámolódik, s invenciózus közelítésbe torkollik. Ha meg akarjuk válaszolni a könyve címében feltett kérdést: a XX. század egyáltalán nem tűnt el. Mint irodalomtörténeti korszak és episztémé – szoros kapcsolatban az ugyancsak nehezen meghatározható modernséggel – a mai napig velünk van, áthatja életünket, s egyáltalán nem vagyunk túl rajta sem történelmi, sem pedig irodalomtörténeti értelemben, hiába jelöltük ki az ezredfordulót afféle önkényes korszakküszöbként. Kappanyos tanulmánykötete az egyes (eset)tanulmányok következtetésein túl friss, dinamikus, átfogó kép(ek) lehetőségét kínálja a XX. század magyar és európai irodalmának tendenciáiról, e tulajdonsága pedig többé, értékesebbé teszi egy átlagos tematikus / válogatott tanulmánykötetnél.

## **A FORDÍTÁS VÁRATLAN FORDULATAI**

### **A SZERZŐ *BAJUSZBÖGRE, LEFORDÍTATLAN – MŰFORDÍTÁS, ADAPTÁCIÓ, KULTURÁLIS TRANSZFER* CÍMŰ MONOGRÁFIÁJÁRÓL**

Kappanyos András akadémiai doktori értekezésént benyújtott és sikerrel megvédett monográfiája<sup>1642</sup> a közelmúlt magyar irodalom- és kultúratudományi diskurzus igen fontos produktuma, hiszen intencióját és tárgyát tekintve olyan átfogó, szintézisre törekvő fordítástudományi szakkönyv, mely a legfrissebb nemzetközi fordításelméleti trendeket és teoretikus eredményeket a magyarországi műfordítási hagyományok figyelembe vételével mutassa be. A könyv hangsúlyozottan az irodalmi szövegek fordításának elméleti és gyakorlati problémáira korlátozódik, figyelembe véve az irodalmi fordítás sajátos működését és követelményrendszerét, valamint műfordítási példaanyagát illetően a magyar nyelv és kultúra más nyelvekkel és kultúrákkal történetileg kialakult kapcsolataira, illetve viszonylagos elszigeteltségére is igyekszik tekintettel lenni teoretikus és praktikus következtetéseinek levonásakor.

---

<sup>1642</sup> Hivatkozott kiadás: KAPPANYOS András, *Bajuszbögre, lefordítatlan. Műfordítás, adaptáció, kulturális transzfer*, Budapest, Balassi Kiadó, 2015.

A könyv tíz nagyobb fejezetet képző, önállóan is olvasható, együttesen mégis monográfiává összeálló, terjedelmes tanulmányából az első, *Premisszák* című tematikus egység teoretikus kiindulópontokat keres egyáltalában a műfordítás vizsgálatához, első körben elkülöníti egymástól a *lehetséges* és *lehetetlen* fordítási szituációkat, körüljárja a műfordítás egyszerre lehetséges és lehetetlen voltának paradoxonát, majd határozottan megkülönbözteti egymástól a *nyelvészeti* és a *kulturális* fordításelméleti megközelítést, a nyelvészeti fordítástudomány szilárd, már-már természettudományos egzaktságát, illetve a kulturális fordítástudomány – irodalmi szövegekre sokkal jobban alkalmazható – rugalmasabb, engedékenyebb szempontrendszerét. A tanulmány elkülöníti továbbá egymástól a *kulturális fordítástudományt* és az ennél jóval szűkebb területre koncentráló *műfordítás-elméletet*, rávilágítva arra a tényre, hogy egy egységes, specifikusan a szépirodalmi szövegek fordítását és fordíthatóságát vizsgáló diszciplína, mint olyan, jelenleg hiányzik az elméleti diskurzusból, pedig nagy szükség volna rá, ám kialakítása voltaképpen lehetetlen, hiszen nem tudja megkerülni a folyamatos önreferenciát, illetve a gyakorlatban is hasznosítható elméleti modellek a nyelvek közötti óriási különbségek miatt általában csak egy-egy nyelvpárra alkalmazhatók sikerrel. (Itt érdemes megemlítenünk, hogy a monográfia szerzője, Kappanyos András maga is elsősorban anglista irodalomtörténész és gyakorló műfordító, aki a James Joyce *Ujssesét* team-munka keretében nemrégiben újr fordító csoport vezető fordítója volt, így a könyv fordításkritikai példáit elsősorban az angol-magyar nyelvpár, ezen belül is egészen konkrétan sokszor a *Ujsses* szolgáltatja.

A *Pillantás a fekete dobozba* című második nagyobb fejezet bemutat számos ismert fordításmodellezési kísérletet, felvázol több lehetséges megoldási folyamatot a forrásnyelvi szöveg célnyelvre történő átültetésére, rávilágítva arra a tényre, hogy az irodalmi szöveg célnyelvi fordításának folyamata korántsem mechanikus, a fordított célnyelvi szöveg mindig kompromisszumok eredménye, a fordítási folyamat során a célnyelven született irodalmi szöveg elfogadhatóságának kritériumai többször módosulnak. A fejezet utolsó alegysége az irodalmi szöveg fordításának folyamatát és a célnyelvi végeredmény-szöveg elfogadhatóságának mértékét W. B. Yeats *Léda és a hattyú* című szonettjének hat különböző fordításának vizsgálatán keresztül illusztrálja, s köztük a jelentékeny műfordítóként is tevékenykedő szerző, Kappanyos András saját fordítását is egyfajta sajátos *ön-kritika* tárgyává teszi.

A harmadik, *Stratégiák* című fejezet a különböző lehetséges műfordítói stratégiákat veszi sorra, melyek már az antikvitástól, Cicero vagy Szent Jeromos idejétől kezdve választás elé állítják a fordítókat. Kappanyos a fordításelméleti gondolkodás története mentén haladva a szó szerinti és az értelem szerinti, a házasító, a forrásnyelvi szöveg célnyelvi fordítását a célnyelv kultúrájához igazító és az elidegenítő, valamint

referenciakövető és az attitűdkövető fordítási stratégiákat különbözteti meg egymástól. A tanulmány referenciakövetésen a fordított szöveg direkt utalásainak fordítói előtérbe helyezését, attitűdkövetésen ez ezekhez kapcsolódó attitűdök (pl. a szerző szándéka, kulturális pozíciója, a szöveg egykorú olvasóra gyakorolt hatása) érti... Természetesen ez esetben sem maradhat el a teoretikus distinkciók konkrét, gyakorlati műfordítói példákon történő illusztrálása, a szerző a szemléletesség kedvéért pedig igyekszik szélsőséges példákat kiválasztani – a referenciakövető fordítást Nabokov Puskin-fordításán, míg az attitűdkövetést Kosztolányi Lewis Carroll-fordításán mutatja be.

A negyedik, *Mérvék* című fejezet a műfordítás szabatosságának mércéit igyekszik meghatározni, a Nyugat műfordítói hagyományának hűség és szépség kritériumának kettősségéből indul ki, azonban e terminusokat pontatlanságuk, túlterhelt esztétikai fogalmiságuk miatt a tanulmány végül elveti, és inkább olyan, objektívebbnek és tudományosabbnak látszó fogalmakat emel a helyükbe, mint a forrásnyelvről a célnyelvbe átültetett szöveg *pontossága* és *élményszerűsége*, illetve *jólformáltsága* vagy *megfelelősége*. Kappanyos érvelése szerint minden irodalmi fordításnak teljesítenie kell bizonyos küszöbfeltételeket, hogy egyáltalán fordításkritika tárgyává tehetővé váljon, és míg korábban a kulturális intézményrendszer szinte automatikusan szűrte ki a hibás, fordítói félreértésektől hemzseggő fordításkísérleteket, napjainkban a számos, a *megfelelőség* kritériumát sem teljesítő, különböző súlyosságú és jellegű félreértésekkel, pontatlanságokkal terhelt fordított irodalmi szövegek igen nagy számban jelennek meg.

A könyv ötödik fejezetének témáját a fordíthatatlan szöveghelyek képezik. Ez a tanulmány is három alfejezetre oszlik, és aszerint tipologizálja az irodalmi szövegek fordíthatatlanságának megjelenési formáit, hogy azok a forrásnyelv speciális tulajdonságaitól, a forrás- és a célnyelv között fennálló viszonyából, vagy pedig a célnyelven fellépő, nem várt anomáliákból következik-e. Érdekes és szokatlan fordításelméleti metaforikát használva a tanulmány a fordíthatatlanság három alaptípusát a megmunkált faanyagban megjelenő hibák alapján nevezi el *görvnek*, *lyuknak* és *foltnak*. A tanulmány *görv*s alatt elsősorban a paranomáziát, a nyílt metanyelvi megnyilvánulásokat, valamint az irodalmi szövegben kódolt szándékos normasértéseket, *lyuk* alatt az egyszerű kulturális különbségeket és a forrásnyelv és a célnyelv közti nyelvtani különbségek okozta egyértelműségi hiányokat, illetve a forrásnyelvben jelenlévő, a célnyelvből azonban hiányzó, így a fordításban sem igazán érzékeltethető réteg- és csoportnyelveket, míg *falt* alatt főként olyan nyelvi elemeket és utalásokat ért, amelyeknek a célnyelv kultúrájában sokkal nagyobb jelentőséggel rendelkeznek, mint a forrásnyelvében – itt beszélhetünk többek között a forrásnyelvi szövegben megjelenő, célnyelven írott elemekről, többek között az *Ulysses* magyar mondatfoslányairól is.

A hatodik fejezet, melynek nemes egyszerűséggel *Gyerekkönyvek* a címe, a gyermekeknek szóló irodalom speciális helyzetét és fordítási lehetőségeit vizsgálja, sajátos *kísérleti terepként* fogva fel a gyermekirodalmat a mindenkori műfordító számára, s a *Micimackó* Karinthy Frigyes általi magyar nyelvű, innovatív-interpretatív újratereemtése mellett egy másik igen merész és extrém példát, Lewis Carrol *Alice in Wonderland* (*Alice csodaországban*) című regényének sajátosan magyar fordítását-átdolgozását, az *Évike csodaországban* címen megjelent adaptációt vizsgál részletesen. Kappanyos érvelése szerint a gyermekirodalmi szövegek efféle domesztikálásának, sajátosan extrém módon a célnyelvre és célkultúrára való hangolásának természetesen van létjogosultsága, az ilyen szabados műfordítások pedig hosszú távon is egy-egy forrásnyelvi szöveg szabatos, széles körben elfogadott, kanonizált szövegek maradhatnak a célnyelv irodalmában, ugyanakkor számos érv szól az újrafordításuk mellett is.

A hetedik, *Távolságok* címet viselő fejezet az irodalmi szöveg fordításának folyamatát vizsgálja, mégpedig azon változások alapján, amelyek a forrásnyelv és a célnyelv kulturális terében végbemennek. A tanulmány vizsgálja a gyakorlati, nyelvek között fennálló genetikus és strukturális távolságokat, a forrásnyelvi szöveg és a célnyelv közege közötti esetleges időbeli távolságokat, illetve a távolság olyan komplex megnyilvánulási formáit is, mint például a kulturális referenciák különbözőségéből fakadó érthetetlenség, a nyelvekben jelenlévő különböző regiszterek, vagy a mesterséges archaizálás – Kappanyos András itt is bő gyakorlati műfordítói példaanyagot prezentál az olvasóknak, többek között Robert Burns, Thaly Kálmán, Weöres Sándor, Esterházy Péter és James Joyce műveit...

A könyv nyolcadik fejezete, a *Lapszusok és laposságok* ismét egy meglehetősen gyakorlatorientált tematikus egység, mely olyan esetekkel foglalkozik, amikor a forrásnyelvi irodalmi szöveg a nyelvi kompetenciák hiányosságát használja fel arra, hogy egy adott szereplőt vagy helyzetet jellemezzen, ez pedig a célnyelvi szövegben különböző fordítási nehézségeket eredményezhet. Kappanyos az esetleges ebből fakadó féleléteket, a fordítói tévesztéseket (lapszusokat), illetve az olykor nehezen visszaadható rossz vicceket, illetve a fordításukból fakadó *laposságokat* vizsgálja, ezen esetek illusztrálására pedig Tolkien többek között A gyűrűk *ura* című regénytrilógiáját, megint csak Joyce *Ulysses*-ét, illetve annak néhány versbetétét (Szenkuthy Miklós fordításában) használja fel.

A kilencedik fejezet az értelmetlen szövegek a fordítók felé támasztott kihívásait tárgyalja, tipologizálva a szépirodalmi szövegekben előforduló értelmetlen textuális elemeket, az írói-költői halandzsza különböző fokozatait és a halandzsaszövegek fordítási lehetőségeit, illetve a rejtett, hermetikus értelem forrásnyelvről a célnyelvre

történő fordításának lehetőségeit, olyan új fordításelméleti terminusokat bevezetve, mint példának okáért a *kódatlépés*, a *kényszerfordítás*, a *túlnormalizálás* vagy a *fantomreferencia*, melyek eddig pontosan meg nem nevezett, de kétségtelenül létező és elterjedt műfordítói megoldásokat írnak le minél nagyobb pontosságra törekedve. A példaanyag itt is igen gazdag és változatos: Tóth Árpád egy versének francia fordításától kezdve Joyce a monográfiában az egyébként anglista irodalomtörténész és gyakorló Joyce-fordító számára visszatérő jelleggel remek, szinte mindenre frappáns példákat szolgáltató *Ulysses*-en át egészen Nagy László egyik képverséig bezárólag logikusan, jól követhetően elemzett gyakorlati példákat láthatunk az egyes fordítási szituációkra.

A kötet tizedik, egyben utolsó fejezete, mely Walter Benjamin nevezetes esszéjétől „*A műfordító feladata*” címet kölcsönzi, s többek között Benjamin, Paul de Man, Jacques Derrida és Umberto Eco fordításelméleti állásfoglalásaiból kiindulva különbözteti meg egymástól a fordítást és az értelmezést, a fordítást és a *memetikai* (másolási, utánzási, mém-alkotási) műveleteket, illetve a fordítást és az adaptációt. Kappanyos kissé talán radikális fordításelméleti álláspontja szerint az értelmezési műveletek nem nevezhetők egyértelműen fordításnak, illetve a fordítás maga végső soron nem, de legalábbis nem csak és kizárólag interpretáció, azaz nem egy adott forrásnyelvi mű célnyelven történő értelmezése, valamint a mémelmélet gondolatmenetét és eredményeit használja fel, hogy elkülönítse egymástól az eredeti, forrásnyelvi műalkotás integritásának megőrzésére törekvő fordítást, illetve a fordítás egyes elemeit új, immár autonóm műalkotások létrehozására felhasználó memetikai műveleteket, melyeknek eredménye egy, az eredetitől immár független művészeti alkotás, adaptáció. Álláspontja szerint a műfordító feladata olyan irodalmi alkotás létrehozása, mely a célnyelv kultúrájában a forrásnyelvi irodalmi alkotással közmegegyezés alapján azonos kanonikus pozíciót foglal el, illetve a forrásnyelvi művel identikusnak tekinthető, megőrizve az eredeti, forrásnyelvi szöveg integritását. Megítélése szerint az (írodalmári?) közmegegyezés példának okáért alacsonyabb rendű irodalmi produktumoknak tekinti a közvetítő nyelvből készült fordításokat, mint az eredeti forrásnyelvből készületeket, habár még világnyelvek esetében is lehetnek kivételek. A Benjamin esszéjében tételezett, el soha nem érhető ideát, a „tisza nyelv”-et pedig a célnyelvi műfordítás talán akkor közelítheti meg, ha bizonyos esetekben olyan revelációkat is felfed a mindenkor olvasó előtt, amely az eredeti mű olvasóközönsége előtt rejtve maradtak...

A monográfia tíz konzisztens, a könyvformába foglalt kisebb változtatásokkal együtt is a szerző akadémiai doktori értekezését képező fejezetét egy függelékként csatolt, tizenegyedik egység is követi, mely *Az ír szarvas agancsa* címet kapta, s lényegében nem más, mint egy fordításkritikai műhelytanulmány, mely a formahű



versfordítás mellett és ellen szóló állásfoglalás lehetőségeit vizsgálja. Kappanyos érvelése szerint a versformák kulturális mintázatok, tágabb értelemben tulajdonképpen *mémek*, melyek versengenek a kultúránkban betöltött pozíciókért. A tanulmány egyrészt John Keats *Ode on a Grecian Urn* című versének egy strófáját Nádasdy Ádám általi (rímtelen) fordítását veti össze Tóth Árpád klasszikus formahű fordításával, a formahűség tökéletes példajaként említi Appolinaire *J'ai cuelli ce brin bruyère...* kezdetű nevezetes versének Vas István általi magyar fordítását [*Letéptem ezt a hangaszálat...*], ugyanezen francia versnek veszi górcső alá Paul Celan általi német (rímes) és A. S. Kline általi, ugyancsak formahű angol fordítását, végül eljutva Nádasdy Ádám nagy vitát kiváltott, rímtelen Dante-újrafordításának kritikájáig. Nádasdyval határozott vitába szállva, aki szerint a formahű versfordítás kritériumához való merev ragaszkodás egyszerűen idejétmúlt, Kappanyos inkább a versfordítás formahűsége mellett foglal állást, noha kiemeli, hogy véleménye szerint a forma keretére a mai, radikálisan megváltozott, engedékeny és sokszínű kulturális környezetben nem annyira az olvasóknak vagy a kiadóknak van szükségük, hanem magára a fordítónak, mivel egy eredetileg kötött formában írott költeményt formátlanul-rímtelenül a célnyelvre átkódolni (legalábbis magyar célnyelv esetén, a magyar műfordítói hagyományt figyelembe véve) sok esetben talán irodalmilag nem elég érdekes feladat. És bár természetesen többféleképpen lehet fordítani, egy formahű versfordítással a fordító képes az azt illúziót kelteni mindenkori olvasójában, hogy műve önálló, autentikus műalkotás, nem csupán valaminek a célnyelvi leképezése...

Kappanyos András teljességre törekvő, legalább egy bizonyos lehetséges *műfordításelmélet* kialakításának igényével fellépő könyve olyan elsősorban olyan ellentmondásokat és önellentmondásokat kísérel meg gazdag példaanyag elemzésbe történő bevonásával feloldani, mint a fordítás lehetősége és / vagy lehetetlensége, maga a konzisztens és univerzális, szépirodalmi művekre applikálható műfordításelmélet lehetőségessége vagy lehetetlensége, a fordítói introspekció, a gyakorló irodalmár-műfordítók saját műveik, saját munkamódszerük alapján levont teoretikus következtetéseinek megbízhatatlansága, illetve a *preskripció*, a műfordítással kapcsolatos irányelvek megfogalmazása, a „sikeres” fordítás kritériumainak előíró jellegű meghatározása... A szerző teoretikus álláspontja szerint (mellyel persze azért lehet, sőt, érdemes is vitába szállni) a művészetben ugyan nincs helye előíró jellegű irányelvek lefektetésének, a műfordítás azonban nem, de legalábbis nem teljes értékű művészi szövegalkotás, hanem olyan értelmiségi szakmai munka, amely bizonyos kulturális célokat szolgál, és amelynek gyakorlatára vonatkozóan az egyes nyelvek között is igen határozott mércék, sikerességi kritériumok állíthatók fel, és amely meglepően

egzaktnak ható működési szabályok mentén írható fel, a szabályokat pedig lényegében a hagyomány, a kulturális közmegegyezés állítja fel.

A munka elméleti forrásai között a fordítástudomány olyan klasszikusai szerepelnek, mint Cicero, Roman Jakobson, Walter Benjamin vagy Eugene Nida, de olyan jelentős kortárs teoretikusokra is nagy számban hivatkozik, mint Lawrence Venuti, Andrew Chesterman, James S. Holmes, Brian Mossop, Umberto Eco vagy éppenséggel a magyar nyelvész, Klaudy Kinga, a tágabb értelemben vett kultúratudományi kontextusból merítve pedig olyan gondolkodókra támaszkodik, mint például Derrida, Paul de Man, Foucault vagy Wolfgang Iser, de olyan paradigmátikus magyar fordításelméleti- és történeti monográfiákra is hivatkozik a könyv, mint Rába György *A szép hűtlenek* című régebbi, mára kissé elavult, vagy Józán Ildikó *Mű, fordítás, történet* című munkája. A monográfiáját jó értelemben vett eklekticizmus jellemzi, mindemellett pedig az elmélet sosem megy a gyakorlati példák rovására, hiszen a szerző az *Ulysses*, talán a világirodalom egyik legnehezebben fordítható művének egyik újabb magyar fordítójaként hatalmas praktikus tapasztalatanyaggal rendelkezik, melyet a kellő kritikával és filológusi távolságtartással közölve irodalomtörténészként, elméleti szakemberként is képes volt beépíteni könyve változatos példaanyagába. Bár mint említettük, a kötet tanulmányai elsősorban az angol-magyar nyelvpárt használva tárnak elénk gyakorlati példákat, találunk azért német-magyar, francia-magyar, olasz-magyar, vagy éppenséggel orosz-angol és magyar-francia példát is, melyek tovább árnyalják a minden esetben konkrét műfordítások alapján leírt teoretikus kategóriák hitelességét. Kappanyos András *Bajuszbögre, lefordítatlan* című, akadémiai nagydoktori értekezésként méltán megvédett munkája a lehető legtöbb aspektusból járja körül az irodalmi szövegek fordításának elméleti és gyakorlati oldalát, vállalását pedig, ha a vizsgált jelenés természetéből fakadóan szükségszerűen töredékesen is, de teljesíti – a benne foglalt tanulmányok egy koherens, teljességre törekvő műfordításelméleti monográfiává állnak össze, mely specifikusan a szépirodalmi szövegek fordítását illetően vázol fel egy teoretikus keretet, s ezzel végre betölt egy eddig jórészt üresen tátongó helyet a kortárs magyar irodalom- és kultúratudományi diskurzusban.

**A MAGYAR RECEPCIÓ MÉRFÖLDKÖVEI**  
**KRTIKAFÜZÉR A PAUL CELAN KÖLTÉSZETÉRŐL MAGYAR**  
**NYELVTERÜLETEN MEGJELENT LEGFONTOSABB**  
**SZAKKÖNYVEKRŐL**

**1. A MEGFEJTHETETLEN SZAVAK NYOMÁBAN**

**MEGKÉSETT MEGJEGYZÉSEK BACSÓ BÉLA *A SZÓ ÁRNYÉKA* – PAUL CELAN KÖLTÉSZETÉRŐL CÍMŰ KÖNYVÉHEZ, A MAGYARORSZÁGI CELAN-RECEPCIÓ FONTOS MÉRFÖLDKÖVÉHEZ**

Bacsó Béla kismonográfiája<sup>1643</sup> / esszé-tanulmánykötete (a könyv műfaji besorolása megítélésem szerint meglehetősen nehéz feladat) Paul Celan magyarországi kritikai recepciójának kétségtelenül egyik mérföldkő értékű állomása, melynek megállapításai még így, a megjelenéstől számított idestova két évtized távlatában sem avultak, avulhattak el. Írom ezt azért, mert 1996 óta a Celan-filológia meglehetősen nagy lépéseket tett előre, publikálatlan művek váltak elérhetővé, megszületett több kritikai kiadás, továbbá korábban ismeretlen életrajzi tények váltak ismertté, jórészt annak köszönhetően, hogy azóta Celan több ezer oldalnyi levelezését is kiadták.

A hermeneuta, filozófus-esztéta Bacsó Béla gyakorlatilag egyáltalán nem biográfiai alapon közelítette meg Paul Celan költészetét, ily módon pedig szinte csak és kizárólag a szövegekre, esetleg azok bizonyos fokú kritikai recepciójára hagyatkozva nem volt köteles figyelembe venni pusztá életrajzi tényeket, így szövegcentrikus elemzéseinek állításai sem válhattak, válhatnak könnyen megkérdőjelezhetővé. Természetesen a nemzetközi Celan-kutatásban is folyamatos, lezáratlan, ugyanakkor termékeny viták tárgyát képezi, hogy Celan versszövegeihez csak-életrajzi vagy csak-textuális alapon szabad-e közelíteniük az értelmezőknek, s a kutatók mindig is hajlamosak voltak átesni a ló egyik oldalára, afelől azonban nem lehet kétségünk, hogy végül is mind a két irányzatnak megvan, meglehet a létjogosultsága, még ha az arany középút talán üdvösebbnek is tűnne. Bacsó Béla könyve kétségtelenül inkább a szövegcentrikus Celan-olvasási hagyományhoz kapcsolódik, ám ezen belül képes volt időtálló eredményeket felmutatni a nemzetközi szakirodalom beható ismeretére támaszkodva.

Bacsó Béla nem is annyira irodalomtörténészként, sokkal inkább filozófusként közelít Paul Celan lírájához, olvasási stratégiája pedig ebben a tekintetben szoros rokonságot mutat Hans-Georg Gadamer és Jacques Derrida nevezetes Celan-

---

<sup>1643</sup> Hivatkozott kiadás: BACSÓ Béla, *A szó árnyéka. Paul Celan költészetéről*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1996.

értelmezéseivel (számos helyen hivatkozik is mindkettejükre). Értelmezésegyüttese ugyancsak abból indul ki, hogy Celan enigmatikus költeményei filozófiai mélységű igazságokat fogalmaznak meg, és nem csupán a második világháború borzalmaira és a Holokauszt traumájára reflektálnak, átértékelve a művészetet és a költészetet, hanem gondolkodás- és eszmetörténeti szinten is olvashatóak, az európai filozófiai történetének számos jelentős alakjára is implicit vagy explicit utalásokat téve.

A kötet első fejezete, a *Művészet komor ég alatt* című tanulmány arra reflektál röviden és tömören, miként változott meg gyökeresen a második világháború és a Holokauszt utáni Európában a költészetről, s úgy általában a művészetéről való gondolkodás, s hogy Adorno igencsak sokat vitatott, provokatív állítása, mely szerint Auschwitz után immár lehetetlenség verset írni, mennyire bizonyult igaznak, vagy éppenséggel tévesnek vagy csupán részben igaznak. Paul Celan háború utáni költészete, különösen az 1950-es évek végétől számított, kései költészete eminens példaként szolgált a művészet radikális átértékelésére és újraértelmezésére, s Bacsó Béla tanulmánya az általa létrehozott töredékes-enigmatikus-rétegzett, egyedülálló líranyelv működését többek között egy kései, a költő halála után publikált *Zeitgehoft* kötetből idézett *Dein Uhrengesicht* kezdetű versének példáján keresztül mutatja be.

A könyv második része, a *Vers és kéz* antropológiai kérdézőhorizontba helyezkedve vizsgálja Celan költészetét. Többek között a *Sprachgitter* kötetben található *Blume – Virág* című vers értelmezésén keresztül fókuszál a kéz motívumára, rámutatva arra a tényre, hogy a vers, a műalkotás létrehozatala egyedi, kézműves gesztus, s miként arra Heidegger, Gadamer, Böschstein vagy Lévinas is utalnak számos helyen, a kéz egyúttal az alkotás, a teremtés antropológiai szimbóluma is, mely egyrészt megkülönbözteti az embert az állattól, kiemeli a természetből, másrészt teremtő ereje révén Istenhez hasonlatossá is teszi. A kéz persze egyszerre képes teremteni és rombolni, ez az antropológiai kettősség pedig a Holokauszt történelmi traumájának fényében ugyancsak Celan költészetének egyik alapvető szövegszervező elve.

A kötet harmadik fejezete nemes egyszerűséggel *A nyelv* címet viseli, és Paul Celan nyelvhez való viszonyát, a celani poézis nyelvfelfogását ecseteli tömören, mégis részletesen. Celan, a bukovinai születésű zsidó költő anyanyelve a német volt, multikulturális identitása mellett számos szállal elidegeníthetetlenül kötődött a német irodalomhoz és kultúrához, a Holokauszt borzalmi révén azonban szimbolikusan kiűzetett, kivetett anyanyelvéből, ám mégis, a zsidóság ellen (német anyanyelvű emberek által) elkövetett bűnök ellenére is gyakorlatilag végig ezen a nyelven írt, így egyszerre vált költészete számára a német nyelv a száműzetés és a menedék helyévé. A háború történelmi traumája a művészetben, a költészetben amúgy is nyelvi szkepszist szült, a nyelv kifejezőképességében való hit alapjaiban rendült meg, Celan pedig, számos

második világháború után alkotó európai költővel együtt radikálisan volt kénytelen átértékelni az emberi nyelvhez, azon belül is saját anyanyelvéhez való viszonyát, melynek eredménye megismételhetetlenül egyedi és meglehetősen nehezen dekódolható költészete lett.

A negyedik tematikus egység ugyancsak meglehetősen lényegre törően *A szó* címet kapta, s miként Bacsó Béla fogalmaz, arra világít rá, hogy a mindenkor olvasó számára Celan költészetének behatóbb ismerete nélkül is kitűnhet, hogy e talányos költészet érthetőségének alapját a szóhoz való viszony képezi. Bacsó szövege tárgyalja Celan és Oszip Mandelstam líraesztétikai elképzeléseinek szoros rokonságát, valamint a Celan költészetében fellelhető kabbalisztikus utalásokat a szó teremtettségére, rávilágítva, mennyire radikálisan új, pusztán a szó szemantikai egységén alapuló poétikát hozott létre a költő. A szó Celan költészetében újra és újra megjelenő motívumát az *Atemkristall* versciklus *Wortaufschüttung* és *Ich kenne dich* kezdetű, egymást követő költeményeinek példáján keresztül mutatja be, támaszkodva Gadamer nevezetes *Atemkristall*-kommentárjára, a *Wer bin ich und wer bist du?* című elemzésre is.

Az ötödik fejezet, a *Homályosság, obscuritas* a motivikai vizsgálatoktól kissé általánosabb szintre emelkedve Celan költészetének homályosságát, nehezen érthetőségét, hermetizmusát vizsgálja, kitérve arra is, miként jelennek meg a költő lírájában az ezt a bizarr, főként a kései pályaszakaszban már-már érthetetlen, de a hermeneutikai értelmezésnek és megértésnek bizonyos fokig ellenálló versszövegeket teremtő poétikát megindokoló metairódomi utalások. A hermetikus versszöveg ugyanis, ha a külvilág dolgaira nem is, de önmagára, önnön textuális valóságára, a maga által teremtett szövegvilágra mindenképpen referál, ez az önreferencia pedig mindenképpen a celani versszövegek megértésének, vagy legalábbis a megértés lehetőségének egyik kulcspontja. Bacsó többek között olyan jeles Celan-értelmezőket hív segítségül a poétikai vizsgálódáshoz, mint Philippe Lacoue-Labarthe, Menninghaus, Derrida vagy éppenséggel Peter Szondi, Celan kortársa és barátja, s többek között a *Sprich auch du* kezdetű 1955-ös, a *Von Schwelle zu Schwelle* kötetből való verset elemezve mutatja be a mindenkor olvasónak a hermetikus poézis működésének módját és motivációit.

A kötet hatodik és hetedik fejezete mintegy függelékként csatlakoznak az első, egymással szoros dialógust folytató, oda-vissza utalásokkal ugyan ellátott, szerves egészet képező, de azért önálló tanulmányokként is jól olvasható tanulmányokhoz. A hatodik fejezet, *Az iszonyat nyelve és a költészet* című esszé Celan jól ismert, a Georg Büchner-díj átvételének alkalmából írott és felolvasott előadását, a *Meridiánt* kíséri meg költői önértelmezésként olvasni. Celan ugyan meglehetősen kevés prózai művet, esszét hagyott hátra, ám ezekből igen határozott és jól körvonalazható líraesztétikai

elképzelések olvashatók ki, e líraelméletnek pedig kétségkívül a *Meridián* a legkardinálisabb foglalata. Bacsó feltárja a beszéd bonyolult intertextuális allúziórendszerét, hiszen a *Meridián* alapvetően a fiatalon elhunyt, ám úttörő romantikus német szerző, Georg Büchner mindössze négy fennmaradt művében implicit módon megfogalmazott művészet szemléletre épül, ám szem előtt tartja azt is, hogy jóval túlmutat a pusztán intertextuális utalásokon, megfogalmazva Celan saját, egyéni művészetelméletét és líraesztétikáját is, mely ugyan sok szempontból rokonítható Büchnerével, ám mégis más időben, más esztétikai kontextusban született.

A hetedik, utolsó írás egy meglehetősen rövid, tömör esszé, melynek címe egyszerűen *Paul Celan egy verséről*. A rövid szöveg az *Atemkristall* ciklus tizedik, *Mit erdwärts gesungenen Masten* kezdetű versét teszi vizsgálódása tárgyává, Hans-Georg Gadamer nyomdokain járva sorról sorra, szóról szóra értelmezi a mindössze hat rövid sorból álló költeményt, feltárva a benne játékba hozott szavak grammatikai-szemantikai többértelműségét, s az alapvetően a Holokauszt feldolgozhatatlan traumája utáni esztétikai összeomlásról, az ember elidegeníthetetlen, örök bűnösségéről, illetve az ezen és mindenén túli költői kiállásról, tanúságtételről (*Zeugnis*) tudósító verset elhelyezi az életmű tágabb kontextusában is, s részint a nemzetközi szakirodalomra támaszkodva kimutatja, hogy mindenén túli és mindennel szemben a *tanúskodás*, *tanúságtétel* a celani költészet egyik leglényegesebb eleme.

Bacsó Béla rövid Celan-könyve sokkal többet, lényegesebbet tartalmaz annál, mint amire rövid terjedelméből első olvasásra következtethetnénk. Kardinális tájékozódási pontokat jelöl ki Paul Celan költészetének olvasásához, olvashatóságához, a maga idejében pedig teljesen átértékelte az egyébként viszonylag már akkoriban is kiterjedt magyarországi Celan-recepciót. A kötetnek vitathatatlan érdeme, hogy – mintegy hasonlatos módon Paul Celan költészetéhez – a lehető legkevesebb szóval mond el tárgyról a lehető legtöbbet. Helyenként esszéizáló regisztert enged meg magának, teret nyújtva az értelmező vállalt, s minden bizonnyal az interpretációból kiiktathatatlan szubjektívizmusának, ám ugyanakkor szép számmal hivatkozik is a nemzetközi szakirodalomra, mind Paul Celan kritikai recepciója, mind pedig az európai (főként német és német-zsidó) filozófia, gondolkodástörténet kapcsán. Viszonylag kevés versszöveget idéz, ám ezeket oly módon válogatja meg, hogy rajtuk keresztül Paul Celan költői életművére, poézisára és poétikájára vonatkozóan többé-kevésbé egyetemes érvényű állításokat képes tenni. A motívumközpontú vizsgálódásoknál és a szorosan szövegközeli olvasatoknál látszólag redukálja tárgyát, ám ezen finoman árnyalt redukció valójában az egyszeri és megismételhetetlen lírai életmű egészét is láttatja velünk részletein keresztül a maga nagy összefüggéseiben. Biográfiai tények helyett elsősorban a szövegekre és azok lehetséges textuális-intertextuális

összefüggésrendszereire helyezi a hangsúlyt, a szöveg primátusának hermeneutikai alaptételéből kiindulva, és megítélésem szerint helyes, egészséges arányban vegyíti egymással az irodalomtörténeti és a filozófiai-esztétikai kérdezőhorizontot. Celan ugyanis azon európai költők egyike, aki egy történelmi trauma árnyékában radikálisan újszerű líranyelvet létrehozva a lehető legtöbb mindent sűrített bele legtöbbször viszonylag kevés szóból álló, főként kései, már-már kibogozhatatlan utalásrendszerekkel átszőtt verseibe, líranyelvi teljesítménye által pedig olykor elmosódni látszik a határ irodalom és filozófia között. *A szó árnyéka* többek között azt is bebizonyítja a mindenkori olvasónak, hogy bár Celan versei valóban nehezen adják meg magukat az értelmezésnek, amennyiben kellő alázattal és elmélyültséggel fordulunk feléjük, mégiscsak megérthetünk belőlük valamit a szó hermeneutikai értelmében, hermetizmusuk pedig nem annyira megszünteti, mint inkább kitágítja az értelmezés lehetőségeit. Pusztán rajtunk, olvasókon múlik, meghalljuk-e Celan költészetének első olvasásra megfeythetetlennek ható szavait, s ha igen, képesek vagyunk-e metaforikus párbeszédet kezdeményezve a megfelelő kérdést intézni feléjük? Bacsó Béla kétségtelenül azon magyar Celan-értelmezők egyike, akiknek mindez, ha szükségszerűen töredékesen is, de mindenképpen sikerült.

## 2. A HATÁROK ÁTLÉPÉSE ÉS ÁTÉRTÉKELÉSE BEKEZDÉSEK KISS NOÉMI CELAN-MONOGRÁFIÁJÁRÓL

Kiss Noémi *Határhelyezetek – Paul Celan költészete és magyar recepciója* című<sup>1644</sup>, eredetileg doktori értekezésként megvédett monográfiája a magyarországi Celan-recepció egyik igen fontos, könyv formátumú mérföldköve, mely nem csupán a szerző líráját vizsgálja, de igen nagymértékben foglalkozik Celan magyarországi – elsősorban műfordítói, másodsorban kritikai – recepciójával, illetve fordíthatóságának és / vagy fordíthatatlanságának kérdéseivel és ellentmondásaival.

Az alapvetően összehasonlító irodalomtudományi kérdezőhorizontba helyezkedve vizsgálódó monográfia először különböző nézőpontokból próbál *közelíteni* Paul Celanhoz, a szerzőhöz és a biográfiai személyhez, rávilágítva a szerző bukovinai születéséből fakadó meglehetősen összetett, multikulturális identitására, melyen belül a Holokauszt traumájából kifolyólag főként a német és a zsidó identitás között képződött feloldhatatlan ellentmondás. E komplex, multikulturális identitás, a több hagyományban való párhuzamos benne állás pedig szükségszerűen magával vonhatja azt is, hogy más célnyelvi kultúrákban a celani költészet befogadása, egyáltalán befogadhatósága ugyancsak meglehetősen ellentmondásos kérdés, ingoványos talaj.

---

<sup>1644</sup> Hivatkozott kiadás: KISS Noémi, *Határhelyezetek. Paul Celan költészete és magyar recepciója*, Budapest, Anonymus Kiadó, 2003.

Az *Exkurzus* címet viselő fejezetben Kiss Noémi a celani költészet és annak más célnyelvi kultúrában való recepciója különböző fordításelméletek felől való olvashatóságáról értekezik, majd a következő tanulmány, *A befejezetlen fordítás* immár egészen konkrétan tér rá a fordíthatóság kérdésére a magyarul röviden *Csavargónóta* címmel ellátott, helyenként a nonszenszköltészetbe hajló, épp ezért a szó tradicionális értelmében szinte *fordíthatatlan* Celan-vers kapcsán, Oravecz Imre és Marno János magyar átültetéseit, azok érvényességét vagy érvénytelenségét vizsgálva.

A *Celan „konkrétan”* című fejezet a *Hubediblu* című Celan-vers elemzésén keresztül igyekszik megragadni a szerző poétikájának bizonyos sajátosságait és ismételten a fordíthatóság / fordíthatatlanság kérdését és egyáltalában *miértjét*, egyenes utat nyitva a *Hermetizmus és ironia* című hosszabb tanulmánynak, mely e két retorikai alakzat definiálását és Celan költészetében való jelenlétük kimutatását és vizsgálatát tűzi ki célul, valamint megkísérli rokonítani a celani poézist hasonló történelmi traumát átélő és megverselő magyar szerzők, például kézenfekvő módon Radnóti vagy Pilinszky költészetével.

A kötet második nagyobb tematikus egysége *A befogadás nyelvi különbségei* címet viseli, s a továbbiakban ez tagozódik kisebb, önálló tanulmányokként is olvasható, eredetileg azokként is íródott fejezetekre. Kiss Noémi először részletesen, fokozatosan feltárja Paul Celan költészetének magyar fogadtatását a kronológia mentén haladva, mind irodalomkritikai, mind műfordítási téren, mind pedig a hatástörténet szintjén, azaz rávilágítva arra, hogy miként épültek be a celani poétika egyes elemei olyan jelentős magyar költők életművébe, mint például Nemes Nagy Ágnes vagy Pilinszky, s nem csak azon szerzőkről beszélhetünk, akik maguk is fordították Celant. A kötet ezek után tér rá arra a speciális irodalomtörténeti helyzetre, melyet Celan kétségtelenül elfoglalt az európai líra történetében – erről szól a monográfia címadó, *Határhelyzetek* című tanulmánya, mely egyébiránt igen konkrét fordításkritikai következtetéseket is levon a magyar fogadtatás / érthetőség töredékessége kapcsán Lator László, Marno János vagy Oravecz Imre, a Celant fordító legfontosabb kortárs magyar költő Celan-átültetéseit kapcsán. A kötet utolsó alfejezete ennél még sokkal konkrétabb példaként emeli ki és hasonlítja össze Celan *Tenebrae* című versének négy magyar fordítását, Lator László, Oravecz Imre, Marno János és Schein Gábor teljesen változó mértékben szöveghű átültetéseit, állást foglalva amellet a fordításelméleti megállapítás mellett is, hogy a fordítás, és az irodalmi szövegek szépirodalmi igényű műfordítását is kétségtelenül ide kell sorolnunk, egy forrásnyelvi szövegnek szükségképpen diszkurzív értelmezését kell, hogy adja. Éppen ezért nem létezik, nem létezhet olyan, hogy egy adott forrásnyelvi irodalmi szöveg minden kétséget kizáróan szabatos és hiteles célnyelvi fordítása, egy adott mű vagy életmű értelmezhetősége és integrálhatósága a célnyelv kultúrájába pedig



nagymértékben az adott fordítón és fordításon múlik, adott esetben időről időre szükségessé téve az újrafordítást.

A könyv Paul Celan magyar műfordítói és irodalomkritikai recepciójának (2003-ban a teljességre törekvő) terjedelmes bibliográfiájával zárul, mely remekül mutatja a szerző és recepciójának magyar irodalomra és irodalomtudományi gondolkodásra gyakorolt vitathataltanul nagy hatását, s csak ezt követi az értekezés megírásához felhasznált művek bibliográfiája.

Kiss Noémi doktori értekezésésként megvédett könyve úgy vélem, a maga hibáival és korlátaival együtt is a magyarországi Celan-recepció kiemelkedően fontos állomása. Hibaként róható fel példának okáért, hogy a szerző talán nem találta el megfelelően az arányokat. Míg az értekezés alcíme azt sejteti, hogy *Paul Celan költészete és magyar recepciója* nagyjából egyenlő mértékben képezik a kötet vizsgálódásainak tárgyát, az a benyomásom, hogy Celan költészetéről, annak milyenségéről, költői teljesítménye poétikai-retorikai-stilisztikai sajátosságairól egyharmad, míg a magyarországi recepcióról, elsősorban a magyar irodalomra gyakorolt hatástörténetről és a magyar fordítások keletkezésének történetéről és fordításkritikai megítéléséről, megítélhetőségéről körülbelül kétharmad arányban szól a munka. Korántsem szakmai, sokkal inkább pusztán szerkesztéstechnikai kérdés továbbá, hogy bár a kötet különböző fejezetei vállaltan különálló tanulmányokként olvashatók és akként is íródtak, monografikus igényű szakmunkává komponálva nem minden esetben illeszkednek egymáshoz szervesen. Sok helyen hiányoznak az előre- és visszautalások, összekötő részek, melyekkel egészen egyszerűen és gyorsan ki lehetett volna egészíteni az egyes fejezeteket, így módon pedig sokkal inkább egy szerves egészzé összeálló monográfia, semmint egy félig-meddig töredékes tematikus tanulmánykötet benyomását kelthette volna a mű. Vitathatatlan érdeme ugyanakkor a kötetnek, hogy bár vizsgálódása tárgyául Paul Celan költészetét és magyar recepcióját jelöli meg, a fordításkritikai-fordításelméleti fejezetek, fejtegetések jóval túllépnek a celani költészet fordíthatóságának és magyar befogadásának, befogadhatóságának kérdéseire, és sokkal általánosabb, nyilván nem csupán Celan lírájára érvényes teoretikus következtetésekre jutnak a kultúrák közötti átlépés lehetőségei, a forrásnyelvi és célnyelvi szöveg viszonya, a fordítás és értelmezés, valamint a fordíthatóság és fordíthatatlanság kérdésköre kapcsán. A kötetben tematizált *határhelyzetek* kapcsán bizonyos pontokon Celan költészete kiindulási pontként, orvosi lóként szolgál az általánosabb érvényű teoretikus vizsgálódásokhoz, e vizsgálódások pedig felettébb produktívnak bizonyultak a hazai irodalom- és fordításelméleti diskurzus szempontjából is, túl egy bizonyos külföldi szerző magyar recepcióján.

Kiss Noémi könyve éppen ezért nem csupán pusztán *irodalomtörténeti* szempontok alapján fontos munka, hanem megjelenésének idején a hazai Celan-recepció egyik

jelentős állomásaként funkcionálva, ám az egyetlen szerző életműve és recepciója vizsgálatának keretein túllépve a 2000-es évek magyar irodalom- és fordításelméleti szakirodalmát is igen produktív kérdésfelvetésekkel gyarapította.

### 3. TANULMÁNYMOZAIK A *SÉRÜLT ÉLET POÉTIKÁJÁRÓL* MEGJEGYZÉSEK BARTÓK IMRE PAUL CELAN-TANULMÁNY- KÖTETÉRŐL

Bartók Imre kötete<sup>1645</sup> fontos állomás a magyarországi Celan-recepció történetében, hiszen a az egyik legfontosabb könyvnyi terjedelmű, magyar nyelven publikált elemző munka, mely Paul Celan költői életművével foglalkozik. Ez volt legalábbis az aktuális helyzet a könyv megjelenésének évében, 2009-ben.

A könyv tíz, különböző aspektusokból kiinduló tanulmány monográfiászerű tanulmánykötetté összeálló gyűjteménye, mely az irodalomtudományi megközelítés mellett a filozófia és az esztétika felől is igyekszik megvizsgálni Celan költészetét, így a kötet maga nem csupán irodalomtudományi munkának, de inkább interdiszciplináris vállalkozásnak tekinthető.

A könyv első tanulmánya a negatív teológia, Isten hiánya és / vagy megnevezhetetlensége szempontjából vizsgálja Celan néhány versét. Ezután nyelv és fény viszonyát vizsgálja a szöveg a celani poétikán belül, majd a következő fejezetben áttér a passzivitás, az emberi sors tűrésének és elszenvedésének motívumára. A könyv negyedik, *Idő és dátum* címet viselő tanulmánya Celan verseinek keltezetttségével, lehetséges térbeli és időbeli referenciapontjaival foglalkozik, hasonlóan Derrida *Schibboleth* című paradigmatiszta Celan-értelmezéséhez. Az ötödik fejezet az egyedül állás, azaz a tanúsítás motívumával foglalkozik, rámutatva, hogy Paul Celan bizonyos versei önálló valóságokat alkotnak, és mintegy a művészet végső menedékeként, önmagukban állnak. A kötet hatodik tanulmánya, mely szerint *jel vagyunk*, az emberi élet jel- és jelenlétszerűségével foglalkozik Celan líráján belül, keresve azokat a motívumokat, melyek szerint az emberi létezés nem öncélú és jelentésnélküli, hanem valamiféle cél, jelentés keresendő mögötte. A hetedik, *Közelség* című fejezet Isten és ember kapcsolatával, Isten lehetséges közelségével és embertől való távolságával foglalkozik, ismételten bevonva Celan költészetének elemzésébe a teológiai nézőpontot. A nyolcadik, *Szóátjark* címet viselő fejezet a szó motívumát vizsgálja, eljutva a következtetésig, hogy Celan költészetének, főleg kései verseinek alapegysége a *szó*, mely azonban már nem a külső valóságra, hanem inkább önmagára referál. A kilencedik fejezet az alvilágba való alászállás motívumát kutatja, illetve Celan egyes, Orpheusz mítoszát megidéző verseit elemzi. A tizedik, a kötetet lezáró tanulmány a *Tanulj* címet

---

<sup>1645</sup> Hivatkozott kiadás: BARTÓK Imre, *Paul Celan. A sérült élet poétikája*, Budapest, L'Harmattan, 2009.

viseli, s a Celan költészetében végig ott rejtőző trauma és pesszimizmus ellenére bizonyos versekből optimizmust vél kiolvasni.

Összességében úgy vélem, a tanulmánykötet fő erénye, hogy a lehető legtöbb nézőpontból igyekszik elemezni Celan költészetét. Habár nyilván nem törekedhet a teljességre, az életmű legfontosabb verseit, versrészleteit megkísérli elemezni és valamilyen tágabb poétikai kontextusban elhelyezni. A 2009-es év előtt megjelent Celan-monográfiák valamilyen specifikus szempontból közelítették meg a költő líráját, Bartók Imre azonban az egyes önálló fejezetekben a több nézőpontot összehangoló és egymás mellett létezni hagyó megközelítésre törekedett. További fontos erénye a kötetnek, mint az a bevezetőben már említésre került, hogy nem csupán a vizsgálódási pontokat illetően nem kötelezte el magát egyértelműen, de még a különböző bölcsészettudományok szempontjából is interdiszciplináris: egyszerre kísérli meg filozófiai, esztétikai és irodalomtudományi kérdezőhorizontból elemezni az életművet, ami mindenképpen gazdagítja és produktívabbá teszi az egyes értelmezéseket.

A magyarországi Celan-recepció igen fontos, az életmű olvasásának lehetőségeit tág és egyéni szempontokkal gyarapító állomásaként *A sérült élet poétikája* példaként szolgálhat a jövő magyar nyelven publikáló értelmezői számára is, a számos nézőpont ötvözésével lefektetve a kétezres, illetve immár a kétezzer-tízes évek magyarországi Celan-recepciójának bizonyos módszertani alapjait.

**DE HOL IS VAN AZ A SENKIFÖLDJE?**  
**MEGKÉSETT KAPCSOLÓDÓ ESSZÉ BEZECZKY GÁBOR**  
***IRODALOMTÖRTÉNET A SENKIFÖLDJÉN* CÍMŰ**  
**MONOGRÁFIÁJÁHOZ**

Bezeczky Gábor *Irodalomtörténet a senkiföldjén* című, 2008-ban megjelent kismonográfiája a kortárs magyar irodalomtörténet-írás a viszonylag közeli múltban publikált egyik legérdekesebb, vitaindító jelleggel íródott szakmunkája. Tárgya ugyanis nem más, mint Kulcsár Szabó Ernő 1993-ban, majd 1994-ben újra megjelent rövid (késő)modern irodalomtörténeti szakkönyve, *A magyar irodalom története 1945-1991* című munka. Bezeczky több huszonöt év – jelen kapcsolódó esszé írásának idején pedig már valamivel több, mint harminc év – távlatában illeti Kulcsár Szabó 1990-es évekbeli munkáját egy kissé megkésett, mégis könyvnyi terjedelmű bírálattal, ez azonban semmiképpen sem von le érdemeiből és alaposságából, valamint kemény, nem egy helyen ironikus kritikája ellenére abból a mégiscsak megnyilvánuló szakmai tiszteletből, amellyel tárgyához viszonyul.

Bezeczky könyvének alaptézise szerint Kulcsár Szabó Ernő professzor, akit a legtöbben irodalomelméleti szakemberként ismernek és ismernek el, a szerző sokkal inkább *irodalomtörténész*, hiszen főműve egy adott korszak irodalomtörténetét valamilyen irányból ki- és feldolgozó szakkönyv, és kritikai pályaszakasza lezárulásától kezdve szinte minden nagyobb lélegzetű tanulmánya irodalomtörténeti tárgyú, vagy legalábbis egy elméleti szempontból is elfogadhatónak tűnő irodalomtörténeti koncepció kialakítását szolgálja. Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete pedig, habár a maga idejében rengeteg szakkritika megjelent róla, mégsem kapta meg azt a figyelmet, amelyet egy ilyen volumenű irodalomtörténeti vállalkozás megérdemelt volna, így könyvében mintha ő, Bezeczky Gábor lenne hivatott ezt a hiányt pótolni. Jelentős és figyelemre méltó vállalkozásnak tartja Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetét amellet vagy annak ellenére, amilyen szigorú bírálatokkal illeti. Bezeczky Gábor olvasatában ugyanis Kulcsár Szabó Ernő szinte az egész XX. század második felének magyar irodalmát a világirodalom központi áramlataitól elmaradottnak, saját szóhasználatával rossz értelemben „társégi”-nek tartja, Magyarország szovjet megszállása pedig 1945 és 1991 között pedig lényegében nem engedte, nem engedhette, hogy a magyar irodalom a világ szerencsésebb, demokratikusabb országainak nemzeti irodalmaival együtt fejlődjön, ez pedig főként a szocialista időszak prózairodalmában mutatkozik meg. Bezeczky Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetének ezen állításait egy, az irodalomtörténeti folyamatokat leegyszerűsítően és egyoldalúan, túlzottan koncepciózusan kezelő szemlélet elemeinek

tartja, már csak azért is, mert a könyv kortárs magyar irodalmi kánok(ok) által igencsak felértékelt szerzők (pl. Krasznahorkai László, Spiró György, Konrád György) bizonyos műveit is igencsak leértékeli.

Bezeczky Gábor sok más egyéb apróbb bírálati szempontja mellett többek között azt is Kulcsár Szabó Ernő szemére veti, hogy a „nyelv” és a „jelentés” kifejezéseket munkáiban számos helyen reflektálatlanul és definiálatlanul használja, felhívva rá a figyelmet, tanulmányai az esetek többségében mennyire kevés nyelvészeti hivatkozást tartalmaznak, már-már nyelvész- és nyelvészet-ellenességgel vádolva meg Kulcsár Szabót. Felmerül persze a kérdés, amelyre a válasz már korántsem egyértelmű – : mennyire kell egy irodalomtörténésznek / irodalomelméleti szakembernek a nyelvészetben, mint rokon humántudományi diszciplínában járatosnak lennie ahhoz, hogy érvényes állításokat tegyen egyes művekről és az irodalomtörténeti folyamatok alakulásáról? Az irodalomtörténész ugyanis az esetek többségében nem nyelvész, és vizsgálata tárgyát sem kell feltétlenül lingvisztikai kérdezőhorizontból szemlélnie...

Bezeczky Gábor könyve rávilágít, hogy a posztmodern magyar irodalom legkiemelkedőbb alkotója Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete szerint kétségtelenül Esterházy Péter, a – nem csupán Kulcsár Szabó által tételezett – posztmodern irodalmi paradigmában pedig a vallomásossággal és személyességgel a személytelenség, a központként szolgáló alany fokozatos eltűnése és az individualitás elvesztése állnak szemben. A világszerűséget a posztmodern irodalomban egyre inkább a szövegszerűség váltja fel, a világ nyelv által való leírhatóságába vetett hit megroppanása, a nyelvi szkepszis / krízis jegyében pedig az irodalmi szövegek a világ helyett egyre inkább önmagukra referálnak. A posztmodern nagyrészt elveti továbbá az irodalom társadalomra, politikára való explicit reflexióinak lehetőségét, mint értéket, éppen ezért a tematika, melyet kínál, sok szempontból szűkösnek bizonyulhat. Bezeczky olvasatában a Kulcsár Szabó irodalomtörténete által tételezett posztmodern korszak, mely természetesen magyar irodalomtörténeti kontextusban kimondva-kimondatlanul nem más, mint az irodalom tiltakozásszerű válasza a politikailag és ideológiailag terhelt korábbi, majd ötven év hosszú irodalomtörténeti periódusára, lényegében kizárja, elveti a korábbi korszakok értékeit, ezt pedig ugyancsak meggondolatlan leegyszerűsítésként értelmezi, mely egy túlzottan egyoldalú irodalomszemlélet teoretikus legitimációját szolgálja.

Egy másik kardinális és igencsak érdekes pontja a kiterjedt bírálatnak, hogy Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténeti szakkönyve Bezeczky Gábor olvasatában az irodalmi modernség paradigmáját Nietzsche befogadástörténetéhez kapcsolja, ami megítélése szerint azért elhamarkodott és elhibázott szakmai vélemény, mert ebben az esetben példának okáért az angolszász irodalom legnagyobb, az irodalomtörténet által

többszörre mégiscsak *modern*nek elkönyvelt szerzői egyszerűen kimaradtak volna a modernség irodalomtörténeti paradigmájából. Bezecký szerint Kulcsár Szabó Ernő irodalom- és gondolkodástörténeti rendszerében a gondolkodás áramlatai szinte csak és kizárólag egy irányban mozognak, a centrumtól a periféria felé, a centrum pedig kimondva-kimondatlanul, talán a bírált irodalomtörténész elsősorban német gondolkodástörténeti műveltsége és orientációja miatt mintha szinte mindig a német nyelvterületet jelentené. A megfogalmazott bírálat szerint *A magyar irodalom története 1945-1991* irodalomtörténet-mondója mintha a terjedő gondolkodástörténeti jelenségek absztrakt individuumok közötti, torzításmentes közvetítésében hinne, ez a szemlélet viszont ugyancsak leegyszerűsítő módon nem engedne meg semmiféle értelmezési játékteret, ami adott esetben akár még az irodalomtörténész tevékenységének saját létjogosultságát is megkérdőjelezné...

További, nagyon súlyos pontja Bezecký Gábor kiterjedt bírálatának, hogy olvasatában Kulcsár Szabó Ernő kötete és egész irodalomszemlélete száz év gondolkodástörténete alatt mindössze két nyelv- és individuumfelfogást, valamint négyféle irodalmi paradigmát (klasszikus modern – avantgárd – későmodern – posztmodern) különböztet meg egymástól, ez pedig megítélése szerint az irodalom- és gondolkodástörténeti folyamatok ismételten csak túlzottan koncepciózus, egyoldalú leegyszerűsítése, habár mindenképp figyelembe kell venni, hogy az irodalomtörténetben korszakok és paradigmák tételezése szükségképpen bizonyos leegyszerűsítésekkel, tényezők figyelmen kívül hagyásával jár együtt. Bezecký kötete felhívja továbbá a figyelmet arra is, hogy Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete olvasatában azon alkotásokat tekinti történeti szempontból relevánsnak, melyek a posztmodern irodalmi paradigma irányába mutatnak még jóval annak megjelenése előtt, ugyanakkor természetesen nem előzmény nélküli egy olyan irodalomtörténet eszménye, melyben csak pár kiemelkedő újító szerző szerepel releváns alkotóként. Bezecký olvasatában továbbá Kulcsár Szabó irodalomtörténet-koncepciójának ugyancsak egyik súlyos hiányossága és a komplex történeti folyamatok leegyszerűsítéseként értelmezhető, hogy a világirodalmat egyetemes hálózatként tekinti, mindent egy közelebből meg nem határozott központhoz mér, és nem igazán veszi figyelembe a különböző nemzeti irodalmak eltérő hagyományait, nem definiálja továbbá kielégítően a „korszerű” és az „érték” kifejezéseket, holott igen-igen sok szöveghelyen használja őket esztétikai értékítéletek alkotásához.

Bezecký egy további súlyos bírálati szempontja, hogy Kulcsár Szabó Ernő mintha kimondva-kimondatlanul egyfajta irodalomtörténeti üdvtörténetet írna, és a kétségkívül célulvű folyamat végén pedig nem más van, mint a posztmodern irodalomtörténeti paradigmája. Ebből kifolyólag *A magyar irodalom története 1945-1991*

egyik sarkalatos hibájaként rója fel azt, hogy a kötetben a posztmodern paradigma áll az értékhierarchia csúcsán, a múlt irodalma pedig olyan mértékben bizonyul értékesnek vagy értéktelennek, amilyen mértékben még egyes elemeit tekintve megtalálható a jelenben, előkészíti vagy támogatja a posztmodern írásmód megjelenését. Ez az időben visszafelé történő értéktulajdonítás pedig megítélése szerint mindenképpen aggályos, habár kétségtelen, hogy az irodalomtörténész csak és kizárólag a jelen horizontjából tud a múlt irodalmára visszanézni, a jelen tendenciáit pedig valamilyen szempontból kénytelen a múltból eredeztetni...

Minden kisebb-nagyobb, az irodalomtörténeti koncepció fő elemeire és már-már lényegtelennek ható, apró részleteire is kiterjedő bírálati szempontján túl azonban Bezeczky Gábor kismonográfiája utolsó oldalain illeti Kulcsár Szabó Ernő nevezetes irodalomtörténetét talán a legsúlyosabb, legkeményebb kritikával, és úgy vélem, a kötet utolsó bekezdését, mely a Kulcsár Szabó-féle irodalomtörténet-koncepció fő ellentmondására / hiányosságára irányítja rá a mindenkori olvasó figyelmét, érdemes teljes terjedelmében idéznünk:

„*A magyar irodalom története 1945-1991* főhőse a posztmodern irodalom. Elbeszélője pedig önmagát a rajta keresztül megnyilatkozó posztmodernség szócsöveként helyezi el a mesében. Végül is ebben az értelemben tekinthető igaznak az aforisztikus állítás, mely szerint az irodalom történetét nem az irodalomtörténész írja. A posztmodernség mintegy megszállja és hatalmába keríti az irodalomtörténészt – olyannyira, hogy még az egyes posztmodern művészek posztmodernségét illetően is lehetnek fenntartásai. A könyv ugyanakkor egyetemes távlatból, egyetemes mércével tekint a félszázad irodalmára. Egyetemes és posztmodern ellentmondásban állnak egymással. A kérdésekre, melyek ezt az ellentmondást firtatnák, sem a könyvnek, sem a szerző más tanulmányainak sincsenek válaszaik. Hogy miben áll ez az ellentmondás, könnyű belátni. Kulcsár Szabó Ernő a posztmodern mellett a központok és a privilegizált nyelvek hiányaként fogadja el. Ha azonban kiiktatjuk a központokat, nincs mihez viszonyítani a tér egyes pontjait. Ha nincsenek központok, leszakadt területekről sem lehet beszélni: nincs honnan leszakadni. Ha pedig a posztmodern a nyelvi heterogenitásra emlékeztet, vagyis ha a posztmodern valóban a szociolektusok univerzumaként értett nyelvi világ, tehát ha elvetjük a „privilegizált” nyelveket, akkor szükségképpen értelmetlenné válik az egyetemes viszonyíthatóság. De lehet azt is mondani: Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténeti vállalkozásának

ellentmondásossága abban áll, hogy hamisítatlan fejlődéselvű logikával, referencialitást és egyetemes perspektívát alkalmazó, oksági viszonyokon alapuló, teleologikus elbeszéléssel állítja elő a fejlődéselvű logika, a referencialitás, az egyetemes perspektíva, az oksági viszonyok és a teleologikus elbeszélés tagadását. Kulcsár Szabó Ernő saját elgondolása az ilyen és így elmondott történeteket nem a posztmodernhez, hanem valamely múltbeli korszerűséghez kapcsolja.”

Beveczky Gábor olvasatában tehát *A magyar irodalom története 1945-1991* című, a maga idejében igencsak jelentősnek bizonyult szakmunka nem mást tesz, mint a referencialitás, a célevűség és az ideológia kiiktatása, a decentralizált, (olvasatában csak látszólagos) posztmodern értékpluralizmus hirdetése és legitimálása céljából folyamodik önellentmondásos módon a célevűség, a referencialitás és az ideológia eszközeihez, centrumokat és perifériákat előfeltételezve, mely persze adott esetben magában foglalja önnön tévedését, egyoldalúságát, az irodalomtörténet, mint olyan leegyszerűsítését is. Ráadásul, miként Beveczky felrója Kulcsár Szabó Ernőnek, sem egy egész kismonográfia erejéig megbírált könyve, sem pedig más teoretikus és / vagy történeti tárgyú tanulmányai nem szolgáltatnak kielégítő választ arra a kérdésre, hogyan állhat fenn egyszerre egyetemesség, amelyhez viszonyítunk, és posztmodernség, mely az egyetemességet, a központok és a perifériák dichotómiáját szükségszerűen kiiktatja, olvasatában pedig ily módon Kulcsár Szabó Ernő könyvének egész irodalom(történet)szemlélete megkérdőjelezhetővé, elképzelérendszerre nem megfelelően alátámasztottá válik. Ez pedig mindenképpen a lehető leg súlyosabb bírálat, amellyel egyik irodalomtörténész, ha és amennyiben történeti és elméleti szemléletek ütköztetéséről van szó, a másikat illetheti. Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetét Beveczky Gábor kismonográfiája a saját olvasatában tételezett, feloldhatatlannak tűnő (ön)ellentmondással szembesíti, és lényegében egy túlzottan is koncepciózus és egyoldalú irodalomtörténetként aposztrofálja, mely nagyon sok irányt, jelenséget, áramlatot figyelmen kívül hagy és / vagy egyszerűen elvet, és paradox módon az értékpluralizmus jegyében állít fel egy már-már megkérdőjelezhetetlennek ható irodalmi kánont és értékrendszert. S a bírálat erősségén az sem változtat, ha a bírálat megfogalmazója figyelembe veszi a bírálat és a bírált mű közötti, huszonöt évnyi időbeli távolságot, valamint azt a tényt, hogy az irodalomtörténet szerzője, Kulcsár Szabó Ernő maga sem vallja már teljes egészében változatlanul 1993-as könyvében megfogalmazott irodalomtörténet-szemléletét, egy filológus irodalomszemléletének időről időre való megváltozása pedig teljesen természetes jelenség...



Összességében azt mondhatjuk, Bezeczky Gábor bírálata talán túlzottan is alapos és sok szempontból megközelíti és értékeli Kulcsár Szabó Ernő általa főművének tekintett könyvét, és valóban az utóbbi évek egyik legfontosabb irodalomtörténeti és –elméleti szakmunkájának bizonyul, melynek állításaiból nagyon sok minden megfontolandó és igen produktív vitaindítóként (is) olvasható. Jelen sorok írója, mint magát többek között egykori Kulcsár Szabó-tanítványnak is valló, a szóban forgó irodalomtudós munkásságát a mai napig minden fenntartásával együtt sokra becsülő, eklektikus szemléletet követő, de alapvetően a hermeneutika felől érkező fiatal irodalmár a Kulcsár Szabó Ernő által felvázolt posztmodern irodalomtörténet-koncepció teljes elvetésével és abszolút megkérdőjelezésével nem tud azonosulni, hiszen a maga idejében, az 1990-es évek elején *A magyar irodalom története 1945-1991* igen jelentékeny és termékeny irodalomtörténeti szakmunkának bizonyult, a rengeteg szempontból való bírálhatósága pedig nem kisebbíti a magyar irodalomtörténet-írás történetében betöltött jelentőségét, s ezt persze még több helyen maga a bíráló, Bezeczky Gábor is elismeri. Nem kisebbíti továbbá Kulcsár Szabó Ernő és a Magyarországon főként az ő nevéhez köthető hermeneutikai-recepcióesztétikai iskola jelentőségét a magyar irodalomtudományi gondolkodás történetében, s ezt a jelentőséget mutatja az is, hogy Bezeczky Gábor egyetlen kis terjedelmű monográfiájában Kulcsár Szabó Ernő közel ötven művére hivatkozik, még ha erősen bíráló jelleggel is. Ami pedig ilyen alapos, elmélyült és részletes bírálatot érdemel egy irodalomtudós kolléga részéről, az mindenképpen megkerülhetetlen, tehát egy adott diskurzuson belül kiemelkedő jelentőséggel bír, függetlenül attól, egyetértünk-e vele vagy sem. Bezeczky Gábor kismonográfiája számos szöveghelyén leegyszerűsítő, egyoldalú szemlélettel vádolja Kulcsár Szabó Ernőt, és bár mint említettem, a legtöbb esetben igyekszik megadni bírálata tárgyának a kellő szakmai tiszteletet, helyenként maga is mintha túlzásokba esne és szintén egyoldalúan kísérelné meg elvetni Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténet-koncepciójának szinte minden egyes elemét. Ez az olykor-olykor megjelenő egyoldalúság pedig azt hiszem, mind Bezeczky Gábor, mind pedig Kulcsár Szabó Ernő esetében abból a tényből fakad, hogy mikor az irodalomtörténész irodalomtörténetet ír, azaz korszakokat és értékeket, az értékek között pedig adott esetben elengedhetetlenül hierarchiát tételez, akkor, bár lehet nagyon alapos és körültekintő, figyelembe vehet rengeteg tényezőt, nem tud minden szubjektívizmustól mentesen, saját egyéni ízlésétől, iskolázottságától és akár jó, akár rossz értelemben vett, de létező előítéleteitől teljes mértékben megszabadulva gondolkodni, ez a kiiktathatatlan szubjektívizmus pedig elengedhetetlenül minden valaha volt és valaha megírandó irodalomtörténet-koncepció sajátja, nem csupán Kulcsár Szabó Ernő *A magyar irodalom története 1945-1991* címet viselő szakkönyvéé. A

megírt irodalomtörténetek pedig valamilyen szempontból mindig bírálhatóak, az idő múlása, a gyorsan végbemenő irodalomtörténeti jelenségek, változások, a történeti folyamatok bizonyos időbeli távolságból való újraértelmezhetősége és az irodalmi-művészeti kánonok időről időre történő átalakulása / lerombolódása pedig megváltoztathatatlanul kikezdhetővé teszik őket, felvetve az esetleges át- / újraírás szükségességét. Nincs ez másként Kulcsár Szabó Ernő 1993-as, egy bizonyos történeti nézőpontból egy bizonyos irodalmi fejlődési modellt felvázoló modern magyar irodalomtörténetének esetében sem, abban pedig Bezeczký Gábornak kétségtől igaza van, hogy egy irodalomtörténet-koncepció vagy egy irodalmi paradigma, így a posztmodern sem vindikálhat magának jogot semmiféle kizárólagosságra. Az irodalomtudományt, miként a szellemtudományok, és persze általában véve a tudományok mindegyikét a korábbi állítások részleges vagy teljes megcáfolására tett kísérletek, a folyamatos viták és dialógusok viszik előbbre, ebből a szempontból pedig Bezeczký Gábor korántsem egyetértő, alapos és kiterjedt bírálata is a helyén van. Nem gondolom tehát, mivel józan szemlélettel nem is gondolhatom azt, hogy a mindenkori kortárs magyar irodalomtörténésznek, kritikusnak egyértelműen és minden más alternatívát kizáró módon kellene állást foglalnia akár a nagy vonalakban Kulcsár Szabó Ernő és tanítványai által képviselt irodalomtörténeti és / vagy irodalomelméleti szemléletmód(együttes), vagy éppenséggel az *A magyar irodalom története 1945-1993* című könyvben felvázolt irodalomtörténet-koncepció Bezeczký Gábor általi megcáfolása mellett, sokkal inkább úgy vélem, az adott irodalomtörténeti szemléletnek és annak radikális bírálatának is lehet, sőt, kell, hogy legyen létjogosultsága a kortárs magyar irodalomtudományi diskurzusban, és bizonyos elemei minden kortárs magyar irodalomtudományi irányzatnak haszonnal beépíthetők az egyes szerzők értelmezési stratégiájába, irodalomszemléletébe anélkül, hogy szükséges lenne a polarizálódás. A bírálatnak, a párbeszédnek, valamint az egyes történeti és teoretikus koncepciók újraértékelésének pedig mindig helye volt és helye lesz egy tudományos, értelmiségi diskurzusban, ily módon úgy vélem, sem Kulcsár Szabó Ernő *A magyar irodalom története 1945-1993* című szakkönyvét, sem pedig Bezeczký Gábor ezt huszonöt év távlatából alapos bírálatnak alávető *Irodalomtörténet a senkiföldjén* című kismonográfiáját nem kell sem túlmisztifikálnunk és szentírásnak tekintenünk, sem pedig totálisan elvetendő szakmunkákként banalizálnunk, leértékelnünk, eljelentéktelenítenünk. A megoldás megítélésem szerint minden értelmezői diskurzusban a számos tényezőt figyelembe vevő középút lehet, s legjobb, ha a két szakmunka és a két irodalomtörténész közötti teoretikus-irodalomtörténeti pengeváltást, egy koncepciót és annak alapos bírálatát akként kezeljük, amik egyébként valójában – egy tudománytörténeti szempontból teljesen természetes, érdekes és produktív vitaként, mely nem kell, hogy feltétlenül

megosztottságot, rivalizálást, akár szakmai, akár személyes ellentéteket szüljön különböző irodalomértelmezői iskolák, stratégiák, valamint irodalomtudósok (személyek) és azok különböző csoportjai között...

A gondolkodás soha nem a végletes egyetértés, és nem is a végletes és a kölcsönös megértés lehetőségét már-már kiiktató, a mindenkori másikat, mint megérthetetlen és egyúttal elfogadhatatlan, ellenséges másikként kezelő véleménykülönbségek által ment előbbre, hanem sokkal inkább a kettő közötti arany középúton elhelyezkedő, a másik véleményének létezését és annak esetleges létjogosultságát elfogadó dialógus által. Mindezt azért írom le kendőzetlenül, mert akár beszélünk róla, akár nem, sajnos a magyar, s persze nem csak és kizárólag a magyar humánértelmiségi diskurzusra immár évszázadok óta jellemző a hol politikai, hol ideológiai, hol pusztán valamely ezeken kívül eső szemléleti alapon létrejövő „pártosodás”, polarizálódás és sokszor sajnos a párbeszédképtelenség is. Nincs ez másként némely esetben korunk, a 2010-es évek Magyarországnak humántudományi, azon belül irodalomtudományi diskurzusában sem, a magyar lovak pedig szinte mindig kétdimenziósak, az egyes értelmezők és csoportjaik pedig sajnos hajlamosak arra, hogy átessenek a ló egyik vagy másik oldalára. Meggyőződésem persze, hogy a jelen írás tárgyát képező két irodalomtudományi szakkönyv szerzői sem gondolják azt magukról, ellentétben a magyar értelmiségi diskurzusra jellemző tendenciákkal – a jelenben ez példának okáért (párt)politikai alapon érhető tetten a leginkább –, hogy bármilyen szakmai kérdésben is övék lenne az utolsó szó, véleményük pedig az abszolút kizárólagosságra formálhatna jogot, így a Bezeczky Gábor és Kulcsár Szabó Ernő között a viszonylag közeli múltban lezajlott implicit irodalomtudományi vita és annak leágazásai, példának okáért Bezeczky Gábor könyvének – nem annyira kiterjedt, ám mégis határozott – kritikai recepciója mindenképpen a jobb, nyitottabb és produktívabb értelmiségi viták közé tartoznak, mely minden körülmények között elsősorban szakmai alapon volt képes zajlani, habár sajnos olykor kiiktathatatlanná válik a személyeskedés és az egyes szakmai érdekcsoportok közti nem csupán szakmai, hanem emberi alapon zajló összetűzés is.

Remélnünk kell azonban, hogy minden aggasztó tendencia ellenére a dialógus sosem szakad meg véglegesen, és nem lép a helyébe a totális, a másikat immár nem vitapartnerként, hanem ellenségként kezelő párbeszédképtelenség. Korunk magyar tudományos diskurzusa amúgy is erősen polarizált, az általában véve amúgy sem nagy társadalmi presztízsnak örvendő szellemtudományok pedig – főként a kormányzati forráselvonásoknak köszönhetően – amúgy is további presztízvesztéseket szenvednek el. S miként arra nemrégiben egy kortárs magyar irodalomtörténész, s persze nemcsak ő, is felhívta a figyelmet, sokkal inkább az összefogásnak, az egyéni

szakmai és privát ellentétek félretételének és a magyar humántudósi értelmiség egységes platformként való fellépésének volna itt az ideje...

## IRODALOM

BEDNANICS Gábor, *A kilencvenes évek értekező prózájáról*, Alföld, 2000/12, 75-80.

BEZECZKY Gábor, *Irodalomtörténet a senkiföldjén*, Budapest-Pozsony, Kalligram, 2008.

FARKAS Zsolt, *Győz a jó*, Műút, 2009/13, 58-71.

HORVÁTH Iván, *A herménentikai ajánlat. Vitaindító kérdések*, Literatura, 2004/1, 106-122.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Budapest, Argumentum Kiadó, 1993.

RADNÓTI Sándor, *A posztmodern zsandár*, Holmi, 1998/5, 739-746.

SZEPES Erika, *A mocskos mesterség. Gondolatok a paradigmaváltásról*, Budapest, Hungarovox Kiadó, 2012.

TAKÁTS József, *A Kulcsár Szabó-iskola és a „kulturális fordulat”. A Történelem, kultúra, medialitás című kötet kapcsán*, in uő, *Ismerős idegen. Irodalomtörténeti tanulmányok és bírálatok*, Budapest, Kijarat Kiadó, 2007, 326-351.

TVERDOTA György, *A József Attila-kutatás dilemmái. Egy tanulmánykötet ürügyén*, in *Testet öltött érv. Az értekező József Attila*, szerk. TVERDOTA György, VERES András, Budapest, Balassi Kiadó, 2003, 195-213.

VERES András, *Új magyar irodalmi kánon?*, Budapesti Könyvszemle, 1993/3, 152-160.

## A FANTOMKÉPRAJZOLÓ HITELES ARCKÉPE KRITIKAFÜZÉR ZSÁVOLYA ZOLTÁN HAT IRODALOMTUDOMÁNYI SZAKKÖNYVÉRŐL

### A BÉCSI SZAPPHÓ REGÉNYES ÉLETE ÉS ÉLETMŰVE

#### **GABRIELE VON BAUMBERG (1766–1839). DIE LAUFBAHN EINER ÖSTERREICHISCHEN DICHTERIN UND IHR GEISTIGES UMFELD UM DIE WENDE DES 19. JAHRHUNDERTS**

Az akkoriban még igencsak fiatal germanista irodalomtörténész, Zsávolya Zoltán 1999-ben megjelent, a kor prominens osztrák költőnőjéről, Gabriele von Baumbergről írott, eredetileg PhD-értekezésként megvédett monográfiája hiánypótló irodalom- és kultúrtörténeti szakmunka, ami az osztrák-magyar közös történelmi és irodalomtörténeti kapcsolódási pontokat illeti. Hiánypótló mű, s bár hangsúlyozottan német nyelven íródott, a magyar irodalomtörténet szempontjából is jelentős, hiszen Gabriele von Baumberg (1766–1839) egyúttal a korszak kiemelkedő magyar költőjének, a felvilágosult bonapartista Batsányi Jánosnak volt a felesége, így sem életpályája és működése, sem életműve nem vonatkoztatható el férje munkásságától, pontosabban inkább attól a biográfiai tényről, hogy a két prominens irodalmi alkotó együtt élte le életét.

Zsávolya Zoltán monográfiájának szemlélete és metodikája alapvetően kettős: mind biográfiai, mind pedig poétikai-poetológiai szempontból végigköveti a költőnő pályáját, ám az életrajzi értelmezés semmiképpen sem csap át öncélú biografizálásába és megy a poétikai megközelítés rovására. A könyv alapvetően hét fejezetből épül fel. Az első, *Überblick über den Stand der Forschung*, azaz magyarra leginkább *A kutatás állásának áttekintése*ként fordítható című fejezet (7–14. oldal) bevezeti a mindenkori befogadót a Baumberg-életmű olvasásának módszertanába, egyúttal pedig összefoglalja azon irodalomtörténeti, történelmi és kultúrtörténeti ismereteket, melyeket a felvilágosodás korának prominens osztrák költőnőjének munkásságáról eddig tudni lehet.

A második, *Kultureller Überblick* [*Kulturális áttekintés*] című tematikus egység (15–54. oldal) bevezeti olvasóját II. József korának, a XVIII. és a XIX. század fordulójának történelmi és kultúrtörténeti környezetébe, alaposan ismertette a felvilágosodás korabeli német-osztrák költészet fő tematikáit és poétikai sajátosságait, feltéve a kérdést: vajon létezett-e a korban egyáltalán önálló osztrák irodalmi tradíció, vagy az ausztriai irodalom inkább valamely egységes német irodalmi hagyomány részeként olvasandó? A harmadik, *Anfang der Laufbahn von Gabriele von Baumberg* [*Gabriele von Baumberg pályafutásának kezdete*] című fejezet (55–82. oldal) ismerteti a költőnő családi hátterét,

ifjúságának fontosabb eseményeit, neveltetését és felvilágosult értékrendjét, eljutva egészen a szerzőnő első kötete megjelenéséig, részletesen feltárva az első verseskötet összeállításának és megjelenésének körülményeit, rávilágítva a császári udvarbéli élet szociológiai, és persze irodalomszociológiai sajátosságaira is.

A negyedik fejezet, *Die Sammlung „Sämtliche Gedichte“* [Az „Összegyűjtött versek” című gyűjtemény] (83–174. oldal) a lehető legmélyebb részletekbe menően ismerteti és elemzi Gabriele von Baumberg *Sämtliche Gedichte* című, pontosan 1800-ban megjelent verseskötetét. Elsőként a költőnő szerelmes verseit teszi vizsgálata tárgyává, kimutatva, hogy azok a korban mennyire szokatlanul modern, formabontó műveknek számítottak. Ezt követi a családi tematikájú versek és a politikai tematikájú versek (pontosabban az eredeti német szövegben *Liedern* [dalok]) elemzése és értékelése, melyekkel a költőnő saját korában a lehető legnagyobb kockázatot vállalta. Gabriele von Baumberg csakúgy, mint későbbi férje, a prominens magyar szerző, Batsányi János, nyíltan a nagy francia forradalom eszmeiségét vallotta és hirdette még verseiben is, ezzel pedig a felvilágosult abszolutista osztrák császári udvaron belül rengeteg ellenséget szerzett magának. A költészeti-poetológiai-metairódmű tárgyú versmunkák (*poetologische Werke*) az irodalomtörténész szerint három csoportra oszthatóak: először is az úgynevezett „nagy versekre”, a fiatal Gabriele von Baumberg esztétikai és poétikai szempontból legkiemelkedőbb költeményeire, a lírai önvallomásokra, önmeghatározásokra, „ars poetica”-szerű versekre (*Selbstzeugnisse*), valamint a más szerzőkhöz írott irodalmi episztolákra (*literarische Episteln*).

Az ötödik fejezet az *Allgemeine Charakteristik des frühen Schaffens von Gabriele von Baumberg* [Gabriele von Baumberg korai műveinek általános jellemzői] (175–189. oldal) még egyszer nekifut a *Sämtliche Gedichte* című versgyűjtemény szövegeinek, és kevésbé az egyes szövegeket és azok tematikai csoportosíthatóságát vizsgálja, mint inkább madártávlatból tekinti át a verseskötet egészének főbb poétikai-poetológiai sajátosságait. Az irodalomtörténész itt is arra a következtetésre jut, hogy Gabriele von Baumberg versei olyan klasszikus hűrokat is pengető, finoman kimunkált irodalmi alkotások, melyek egyúttal képesek merész, eredeti, formabontó és újszerű irodalmi hangokon megszólalni, ezzel mintegy megalapozva a szerzőnő későbbi irodalomtörténeti jelentőségét.

A hatodik tematikus egység, a *Zeitgenössische Rezeption der frühen Lyrik von Gabriele von Baumberg* [Gabriele von Baumberg korai lírájának kortárs recepciója] (190–200. oldal) részletesen ismerteti és elemzi a költőnő első verseskötetének korabeli kritikai fogadtatását, mely kifejezetten kedvezőnek hatott, a költőnő pedig német nyelvterületen – s minden bizonnyal nem ok nélkül – kora egyik sikeres női lírikusának számított, bár érték negatív kritikák is.

A hetedik, utolsó fejezet, a *Leben und Schaffen Baumberts zwischen 1799–1839* [*Baumberg élete és munkássága 1799 és 1839 között*] (201–228. oldal) sorra veszi a költőnő életének és költői pályájának soron következő állomásait az első kötet megjelenése, valamint Batsányi Jánossal 1805-ben kötött házassága után. Zsávolya Zoltán monográfiájának egyik alaptézise, hogy legjobb és legjelentékenyebb verseit Gabirele von Baumberg fiatakorában, Batsányival való házassága előtt írta, életművének legértékesebb darabjai pedig az 1800-as *Sämtliche Gedichte* című kötetben találhatók, későbbi alkotói pályája pedig sokkal kevésbé termékeny és irodalomtörténeti szempontból kevésbé jelentékeny. A szerző felvázolja a Baumberg-filológia és -életműkutatás esetleges további lehetőségeit, hangsúlyozva, hogy a monográfia keletkezésekor, 1998-1999-ben a szerzőnőt övező irodalomtörténeti kérdések még korántsem voltak lezártnak tekinthetők (– és talán még ma sem azok), és bár a Batsányival való házassága és Ausztriából való száműzetése után a költőnő kevésbé érdekes szövegeket hozott létre, adott esetben ezek is megérdemelnék az alapos(abb) rendszerezést és filológiai feltárást. A két utolsó részfejezet először az 1799 és 1816 közötti időszakot, majd az 1817 és 1839 közötti periódust elemzi röviden, lényegre törően, ám kétségtelenül alaposan. Megtudhatjuk többek között, hogy a bonapartista Batsányi János magyarra fordította Napóleon egyik kiáltványát, mely miatt feleségével együtt menekülnie kellett Ausztria-Magyarország területéről, s egy időben mindketten Párizsban telepedtek le. A napóleoni háborúk végeztével Batsányi végül is az osztrák hatóságok kezére került, s először Bécsben vetették fogságba, majd Linzbe küldték száműzetésbe, ahová felesége követte és ahol egészen 1839-ben bekövetkezett haláláig vele élt a száműzetésben (Batsányi hat évvel később, 1845-ben hunyt el). Zsávolya Zoltán kiemeli, hogy minden bizonnyal az életrajzi-történelmi események és a szerzőnő férje melletti végtelen elköteleződése és kitartása is hozzájárulhatott ahhoz, hogy az első kötetében releváns költői teljesítményt felmutatni képes Gabriele von Baumberg 1800-tól kezdve – bár megjelent egy második, *Amor und Hymen* [*Ámor és Hymen*] című verseskötete is 1807-ben – már sokkal kevésbé volt képes az irodalomtörténet által fontosnak és értékesnek ítélt művek létrehozására. Alapvetően a lírikusnő ifjúkori életműve az, amely a lehető legnagyobb elemzői figyelmet érdemli, és amellyel méltán foglalja el az őt megillető helyet nem csupán a német-osztrák női költészettörténet (már ha ez egyáltalán érvényes kategória), hanem az egész német nyelvű líratörténet releváns szerzőinek arcképcsarnokában.

Zsávolya Zoltán monográfiájának vitathatatlan érdeme, hogy a lehető legvilágosabb, legkövethetőbb módon, mindenfajta kételkedés nélkül fogalmazza meg állításait. Alaptéziséhez, mely szerint Gabriele von Baumberg életművéből elsősorban a fiatalkori pályaszakaszban keletkezett verseket tartalmazó *Sämtliche Gedichte* című kötet

érdemli meg az elfogulatlan irodalomtörténeti figyelmet, végig tartja magát, még akkor is, amikor a kései életmű filológiai feltárásának esetleges további lehetőségeit boncolgatja. Kiemeli ugyanakkor, hogy megítélése szerint a szerzőnőben több irodalmi lehetőség is lappangott, mint amennyi a valóságban beteljesült, a sajátos életrajzi-történelmi körülmények miatt azonban úgy látszik, mindez a későbbiekben nem tudott kiteljesedni. És bár a monográfia tárgya alapvetően Gabriele von Baumberg, a jeles XVIII–XIX. századi osztrák költőnő élete és költészete, a vizsgálódás kilép a szűkebb kontextusból a tágabbba, így módon pedig az életművet és életrajzot egymással párhuzamosan elemző szakmunka részben afféle korszakmonográfiává is válik, hiszen gyakorlatilag minden fejezetben ismerteti a XVIII. és a XIX. század fordulójának szellemi, esztétikai, történelmi és irodalmi légkörét, jelentősebb eseményeit, a szerzőnő életének és művészetének sokkal tágabb, ausztriai és európai kontextusát. Nem csupán egy prominens alkotó biográfiájáról és életművéről tudhatunk meg belőle szinte mindent, de a könyv meglehetősen sok ismeretet feldolgoz arról a korszakról is, amelyben a szerző élt és alkotott. S teszi mindezt úgy, hogy sem a filológia nem megy az életrajz rovására, sem pedig az életrajz és a történelmi kontextus nem szorítja háttérbe a vizsgált irodalmi műveket. Kortörténet, biográfia és filológia éppen a megfelelő arányban vannak jelen a kötetben, így módon pedig nem kioltják, hanem sokkal inkább kiegészítik egymást. Az egymástól radikálisan különböző nézőpontok, megközelítések ilyenfajta egészséges arányú ötvözése egy adott szerző életét és életművét párhuzamosan ismertető irodalomtörténeti monográfiának ritka, sokra becsülendő tulajdonsága.

Zsávolya Zoltán a germanisztika területén hiánypótló monográfiája Gabriele von Baumberg életéről és munkásságáról alapos, időtálló irodalomtörténeti teljesítmény, melyet még most, a megjelenése után mintegy tizenöt évvel is haszonnal forgathat bárki, aki akár a saját korában prominens, mostanában kissé talán méltatlanul elfeledett szerzőnő életműve, akár a XVIII. és a XIX. század fordulójának tágabb értelemben vett német-osztrák irodalma vizsgálatára adja a fejét, hiszen a benne foglalt filológiai, történelmi és kultúrtörténeti megállapítások minden bizonnyal évtizedek múltán sem avulnak majd el.

*(St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag, 1999, 235 oldal)*

## **A KRITIKUS, AKI NEM KRITIKUS, MÉGIS HATÁROZOTTAN KRITIZÁL A FANYALGÁS MŰVÉSZETE**



Zsávolya Zoltán karcsú kritikakötete, mely a végén egy meglehetősen terjedelmes programadó esszét is tartalmaz, érdekes, fajsúlyos olvasmány – sokkal relevánsabb irodalmárszakmai teljesítmény, miként azt terjedelme sugallná a mindenkori olvasó számára. Az író, irodalomtörténész, egyetemi oktató által eredetileg nem titkoltan afféle felsőoktatási tankönyvként, pontosabban egy bizonyos kritikaírói szeminárium ihletadó műhelyanyagaként közreadott könyv önnön eredeti, meglehetősen alkalminak és korlátozottnak szánt keretein túllépve afféle kritikusi, kritikaírói programként és proklamációként szólal meg és olvastatja magát, rávilágítva a kortárs magyar irodalomkritikai és irodalomtudományi diskurzus – a kettő közötti világos határ meghúzása igencsak nehéz feladat volna bárki számára – meglehetősen visszás tendenciáira, ma is aktuális és megoldatlan problémáira, provokatív és kendőzetlen hangnemben.

Miként azt a szerző az előszóban is kiemeli, könyve öt írása nem csupán véletlenszerűen válogatott kritikagyűjteménnyé, hanem sokkal inkább tematikus-műfajelméleti-kritikaelméleti szövegegyüttessé kísérel meg összeállni, és úgy gondolom, e téren sikerrel is jár. Az első dolgozat, a *Mi az Irodalom?* címet viselő, eredetileg a rövid életű, ám annál újszerűbb és provokatívabb *Az Irodalom Visszavág* című folyóirat hasábjain publikált esszékritika Dudás Attila *Hányat alszunk a feltámadásig?* című elbeszéléskötetét teszi vitriolos vizsgálódása tárgyává, s nem csupán a szerző művének irodalmi erényeit és hibáit ismeri fel és tárja a mindenkori olvasó elé, de afféle irodalomelméleti / kritikaelméleti esszéként is funkcionálva az irodalom mibenlétére is rákérdez.

A második, *A regény lehetősége(i)* című kritika az irodalmi modernitás reprezentatív műformájának, mondhatni kulcsműfajának, a regénynek a mibenlétére kérdez rá Benedek Szabolcs *A Nagy Degeneráció* című, 1997-ben megjelent prózakönyvét ürügyül használva és a stilisztikailag játékos, ám végső soron mégis vérre menő prózapoétikai vizsgálat tárgyává téve.

A harmadik, *A fűzfapoézis apoteózisa* címet viselő kritika, mely egyébként eredetileg a *Véletlen Balett* című folyóirat hasábjain jelent meg 2000-ben, áttér a líra műnemi-műfaji sajátosságának vizsgálataira, és egyfajta orvosi lóként használja Röhrig Géza *éj* című verseskötetének textusait, melyről a kritikusnak igencsak ellentmondásos véleményt sikerül megfogalmaznia. A költő ugyanis mintha szándékosan tematizálna egy olyan szöveglegyszerűsítő és meglehetősen kockázatos líratörténeti hagyományt, a szövegek dalszerű egyszerűségét, melynek eredménye a posztmodern irodalom korszakában csak töredékes és csak ellentmondásos lehet... Jóllehet Zsávolya Zoltán Röhrig Géza meglehetősen egyenetlen színvonalú versszövegeinek számtalan poétikai hibájára rámutat, s egy ponton akár még odáig is elmenne, hogy a költő lényegében dilettáns

munkát adott ki a kezei közül, bizonyos irodalmi (kor)jelenségek figyelembevételével az egyszerűsége törekvő lírai szerkesztésmód egyáltalán nem bizonyos, hogy nem valamiféle szándékos költői koncepció eredménye, mindazonáltal a mindenkori olvasó csupán az eredményt képes mérlegelni, a szerzői intenciót sokkal kevésbé...

A negyedik esszé / kritika, *A „vágy” lehangoló tárgya* annak idején ugyancsak a provokatív *Az Irodalom Visszavág* folyóiratban jelent meg, s az akkoriban pályakezdő erdélyi költőnő, Gergely Edit *Üzenet lélekdoktor szeretőbőz* című verseskötetét teszi vizsgálódása tárgyává, ugyancsak a kortárs magyar líráról és az arról folytatott irodalomkritikusi gondolkodás lehetőségeiről való teoretikus beszédbe csapva át. A kritikusai értékítélet e bírált verseskötet esetében is igencsak ellentmondásosra sikerül, ám miként arra a kritikus felhívja a figyelmet, az az irodalomtörténeti-irodalomszociológiai kontextus, amelyben akár a szépirodalmi művek, akár az őket bíráló kritikák születnek, még sokkalta ellentmondásosabb, mondhatni nem lehetséges ellentmondásoktól mentes módon megnyilatkozni sem szerzői teljesítményekről, sem pedig magáról a kritikusai magatartásformáról...

Innen pedig egyenes út vezet a kritikai esszégyűjtemény zárókövéhez, az eredetileg a *Szépirodalmi Figyelő* hasábjain megjelent, a kortárs magyar irodalomtudományi és irodalomkritikusi diskurzusról igencsak provokatív és ellentmondásos, ámbar mindenképpen bátor állításokat megfogalmazó kritikusai ars poetikus esszé, a *Kritikai (bős)költemény* szövegéhez. Túl azon, hogy a szépirodalmi műveket bíráló *értelmezői közösség* meglehetősen belterjes és a saját szabályai szerint működő szellemi játszótér, ahol a kritikusok egy része sajnos hajlamos önnön metatextusait az általuk elemzett és egyáltalán létezésük legitimitását adó szépirodalom mellé / fölé helyezni, Zsávolya Zoltán pamfletszerű esszéje arra is lényeglátóan kitér, hogy mára – s ez kissé provinciális, ingoványos közép-európai szellemi talajunkon halmozottan jellemző – az irodalomértelmezés mint olyan mintha elfordult volna eredeti céljától, s csupán egy szűk szakmai közeg rengeteg idegen szót használó, laikusok számára szinte teljesen érthetetlen, belterjes nyelvi játszótérévé vált volna. Az irodalomtudósok és -kritikusok egy része immár nem magyaráz a tudatlan, de legalábbis többet tudni, érteni vágyó tömegeknek, inkább *kanonizál*, *multiplikál*, *dekonstruál*, *kontextualizál*, *dekontextualizál*, *interpretál*, stb. Némely esetben az a kérdés is felvetődik, hogy a latinból, görögből, esetleg angolból vagy németből átvett, a teória által sokszorosan terhelt szakszavaink voltaképpen mit is jelentenek; mindez ráadásul még szakmai berkeken belül is vita tárgyát képez(het)i, hiszen irodalomértelmezői terminológiánk korántsem következetes. Ez pedig, miként azt kicsiny országunkban már más területeken is megszokhattuk, remek lehetőségeket nyújt a zavarosban történő halászatra, a valahol és valamikor stabil, körülhatárolható jelentéssel bíró szakszavak kiüresítésére és a homályos, nehezen

érthető, vagy éppenséggel többféleképpen is érthető szakmai értékítéletek megfogalmazására. Zsávolya Zoltán az általa igencsak mélységesen, legbelülről átlátott helyzetet helyenként megkísérelve elviccelni, számos helyen a gyilkos irónia eszközeivel bírálva a kortárs magyar irodalomkritikai diskurzus belterjességét, visszasságait és az egész magyar irodalmári gondolkodás szigorúan kétdimenziós lovait, egyúttal halálosan komolyan is beszél olyan problémákról, melyeken kellene és lehetne változtatni. S itt kell hangsúlyoznunk, hogy a kemény bírálatot és egyúttal markáns, a tapasztalható tendenciákkal nyíltan szembeszegülő kritikusi ars poeticát is megfogalmazó programesszé a benne fellelhető minden irónia ellenére alapvetően optimista végkicsengéssel zárul, mely szerint, ha az egyes kritikus nem állandóan a szűkebb-tágabb környezetének visszajelzésére vár és értékítéletét nem szakmai-emberi érdekeitől teszi függővé, hanem lelkiismeretesen teszi a dolgát, hivatásszerűen és megalkuvást nem tűrve gondolkodva és írva az irodalomról, vagy sokkal inkább a nagybetűs Irodalomról, mindenfajta visszás szakmai-emberi tényező ellenére nagy baj végül is nem történhet...

Zsávolya Zoltán könyvében számos helyen közli, hogy ő – Szilágyi Ákossal szólva – *nem kritikus*, s egyúttal kéri, hogy mindenkori olvasója ne is tekintse annak. S valóban, 2005-ben talán még elsősorban költőnek és prózaírónak tekintette magát – bár korábbi PhD-értekezése, a Gabriele von Baumbergről szóló életrajzi-poétikai monográfia már 1999-ben megjelent Németországban –, azóta azonban a kortárs magyar irodalomkritika és irodalomtudomány egyik egyéni hangvételű textusokat létrehozó, meghatározó képviselőjévé vált. S ha akkoriban még nem is tartotta magát a szó szigorú értelmében vett kritikusnak, másoknál eredetibb, szókimondóbb és bátrabb hangnemben megszólalva már abban az időben is igencsak professzionális szinten *kritizált*, mind szépirodalmi műveket, mind pedig saját kortárs magyar irodalomkritikus kollégáinak az esetek igencsak jelentős részében bírálható tevékenységét. *A fanyalgás művésze*, miként azt meglehetősen találóan a címe is kifejezi, úgy gondolom, valóban művészi szinten űzi a *fanyalgást*, azaz inkább a kritikát, a bírálatot, semmiképpen sem a szó rossz, öncélú értelmében. Nem csupán egy rövid, lényegre törő kritikagyűjtemény, hanem merész és határozott irodalomkritikusi program, kiáltvány, vitaindító, mely leplezetlenül hívja fel a figyelmet a kortárs magyar irodalomkritikai magatartásformák joggal bírálható tendenciáira, ám nem csupán bírál, de a kritikusi szakma legnemesebb hagyományait követve irányt, alternatívát is mutat. Megítélésem szerint fontos irodalomtudományi-irodalomkritikai metatextusok gyűjteménye, mely most, megjelenése után évekkel is aktuális problémákat vet fel – hiszen a kortárs magyar irodalomkritikai diskurzusban olyan radikális változások azóta sem mentek végbe –, éppen ezért olvasásra és megfontolásra érdemes. Egyes állításai persze olykor túlzónak és provokatívnak hathatnak, vitatkozni lehet, sőt, kell is vele. Éppen eme

kikerülhetetlen vitaindító és az általa tematizált problémák továbbgondolására készítő jellege emeli a kétezres évek magyar irodalomkritikai termésének fontos darabjává.

(Budapest, Syrena Kiadó, 2005, 88 oldal)

## A FILOLÓGIAI RENDŐRNYOMOZÓ KORTÁRS MAGYAR IRODALMI AKTATÁRA

### **POLIPTICHON – FANTOMKÉPEK A KORTÁRS MAGYAR IRODALOMRÓL**

Zsávolya Zoltán *Poliptichon – Fantomképek a kortárs magyar irodalomról* című tanulmánykötete szerves, koncepciózus folytatása a szerző második, *A fanyalgás művészete* címet viselő rövid esszékritika-gyűjteményének. A szerző itt is azt a merész, kötetlen, olykor játékos, olykor provokatív, olykor egyenesen már-már a szépirodalmi regiszterre jellemző stílusbravúrokba hajló értelmezői nyelvezetet használja, mint korábbi, kisebb lélegzetű könyvében, és az irodalomtörténetileg-esztétikailag kétségkívül megalapozott interpretátori (*inter-predátori?*) állítások mellett nem riad vissza az elég markánsan vállalt, a kötet egészét végigkísérő és szövegszervező elvvé előlépő szubjektívizmustól sem.

A *Poliptichon* érdekes, invenciózus módon épül fel – szerkezetét tekintve ugyanis olyan, mint valamiféle irodalomkritikus-rendőrnnyomozó kortárs magyar irodalmi aktatára. Huszonöt, a szerző által *esszéesszócikkek* műfajmegjelölésre kérésztelt írást tartalmaz, s címként mindegyik nemes egyszerűséggel egy-egy ismert, vagy éppenséggel kevésbé ismert kortárs magyar irodalmi alkotó nevét viseli. Az *esszéesszócikkek* belső struktúrájukat tekintve három részből épülnek fel: az első mindig egy úgynevezett *felvezetés*, ahol az értelmező bemutatja a vizsgált szerző addigi szépirodalmi pályáját, esetleg egy-két (fel)értékelő, vagy éppenséggel kritikus megjegyzéssel látja el addigi teljesítményét. Ezután következik minden írás gerince, mely voltaképpen egy hosszabb vagy rövidebb könyvbírálat – a rövid recenziótól a tanulmányértékű hosszú elemzésig sok mindennel találkozhatunk a kötet huszonöt írása között –, az úgynevezett *értelmezési dokumentum*, melynek kapcsán a kritikus az egész életműre érvényes állításokat is tesz. Az írások záró része ezeken felül pedig mindig egy úgynevezett *perspektívizmus*, kitekintés azt illetően, hogy a jövőben miféle műfajban való alkotást és / vagy milyen szintű további irodalmi teljesítményt várhatunk az adott szerzőtől, esetleg éppenséggel a jövő irodalomtörténészei miként fogják a vizsgált szerzőt és (élet)művet értékelni. Zsávolya a hármas tagolású *esszéesszócikk*kel egy új irodalomértelmezői műfajt is megkísérelt megteremteni, úgy gondolom, nem is egészen eredménytelenül. A kötet huszonöt írása kiterjedt kritikus érdeklődésről tesz tanúbizonyságot, az egymást abc-sorrendben követő *esszéesszócikkek* az alábbi kortárs magyar irodalmi

alkotókról vezetnek egy-egy szó szoros értelmében vett kritikusi aktát: Bertók László, Bíró Péter, Bodor Béla, Darvasi László, Deák László, Fehér Béla, Gécz János, Hamvai Kornél, Jász Attila, Kalász Márton, Kilián László, Kukorelly Endre, Kun Árpád, Marafkó László, Méhes Károly, Pék Pál, Solymosi Bálint, Száraz Miklós György, Szepesi Attila, Tamás István, Tatár Sándor, Temesi Ferenc, Tüskés Tibor, Vasadi Péter, Vathy Zsuzsa. Ez a terjedelmes névsor is mutatja, mennyire széles az a spektrum, amelyen belül a kritikus dolgozik, határozott kontúrokkal afféle irodalomtörténeti portrékat, *fantomképeket* rajzolva meg a kortárs magyar irodalom általa valamilyen szempontból relevánsnak talált alkotóiról egy-egy művük olvasásán keresztül, ezen irodalomkritikusi akták, portrék pedig egymás mellé rendezve illusztris és játékos kortárs magyar irodalmi kislexikonná állnak össze.

Hangvételükben és értékelésükben az *esszéesszócikkek* igencsak változatosak, és ezt csak úgy szemléltethetjük, ha a kötet huszonöt írása, fejezete közül kiemelünk néhányat, talán nem is annyira találomra. A Bertók Lászlóról szóló *fantomkép*, ahol az *értelmezési dokumentum* a költő *Ha van a világon tető* című verseskötete, egy viszonylag rövid *felvezetésben* ismerteti Bertók László addigi reprezentatív költői pályáját, majd szinte rögtön áttér az életmű értelmezni kívánt darabjára, amelyet gyakorlatilag tanulmányba hajló alapossággal és terjedelemben értékel, természetesen itt is megengedve egy kis szellemeskedő szubjektívizmust az értelmezőnek. A kitekintés, a *perspektívizmus* ugyancsak viszonylag terjedelmes, és a vizsgált szonettköteten kívül általános következtetéseket is megfogalmaz Bertók László lírikusi pályájáról, játékos hangnemben, de ugyanakkor mégis egészen komoly állításokra ragadtatva magát. A Darvasi Lászlóról szóló *esszéesszócikkek*, melynek *értelmezési dokumentuma* a szerző *Horger Antal Párizsban* című, 1991-ben megjelent első verseskötete, az adott mű elemzésén kívül azt is bemutatja, miként vált később a kezdetben lírikusként működő szerző a kortárs magyar prózairodalom egyik meghatározó alakjává, nem csupán Darvasi László egyéni írói pályájáról, de általánosabb kortárs magyar irodalmi tendenciákról is értekezve. A Fehér Béláról szóló íróportré, melynek *értelmezési dokumentuma* az író *Egyenes Kecske* című regénye, kifejezetten fanyalgó-szarkasztikus-provokatív hangnemben bírálja a szerző adott regényét és általános prózaírói stílusát, a kitekintésben továbbá arról is értekezik, mennyire kétséges irodalmi kategória a realizmus, és hogy ennek a kategóriának a nem-létezésére talán Fehér Béla egész prózaírói életműve bizonyítékként szolgálhat. Nem lehet kétségünk afelől, hogy itt a kritikus szándékosan ragadtatja magát olyan állításokra, mellyel bizonyos olvasóit provokálja, azonban a felvállalt szubjektívizmus arra is lehetőséget ad számára, hogy viszonylag kanonizált szerzők irodalmi munkásságát is, ha nem is teljes egészében, de legalább részben megkérdőjelezi. A Kukorelly Endre *Tündérvölgyét* vizsgálata tárgyává

tevő *esszéesszócikk*ekben a meglehetősen rövid *felvezetés* után az *értelmezési dokumentumot* is hasonlóan rövid, lényegre törő, terjedelmileg alapvetően recenziószerű, de tömörségében és mélységében annál mégis nagyobb volumenű elemzés tölti ki, s az írás mindössze néhány soros *perspektívizmussal* zárul. A Kukorelly-szócikk a köteten belül egyik eminens példája annak, miként képes a kritikus minimalista terjedelemben is érvényesen megnyilatkozni mind az adott szerző egyetlen művéről, mind pedig azon keresztül akár az egész életműről. A Solymosi Bálintról vezetett kritikusi akta *A műnéger* című verseskötetet elemzi tanulmányba hajlóan, és a *felvezetés* és a *perspektívizmus* legalább olyan releváns állításokat tesz mind a szerzői életműről, mint az irodalomról általánosságban, mint magáról a vizsgált könyvről. Ezen írás az egyik legjobb példa arra, miként tud elmosódni a könyvbírálat, a szerzőportré és a komoly(abb), filológiai igényű szaktanulmány közötti határvonal, hiszen a munkát egyáltalán nem egyszerű a fent említett értekező műfaji skatulyák egyikében elhelyezni...

A *Poliptichon* című tanulmánykötet / kortárs magyar irodalmi aktagyűjtemény / játékos-komoly irodalmi kislexikon mindösszesen huszonöt írása terjedelmileg tematikailag meglehetősen változó, irodalomkritikai / irodalomtudományi (a kettő közötti határvonal egyértelmű meghúzása ugyancsak nem könnyű feladat) színvonal tekintetében azonban mindenképpen egyenletes szövegekről van szó. Azt kell mondanunk, a kötet írásai terjedelmüktől és kitekintéseiktől függetlenül egyformán komoly és problémaérzékeny értelmezői szakmunkák, melyek mind külön-külön, mind pedig egy ilyen invenciózus-konceptiózus szakkönyv részfejezeteiként is megállják a helyüket. Zsávolya Zoltán értekezői stílusa egyszerre gondolkodtat el komolyan és *szórakoztat*, ami egy alapvetően komoly(kodó) műfajban kétségtelenül nem kis teljesítmény. Az olykor szellemeskedő és bátran vállalt irodalomértelmezői szubjektívizmus egészséges, a szövegeket nem agyonterhelő arányban keveredik a filológiai-irodalomtörténeti kitekintésekkel és a széleskörű teoretikus felkészültséggel, az alapvetően játékosan induló *esszéesszócikk*ek pedig szinte mindig komoly, alaposan megindokolt kritikusi-irodalomtörténeti értékeléssel végződnek, és a szubjektívizmus ellenére is képesek érvényes állításokat tenni a kortárs magyar irodalom általuk vizsgált alkotóiról. A merítés nyilván szükségszerűen szubjektív kell, hogy legyen, azonban elég kiterjedt és nyitott ahhoz, hogy ne csupán egyes szerzők és egyes művek / életművek kapcsán tudhassunk meg bizonyos dolgokat, hanem az egész, hihetetlenül sok irányba szerteágazó kortárs magyar irodalom tendenciáit is megláthassuk a maguk komplexitásában. A könyv ily módon pedig egyfajta látens monografikus igényt is megfogalmaz, fontos darabjává emelkedve a kétezres évek irodalomértelmezői diskurzusának.

(Budapest, Syrena Kiadó, 2006, 280 oldal)

## **A SZÖVEGISÉG ÉS AZ ÉRTELMEZÉS REJTETT TARTOMÁNYAI *TEXTUALITÄT UND DEUTUNG. SCHRIFTEN ZUR PHILOSOPHIE UND LITERATUR***

Zsávolya Zoltán *Textualität und Deutung* [Szövegiség és értelmezés] című, német nyelven megjelent tanulmánykötete az irodalom és a filozófia határterületein egyensúlyozva szokatlan értelmezői nyitottságról és kivételesen nagy teoretikus és filológiai felkészültségről tesz tanúbizonyságot. Bár a könyv tanulmányaiban a szerző alapvető érdeklődése a germanisztika területe felé fordul, a látszólag különálló irányokban vizsgálódó tanulmányok teoretikusan egységes egészzé állnak össze, perspektívájuk pedig jóval túlmutat a pusztán germanisztikai kérdezőhorizonton. A mindösszesen hat tanulmány közül öt valóban elsősorban a német(ajkú) irodalomra fókuszál, hiszen témáik között megtalálható Gabriele von Baumberg költészete, Jura Soyfer drámaírói életműve, vagy éppenséggel a XVIII–XIX. század fordulójának lírája és Niklas Lenau költői munkássága, s az értelmezői figyelem középpontjába kerül Batsányi János is, aki Gabriele von Baumberg házas- és alkotótársaként a német-osztrák-magyar irodalomtörténeti kapcsolatok letéteményese. A német-magyar irodalmi és kulturális kapcsolódási pontokat ragadja meg a Jura Soyfer magyarországi kapcsolatait elemző tanulmány, valamint a (nemzetközi) Lukács-kutatás aktuális kérdéseit feszegető írás is ebbe az irányba mozdul el.

A *Die Lyrik der Jahrhundertwende vom 18. zum 19. Jahrhundert: als Vorstufe zu Lenaus Schaffen* [A XVIII. és XIX. század fordulójának lírája, mint Lenau munkásságának előképe] című, a szerző egészen fiatal korában, 1995-ben keletkezett tanulmány először is körüljárja a XVIII. és XIX. század fordulója németajkú költészetének történeti-poétikai jellegzetességeit, majd nagyon óvatos közelítéssel kimutatja, hogy e korszak lírája miként hatott Niklas Lenau, a valamivel később alkotó romantikus osztrák lírikus költői életművére.

A *Die Wiener Sappho* [A bécsi Szapphó] című tanulmány eredetileg Zsávolya Zoltán német nyelven írott és megvédett, később monográfia formájában is megjelent, Gabriele von Baumbergről szóló doktori értekezésének egyik terjedelmesebb fejezete, mely a XVIII és XIX. század fordulója táján élő és alkotó osztrák költőnő, nem mellékesen a prominens magyar szerző, Batsányi János felesége lírai életművének olvasási lehetőségeibe vezeti be a mindenkor olvasót, alaposan ismertette és feltárta a Baumberg-filológia eddigi főbb eredményeit is.

A „Höchster Geist” und „schönste Seele”: *Das Dichterehepaar Baumberg–Batsányi und die Formen des Bonapartismus in der Habsburger Monarchie* [„Legnagyobb szellem” és „legszebb lélek”:

*A Baumberg–Batsányi költőházaspár és a bonapartizmus megjelenési formái a Habsburg Monarchiában*] című tanulmány ugyancsak a szerző Gabriele von Baumbergről írott PhD-értekezésének vezérfonalát viszi tovább, és kellően kritikus és körültekintő módon szemlélve mutatja be a liberális-szabadkőműves-bonapartista Batsányi János és felesége, az ugyancsak jeles osztrák költőnő és szabadságharcos eszmeiségét, kitekintve a korabeli Habsburg Monarchia felvilágosult abszolutista történelmi-társadalmi-eszmetörténeti kontextusára is, mellyel szemben e szinte a végletekig szabadságpárti két alkotó végig következetesen meghatározta magát.

Az *Aktuelle Fragen der (internationalen) Lukács-Forschung. Stichwörter zu einigen Aspekten* [*A (nemzetközi) Lukács-kutatás aktuális kérdései. Kulcsszavak néhány aspektushoz*] címet viselő tanulmány madártávlatból közelíti meg a Lukács György életművére vonatkozó – magyar és nemzetközi szintű – kutatás kulcskérdéseit, s bár alapvetően megmarad az általánosságok és a kutatás folyamatban lévő irányai ismertetésének szintjén, invenciózus módon bizonyos lehetséges új irányok kijelölésére is vállalkozik, irodalom és filozófia határterületein egyensúlyozva, a kettő egymástól való elválaszthatatlanságára támaszkodva.

A *Der „Realismus“ im dramatischen Werk von Jura Soyfer* [*„Realizmus” Jura Soyfer drámáiról munkáiban*] című rövid, lényegre törő irodalomtörténeti esettanulmány a realizmus stílusjegyeit kutatja az orosz születésű osztrák politikai újságíró és kabarészerző, Jura Soyfer ránk maradt kisszámú drámájában, meglepően invenciózus eredményekre jutva e mára szinte elfeledett, meglehetősen fiatalon elhunyt, ugyanakkor történeti távlatban mégis prominensnek bizonyuló alkotó életművével kapcsolatban.

A *Der Dramatiker Jura Soyfer und Ungarn* [*A drámáiról Jura Soyfer és Magyarország*] címet viselő tanulmány ugyancsak az orosz-osztrák író-újságíró életművét teszi vizsgálódása tárgyává, mégpedig elsősorban Soyfer munkásságának magyarországi kapcsolódási pontjait kutatva, emellett az egyébiránt nem túl kiterjedt, de mégiscsak létező magyarországi Jura Soyfer-recepció fontosabb állomásait részletezi, illetve megkísérli kijelölni a recepció esetleges további irányait, lehetőségeit is.

A tanulmánykötet hat írásáról elmondható, hogy irodalom, kultúrtörténet, társadalomtörténet és filozófia nem válik bennük szigorúan külön – a vizsgált szerzőket és (élet)műveket a szövegek mindig a lehető legtágabb kontextusban kísérlik meg elhelyezni, sohasem csak az életrajzi tényekre és / vagy csak az adott szerző által létrehozott textusokra koncentrálnak, hanem mindig biográfia és filológia valamiféle kiegyensúlyozott elegyére törekszenek, folyamatosan az értelmezés játékterében tartva az adott történelmi korszak filozófiai-eszmetörténeti háttérét is.

A kötet nyelvezetéről is szólva pár mondatot, hangsúlyoznunk kell, hogy Zsávolya Zoltán, a kortárs magyar irodalom egyik aktív és prominens kritikusának értelmezői



stílusát illetően e teoretikus szaktanulmánykötet nyelvisége – német nyelven – kissé atipikusnak hat. Ha csak a szerző korábbi, *A fanyalgás művészete* és *Políptichon – Fantomképek a kortárs magyar irodalomról* című magyar nyelven közölt tanulmányköteteit nézzük, s eltekintünk első szakkönyvétől, a Gabriele von Baumbergről írott, ugyancsak német nyelven publikált filológiai-életrajzi monográfiától, szembetűnhet, hogy a *Textualität und Deutung* hat tanulmányára korántsem jellemző az a könnyed, olykor a prózaírói énjét fékezni nem tudó szerzőre oly jellemző, szellemeskedő-esszéisztikus, helyenként stílusbravúroktól és egyéni neologizmusoktól hemzsegő értelmezői beszédmód, mely Zsávolya magyar nyelven írott esszéiben, tanulmányaiban és kritikájában oly gyakran megjelenik. Itt – és ennek talán valamennyire a nyelvi deficit is az oka, hiszen a germanisztikából doktorált szerző dicséretes módon maga írta meg német nyelven a tanulmányszövegeket, a könyv létrehozásában fordító nem, csupán anyanyelvi lektor kapott szerepet – bizony egy sokkal komolyabb és szárazabb szaktudományos nyelvezettel dolgozó értelmezőt olvashatunk, akinek eszmefuttatásai koncepciózusak, jól követhetők és alaposan alátámasztottak. Talán túlzás volna a szerző magyar és német interpretátori nyelvezete közötti szakadékot valamiféle „értekezőnyelvi skizofréniának” titulálni, a két stílus(szélsőség?) közötti különbség azonban mindenképpen szembeötlő, és minden bizonnyal szándékolt. Ebből is látszik, hogy a szerző mind a magyar, mind pedig a német irodalomértelmezői nyelvezet(ek)ben otthonosan mozog, s ugyanolyan színvonalon képes az esszéisztikus-olvasmányos interpretációra, mint a komolyabb teoretikus-filológiai szakmunkára. A *Textualität und Deutung* ezen értelmezőnyelvi kettőiségnek is igen markáns lenyomata, mely a *szövegiség* és az *értelmezés* rejtett tartományait nyitja meg a mindenkori – magyar, vagy éppenséggel német – olvasó előtt, egyúttal pedig a német(ajkú) és a magyar irodalom- és gondolkodástörténet jelentős kapcsolódási pontjait is feltárja. Mindezzel együtt pedig az irodalom- és filozófiatörténeti vizsgálódások önértékén túl mindenképpen egy termékeny szövegértelmezői pálya fontos állomásának tekinthető.

(Bécs, Phoebus Verlag, 2007, 175 oldal)

## **SOKSZÍNŰ TANULMÁNYMOZAIK NEGYEDSZÁZAD IRODALMÁRI MŰKÖDÉSÉBŐL**

### **GYÚJTÓPONT – VÁLOGATOTT TANULMÁNYOK**

Zsávolya Zoltán, a kortárs magyar széppróza és irodalomkritika középnemzedékének markáns képviselője idestova negyedszázados irodalomértelmezői működésének keresztmetszeteként adta közre válogatott tanulmánykötetét. A *Gyűjtőpont* címre keresztelt tanulmánygyűjtemény szokatlanul nagy tematikai variabilitásról tesz

tanúbizonyyságot, így a mindenkori olvasó is képet kaphat arról, hogy a szerző irodalomértelmezői érdeklődése mennyire szerteágazó, sokrétű, mondhatni mozaikszerű. Kezdjük ott, hogy Zsávolya Zoltán alapvetően germanistaként kezdte a pályáját, doktori értekezését a klasszikus német-osztrák líra jeles női képviselőjéről, Gabriele von Baumbergről írta, s csak később vált a modern és kortárs magyar irodalom egyik szorgalmas és értő kritikusává, elemzőjévé, elmélyülve többek között XX. századi magyar nőírók életművében is, férfi irodalmár létére gáláns gesztust téve és szokatlan szakmai nyitottságot mutatva a *gender studies* Magyarországon többnyire női képviselői felé.

A kötet első tanulmánya, *Cédulák egy/a („)Költészethez(“)* a kortárs magyar költészet releváns alkotójának, Turczy Istvánnak az életművét vizsgálja, egyfajta ürügyként, orvosi lóként felhasználva a költő a XX. század számos, immár nem élő nagy magyar lírikusával versdialógus(oka)t folytató, *Áthalások* című verseskötetét. Bár a tanulmány terjedelmesebb könyvkritikaként indul, végül is az *Áthalások* ürügyén ténylegesen mélyrehatóan tárgyalja Turczy István költészetének poétikai sajátosságait, érvényes és alátámasztott következtetésekre jutva a szerző életművéről.

A második, *Vers-epika, (ál)elégia, mozaikvers* című írás eredetileg Marno János *Nincsen líra √ nélkül* című verseskötetéről írott terjedelmes, elemző könyvkritika, mely ugyanakkor a Turczy-tanulmányhoz meglehetősen hasonló módon a szerző egy konkrét, releváns versgyűjteményéből kiindulva az egész életműre vonatkoztatható, általános érvényű irodalomértelmezői állításokat fogalmaz meg.

A következő írás, a *Feltámadások enciklopédiája*, mely a *Pályatársi szakmegjegyzések Szappanos Gábor Szindbád-novelláihoz* alcímet viseli, akarava-akaratlanul rávilágít a szerző kettős identitására: Zsávolya Zoltán ugyanis nem csupán prominens irodalomtörténész, de markáns prózaíró is, aki a kortárs magyar széppróza olyan képviselőjének, mint Szappanos Gábor, számos kritikus által ellentmondásosan értékelt, bár mindenképpen figyelemre méltó Szindbád-novelláit nem csupán száraz irodalmári szakbírálattal, hanem (szépírói) *pályatársi szakmegjegyzésekkel* illeti. Ily módon a szöveg jóval többé válik, mint egyszerű, száraz szaktanulmány, melyben az itt és most irodalomtörténészként megnyilatkozó szerző nem tudja leplezni szépírói énjét, s talán nem is kell, hogy leplezze...

A kötet negyedik írása, melyben Zsávolya Zoltán a kortárs magyar irodalomról végül is átkanyarodik a XX. századi magyar nőirodalom problémakörére, a *Szövegalapzat, műfajiség, autonómia. Lesznai Anna nagyregénye mint élet(műv)ének foglalat* úgy vélem, a szerző eddigi egyik legfontosabb tanulmánya, mely egyúttal a legnagyobb szakmai recepciót váltotta ki. Lesznai Anna *Kezdetben volt a kert* című, poétikai-esztétikai szempontból igencsak ellentmondásosan értékelhető nagyregényét a lehető legtöbb aspektusból járja

körül, s rámutat annak vitathatatlan erényeire csakúgy, mint joggal felróható hibáira. A közelmúltban egyébiránt Menyhért Anna volt az, aki *Női irodalmi hagyomány* című tanulmánykötetében mintegy tucatnyi oldalon keresztül folytatott élénk és produktív vitát Zsávolya Zoltán e tanulmányával, s ez az irodalomtudományi diszkusszió talán egészen a mai napig nincs lezárva.

A tanulmánygyűjtemény ötödik darabja ugyancsak a XX. századi magyar női irodalmi vonalat folytatja: a *Változat a magyar nyelvű női karrierregényre* című dolgozat Bródy Lili *A Mancini* című (karrier)regényét teszi alapos szövegközeli olvasás tárgyává, nagyjából hasonló érvelérendszerrel rávilágítva a szöveg poétikai-esztétikai hibáira, lehetséges elavultságára és lehetséges modernségére egyaránt.

A következő írás, *A nemzeti fordulat kisprózája* folytatja és betetőzi a női irodalmi tematikájú tanulmányok ívét, az irodalmár figyelme pedig Tormay Cécile 1920-as években írt elbeszélései felé fordul benne. Zsávolya Zoltán tanulmánya elsősorban különböző kisprózai művek és nagyepikai alkotások között mutat ki releváns párhuzamokat, hiszen az író nő gyakorta átdolgozta korábbi műveit, s amellett, hogy Tormay Cécile-t ma inkább néhány nagyobb volumenű regényéről ismerjük, alapvetően pályája kezdetétől fogva elsősorban kisepikai alkotó, novellista volt, kisprózaírói munkássága pedig legalább olyan jelentős, mint regényírói életműve.

A szövegegyüttes hetedik darabja, a *Kritika, „irodalmi esztétika”, művészetbölcselet. Teoretikus perspektívák August Wilhelm Schlegel A költészetéről című művében* című nagyobb lélegzetű tanulmány radikális fordulat a női irodalmi tematikához és egyáltalán az irodalmi tematikához képest, hiszen kevésbé irodalmi, semmint inkább filozófiai-esztétikai kérdezőhorizontból vizsgálja az idősebb Schlegel fivér a költészetéről írott paradigmátikus esszéjét, felvetve azt a lehetőséget is, mely szerint adott esetben a mű nem csupán teoretikus szöveggént, de akár szépirodalmi műként is olvasható volna... A kötet nyolcadik tanulmánya a jeles osztrák-amerikai színész és színházi rendező, Max Reinhardt ötvenéves működését összegzi lényegre törő pályakép-vázlatként, ugyanakkor invenciózusan, rávilágítva az alkotó máig élő színházi rendezői örökségének jelentőségére, elhelyezve őt egy meglehetősen tág, nem csupán osztrák és / vagy amerikai színháztörténeti kontextusban.

A következő írás, *A szűkített blende intenzitása* Zsávolya Zoltán egy hangsúlyozottan korai, még 1991-ben megjelent esszéje, mely nem másra vállalkozik, minthogy egy alapvetően idegen, ám szemmel láthatólag mégis meglehetősen produktív módon új otthonra találó távol-keleti lírai műfaj, a haiku helyét jelölje ki a kortárs magyar irodalomban. A kulturális és irodalomtörténeti kontextus legtágabb értelmezése és invenciózus megállapításai által úgy vélem, az esszé sikerrel is jár, és valóban *elhelyezi* a kortárs magyar (posztmodern) lírán belül ezt a tradicionális japán versformát.

A tizedik, *Hollywood (t)akarása. (H)arc poetica, avagy képzelt/„képzett” levél Natalie Portmannek* című terjedelmes, és stilisztikai szempontból is kissé talán terjengős esszében Zsávolya Zoltán a *science fiction* műfajára oly jellemző közhelyeken, példának okáért a gyakorta megjelenő *humanoid* robotok és kiborgok toposzán merengve olyan kérdések tárgyalásáig jut el, hogy voltaképpen mit is jelent – elsősorban számára – a *humanitás*, a *humánium*, az ember(i)ség fogalma, és hogy rohamosan technicizálódó társadalmunkban ez miként értékelődik át fokozatosan. Azt mondanám, ebben az esetben nem annyira irodalomkritikai-irodalomtudományi, mint inkább általánosabb kultúratudományi szövegről van szó, mely ugyancsak rámutat a szerző meglehetősen szerteágazó, az irodalomtudomány kereteit meghaladó humántudományi érdeklődésére.

A kötet utolsó előtti írása, a *Recepció olvasmányok* érdekes metatextus, ugyanis nem egyéb, mint meglehetősen határozott és vitriolos szerkesztői-kritikusi válasz a felvidéki magyar költő, Fellinger Károly Zsávolya Zoltán által szerkesztett, *Jancsi és Juliska* című verseskötetéről született két bírálatra. Szászi Zoltán rövid, ám gyakorlatilag megsemmisítő kritikát publikált a kötetéről, míg Malek Ízisz ellenben méltató bírálatot adott közre ugyanazon műről. A szerkesztő-kritikus azonban nem a két bírálat közötti arany középutat választja, hanem gyakorlatilag Malek Ízisz kritikájával teljes egyetértésben veszi védelmébe önnön „szerkesztői gyermekét”, az általa szemmel láthatólag meglehetősen kiemelkedő műnek tartott *Jancsi és Juliska* című verseskötetet, és legalább olyan éles és megsemmisítő bírálattal illeti Szászi Zoltánt és annak szövegét, mint amilyennel Szászi illetve Fellinger Károly líraművét.

A kötet utolsó tanulmányában, pontosabban *kapcsolódó tanulmányában* Zsávolya Zoltán jelen bekezdések szerzője meglehetősen szerény irodalmári teljesítményének három, könyv alakban is megtestesült darabját elemzi behatóbban, a szakmai etika azonban úgy kívánja, hogy jelen kritika semmilyen szempontból ne minősítse azon írást, amely szerzőjének műveit tűzte ki vizsgálata tárgyául. Annyit talán azonban még így is megjegyezhetünk, hogy a tanulmánygyűjtemény végén mintegy váratlanul felbukkanó szakkönyv-értékelés, *metakritika* arról tanúskodik, hogy Zsávolya nem csupán a modern német és magyar, illetve a kortárs magyar irodalom tendenciáira figyel, kutatóként és kritikusként nem csupán a primer szövegek iránt érdeklődik, de afféle *metakritikusként* szekunder szakmunkákra is megkísérel reflektálni, meglehetősen határozott véleményt formálva.

Zsávolya Zoltán *Gyűjtőpont* című válogatott tanulmánykötete egy negyedszázada praktizáló irodalmár életművének olyan keresztmetszete, mely tanúbizonyságot tesz arról, miként tud egy hivatásos olvasó a lehető legtöbb kutatási témával foglalkozni és a lehető legtöbb irányba figyelni anélkül, hogy tanulmányai felületessé válnának. Zsávolya Zoltán nem tipikus, a kortárs magyar irodalomtudományi diskurzusra nagyon is

jellemző módon *szakkutató*, aki egy adott téma lehető legmélyebb feldolgozására és kimerítésére adta a fejét, hanem olyan irodalomtörténész és kritikus, aki mindig újabb és újabb, adott esetben ismeretlen, feldolgozatlan témákat, szerzőket, műveket, életműveket keres. Nem fél az irodalmi újdonságok támasztotta kihívásoktól, és a kanonizált és sokat elemzett szerzők és művek értelmezése és értékelése mellett újra és újra megtalálja azokat az irodalmi margináliákat, érdekességeket, egzotikumokat, melyek vizsgálatába érdemes interpretátori időt és energiát fektetni. Negyedszázad megszakítatlan irodalomtörténeti és -kritikai tevékenység foglalta ez a könyv, szám szerint a szerző ötödik irodalomtudományi szakmunkája, két magyar és két német nyelvű szakkönyv után pedig magyar nyelven a harmadik. A szerző eddigi irodalomtörténeti életművének záróköve, mely minden bizonnyal még további irodalomtudományi monográfiákat és tematikus tanulmányköteteket is előrevetít. A válogatott tanulmánygyűjtemény tizenkét írását olvasván bízunk hát e szerteágazó, ráadásul az esetek többségében igen magas szakmai színvonalon megnyilvánuló irodalmári működés mihamarabbi – könyv formátumú – folytatásában.

(Budapest, Napkút Kiadó, 2014, 230 oldal)

## **A XX. SZÁZAD ELSŐ FELE MAGYAR NŐIRODALMÁNAK ÖSVÉNYEIN ELÁGAZÓ ÖSVÉNYEN. TANULMÁNYOK A MAGYAR MODERNSÉG NŐI IRODALMÁRÓL**

Négy eddigi releváns, két német (*Gabriele von Baumberg* (1766-1839). *Die Laufbahn einer österreichischen Dichterin und ihr geistiges Umfeld um die Wende des 19. Jahrhunderts*; *Textualität und Deutung. Schriften zur Philosophie und Literatur*) és két magyar nyelven (*Poliptichon. Fantomképek a kortárs magyar irodalomról*; *Gyűjtőpont. Válogatott tanulmányok*) megjelent, s eddig egészen más jellegű témákban elmélyült szakkönyve után legújabb, monográfiába hajló tematikus tanulmánykötetében Zsávolya Zoltán, akit leginkább a XIX-XX. századi germanisztikai irodalom filológusaként, s persze kortárs magyar líra és próza értő kritikusaként ismerhetünk, nem mással foglalkozik, mint a XX. század első fele, a modernség korszakának magyar nőirodalmával. Vizsgálódása tárgyát a kötet ezzel együtt is igencsak leredukálja, hiszen a benne foglalt kilenc tanulmány mindössze három írónővel / nőíróval, három-három írás erejéig Lesznai Annával, Tormay Cécile-lel és Bródy Lilivel foglalkozik. Ha valamiben illeszkedik e három nőíró Zsávolya Zoltán eddigi kutatási / érdeklődési területeihez, akkor az kétségtelenül az a tény, hogy a szerző kétségtelenül szeret keveset elemzett vagy éppenséggel vitatott témákban elmélyedni, kevésbé ismert és / vagy kanonizált szerzők műveit elemezni, olykor-olykor fellelve a

kanonizáció, vagy adott esetben az újrakanonizáció igényével is. Nincs ez igazán másként Zsávolya mostani tanulmánykötete esetében sem.

A gyűjtemény nyitó írása a *Szövegalapzat, műfajiság, autonómia – Lesznai Anna nagyregénye mint élet(műv)ének foglalata* úgy vélem, a szerző egyébiránt eddigi egyik legfontosabb tanulmánya, mely egyúttal a legnagyobb szakmai recepciót váltotta ki. Lesznai Anna *Kezdetben volt a kert* című, poétikai-esztétikai szempontból igencsak ellentmondásosan értékelhető nagyregényét a lehető legtöbb aspektusból járja körül, s rámutat annak vitathatatlan erényeire csakúgy, mint joggal felróható hibáira. A közelmúltban egyébiránt Menyhért Anna volt az, aki *Női irodalmi hagyomány* című tanulmánykötetében mintegy tucatnyi oldalon keresztül folytatott élénk és produktív vitát Zsávolya Zoltán e tanulmányával, s ez az irodalomtudományi diszkusszió egészen a mai napig nincs lezárva.

A diszkusszió tényleg nincs lezárva, miként arról rögtön a könyv második tanulmánya tanúskodik. A címadó, *Elágazó ösvényen – Műhelytanulmány a Lesznai-„témához”* című írás folytatja a Zsávolya Zoltán és Menyhért Anna között az utóbbi szerző által megkezdett polémiát, Zsávolya Zoltán pedig igencsak stílusosan – mégsem személyeskedésbe hajlóan, hanem szakmai érveket szem előtt tartva – „visszavág” a véleményét hevesen támadó Menyhért Annának, Lesznai Anna *Kezdetben volt a kert* című regényéről megfogalmazott (kritikus) esztétikai véleményét továbbra is fenntartva.

A harmadik, *Mire a papírok megsárgultak... – Szándék és megvalósulás (a) Lesznai(-)regény(é)ben* című tanulmány, némileg talán megenyhülten és Menyhért Anna egyes állításainak is némi fenntartásokkal igazat adva még tovább folytatja a kiélezett vitát Lesznai Anna nagyregényéről, arra a következtetésre jutva, hogy Lesznai poétikai és esztétikai törekvéseit a mindenkor olvasó értékelheti, nem is beszélve a regény kordokumentum-értékéről, a megvalósulás színvonala azonban még mindig igen vitathatónak tekinthető...

A tanulmánykötet második blokkja Tormay Cécile életművével foglalkozik három különböző aspektusból. Az első *Hullámzó történet – Tormay Cécile befogadásának és kitaszításának újabb állomásai* című tanulmány lényegre törő, mégis alapos és kimerítő képet ad Tormay Cécile munkássága recepciójának újabb történetéről, az író nő életműve körül kialakult esztétikai és politikai vitákra, nem titkoltan Tormay Cécile egyfajta újrakanonizációjának igényével, de legalábbis az újrakanonizáció lehetséges előkészítésének igényével fellépve.

A második, *Márió és a görögség varázsa – Tormay Cécile korai elbeszéléseiről* című Tormay-tanulmány érdekes és az irodalomtörténészek által eddig kevésbé elemzett témát boncolgat. Tormay Cécile ugyanis novellistiként, rövidprózai művek szerzőjeként kezdte írói pályáját, korai írásaira pedig a korszak számos jelentős írójához hasonlóan

jellemző volt példának okáért az antikvitás hagyományának erős megidézése. Mindazonáltal Tormay már korai műveiben, a pályakezdés szakaszában ezzel a hatástörténeti érdekességgel együtt már a szerző későbbi, jelentősebb műveiben megjelenő témákra és problémákra reflektált, az érettebb művek stílusa és mondanivalója pedig minden Tormayt ért korai hatással együtt egyenesen levezethető a pályakezdés rövidprózai alkotásaiból.

A Tormay-blokk záró írásában, *A nemzeti fordulat kisprózája* című tanulmányban az irodalmár figyelme Tormay Cécile 1920-as években írt elbeszélései felé fordul. A szöveg elsősorban különböző kisprózai művek és nagyepikai alkotások között mutat ki releváns párhuzamokat, hiszen az író nő gyakorta átdolgozta korábbi műveit, s emellett, hogy Tormay Cécile-t ma inkább néhány nagyobb volumenű regényéről ismerjük, pályája kezdetétől fogva jelentős kisepikai alkotó volt, novellaírói munkássága pedig legalább olyan jelentős, mint regényírói életműve.

A könyv harmadik tanulmányhármassága egy mára kevésbé kanonizált XX. század eleji író nő, Bródy Lili prózai életművét vizsgálja, a blokk első tanulmánya, az *A (női) személyiség megalkotása – Bródy Lili: Első ütem* című írás pedig a szerzőnő *Első ütem* című regényének alapos, szövegközeli vizsgálatára vállalkozik. Tézise szerint minden felróható hibájával együtt a modern magyar női irodalom egyik fontos alkotásáról van szó, hiszen a mű nem másról, mint a női személyiség írói megalkotásáról és a nő társadalmi érvényesülésének lehetőségeiről van benne szó.

A tanulmánygyűjtemény következő darabja, a *Változat a magyar nyelvű női karrierregényre* című dolgozat Bródy Lili *A Mancs* című (karrier)regényét teszi szövegközeli olvasás tárgyává, az előző tanulmányéhoz meglehetősen hasonló érvelésszerkezettel rávilágítva a szöveg poétikai-esztétikai hibáira, lehetséges elavultságára és lehetséges modernségére egyaránt, hiszen az újraértelmezte a korszakban a nők lehetséges társadalmi szerepeit, lehetőségeit.

A Bródy Liliről szóló blokk és egyúttal a tanulmánykötet záró darabja, az *A terézyvárosi „fauna” krónikása – Bródy Lili mint regényíró* című írás nagyobb távlatból, általánosságban tesz kísérletet Bródy Lili regénypoétikájának vizsgálatára, meglehetősen felemás képet festve a máig mérsékelten kanonizált, ám sok szempontból mégis érdekes életművet hátrahagyott író nő munkásságáról. Bár prózapoétikailag sok szempontból egyszerű és vállaltan népszerűsége törekvő regényekkel van dolgunk, Bródy Lilinek mégis vitathatatlan érdeme, hogy az első magyar női szépirodalmi szerzők egyike, aki a XX. század eleji modern, nagyvárosi magyar nő társadalmi helyzetére és érvényesülési lehetőségeire, illetve az esetleges értelmiségivé válásra is fókuszál a polgári társadalmon belül. Zsávolya Zoltán eljut addig a következtetésig, hogy Bródy Lili ugyan vállaltan a „könnyedebb” irodalmi műformákon keresztül nyilatkozott meg, emiatt írói életműve

esztétikailag kétségtelenül vitatható, bizonyos tematikai jelentőséggel mégis bír, elfogulatlan irodalomtörténeti figyelemre tehát érdemes.

Összességben elmondható az *Elágazó ösvényen* című tanulmánykötetről, hogy prózaértelmezéseiben ugyanúgy alkalmazza a klasszikus filológiai-recepciótörténeti módszereket (példának okáért a korabeli kritikai recepció kimerítő tárgyalása révén) mint a legmodernebb és leginkább a *női irodalomra* (már ha van ilyen, és Zsávolya Zoltán ebben helyenként kételkedni látszik) szabott irodalomelméleti irányzatot, a gender-elméletet. A filológia és a teória harmonikus egysége, igen sok esetben a szövegközeli(ségre törekvő) olvasatok párhuzamos jelenlétével úgy vélem, igen produktív interpretációkhoz vezet a mindhárom tárgyalt írónőről szóló mind a kilenc tanulmány esetében. Bár a tanulmánykötet mindössze három XX. század eleji magyar írónő életművére redukálja vizsgálódásait, mégis igen sokat megtudunk belőle a magyar modernség női irodalmáról. Emellett ugyancsak fontos érdeme a könyvnek, hogy számos olyan női irodalomtörténeti és –elméleti kérdést felvet, melyekre azonban korántsem ad, nem is adhat kimerítő és végleges választ, ezáltal pedig a három konkrét szerzőről íródott kilenc tanulmányon jócskán túlmutatva a modern magyar nőirodalom értelmezésének további lehetséges ajtóit tárja ki a mindenkori olvasó előtt.

(*Budapest, Orpheusz Kiadó, 2016*)



**A FILOLÓGIA VISSZATÉRÉSE ÉS A LEZÁRATLAN  
KÉRDÉS(EK) ÚJRAFELVETÉSE  
KAPCSOLÓDÓ TANULMÁNY VERES ANDRÁS  
KOSZTOLÁNYI ADY-KOMPLEXUMA CÍMŰ FILOLÓGIAI  
REGÉNYÉHEZ**

Veres András filológiai alapokon nyugvó monográfiája<sup>1646</sup> olyan kérdést vizsgál, tesz fel és tematizál újra nagy alapossággal és körültekintéssel, mely a XX. századi magyar líratörténet egyik kulcsproblémája: nevezetesen Kosztolányi Dezső első látásra (le)egyszerű(síthető), ám annál komplexebb és tisztázatlanabb viszonyát a század másik jelentős magyar lírikusához, Ady Endréhez, mind életrajzi, mind pedig irodalomesztétikai szempontból. Miként az a monográfia részletes és megalapozott érveléséből kiderül, a két szempont egyébként nem is igazán határolható el egymástól.

A szerző a kötet előszavában kifejti, miért a *komplexum*, nem pedig a kézenfekvőbb *komplexus* szót használja monográfiája címében, utalva arra a valóban *komplex* viszonyra, vagy inkább viszonyrendszerre, ami Kosztolányit Adyhoz, az emberhez és Adyhoz, a lírikushoz fűzte pályakezdő éveitől egészen a haláláig. E bonyolult viszonynak a jól ismert, 1929-es *Az írástudatlanok árulása* című<sup>1647</sup>, Adyval kapcsolatos kemény és ellentmondásos bírálatokat megfogalmazó pamflet csupán a csúcspontja volt, ám mindennek megvoltak a szövevényes és indokolható biografikus és irodalmi előzményei, és persze később – egészen a mai napig hatóan – a következményei is.

Az előszó után tizenkét fejezetre oszló könyv első tematikus egysége (15-23. oldal) Kosztolányi pályakezdő éveit és Adyval való megismerkedésének történetét mutatja be, a kettejük viszonyát illetően releváns irodalmi alkotások keletkezésének körülményei mellett a két szerző személyes életrajzának tényeit is végig szem előtt tartva. Utal a fiatal Kosztolányi ellentmondásos viszonyára Ady Endre a magyarságot ostromozva cselekvésre bírni akaró megnyilatkozásaihoz való ellentmondásos viszonyára, valamint azon egészen korán megfogalmazódó véleményére, hogy Ady költészetének egyik alapvető problémája mintha az lenne, hogy megítélése szerint *nem elég mély*.

A kötet második, *Adyval és Ady ellenében* című fejezete (24–46. oldal) azokat az éveket vizsgálja, amikor Ady és Kosztolányi egy rövid ideig újságíró kollégákként együtt

---

<sup>1646</sup> Hivatkozott kiadás: VERES András, *Kosztolányi Ady-komplexuma. Filológiai regény*, Budapest, Balassi Kiadó, 2012.

<sup>1647</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Az írástudatlanok árulása. Különvélemény Ady Endréről*, A Toll, 1929/13.

dolgoztak a *Budapesti Napló* szerkesztőségében, valamint arra, hogy Ady Kosztolányi 1907-es első verseskötetéről, *A négy fal között*ről némely helyen elismerő és dicsérő, ám tüzetes olvasás után mégiscsak lesújtónak bizonyuló bírálatot írt, mely már egészen korán meghatározta a két szerző személyes viszonyát is, rányomva arra a bélyegét egy életre.

A harmadik, *Fegyverszünet* című fejezet (47–61. oldal) a *Nyugat* indulásának körülményeit és az új folyóirat szerzői és szerkesztői gárdájához csatlakozó Ady és Kosztolányi a közös cél érdekében való látszólagos békekötését részletezi, kiemelve persze, hogy a perszonális és poétikai feszültség ebben az időszakban is végig ott vibrált a két jelentős alkotó között, és persze ezek után mindig megragadták az alkalmat, ha egymással szemben finomabb vagy éppenséggel keményebb bírálatot fogalmazhattak meg.

A negyedik, *Kegyelmi állapot* címet viselő fejezet (62–71. oldal) azt részletezi, hogyan kovácsolták egységes táborra a *Nyugat* íróit az őket ért esztétikai és politikai támadások, az őszirózsás forradalom zavaros időszaka, valamint azt, hogyan viszonyult – legalábbis látszólag – Kosztolányi Adyhoz akkor, mikor költőtársa 1919-ben, immár súlyos betegen végül elhunyt. Mindezt még beárnyékolta a világháború totális elvesztése, az Osztrák-Magyar Monarchia kezdődő felbomlása és az országban uralkodó anarchisztikus állapotok. Kosztolányi számára 1918 és 1921 között, bármennyire is esztétaista alkotói szemlélet vezérelte pályáján, a magyarság sorsa ugyancsak kulcskérdés volt, ekkori megnyilatkozásaiból pedig egyértelműen az Ady iránti csodálat és tisztelet olvasható ki, mind költőként, mind pedig közéleti szereplőként, hiszen egyenesen a *magyar Übermensch*nek titulálta egy 1919-es cikkében. A fejezet kiemeli, hogy Kosztolányinak akár tudatosan, akár akarata ellenére, de óriási szerepe volt Ady későbbi kultuszának kialakításában, így érthetővé válik, miért hökkent meg és fordult ellene szinte az egész magyar irodalmi és politikai élet, mikor 1929-es pamfletjében szigorú, némely helyen egyenesen rosszindulatúnak ható bírálatokkal illette az immár tíz éve halott Adyt.

Az ötödik, *Múltá távolítás* című rész (72–90. oldal) azt mutatja be részletesen, hogyan vált Kosztolányi szemében Ady Endre egyre inkább a múlt, egy letűnt kor költőjévé, és hogyan próbálta önmagában elhatárolni a politikai véleményt a szigorú irodalomesztétikai szempontoktól – természetesen jórészt sikertelenül. Politika és költészet egyre összeférhetetlenebbnek látszott számára, a *politikai / közéleti költészet* fogalmát esztétikailag egyenesen érvénytelennek kezdte tekinteni, és bár sokszor implicit módon és ellentmondásokkal teli, de ekkoriban keletkezett írásaiban sokszor bírálta Ady verseinek pártosságát, politikai elköteleződését. Lezárult életműnek és egyúttal egy letűnt korszak költészetének könyvelte el Ady líráját. Veres András kiemeli

azt is, hogy Kosztolányi utoljára 1924 januárjában mondott ünnepi beszédet Ady emlékére, onnantól kezdve pedig egyre inkább elhatárolni látszott magát Ady Endre emlékének és kultuszának ápolásától.

A következő egység, a *Fejezetek az Ady-kultusz történetéből* részletesen végigmegegy az Ady körül kialakult kultusz jelentősebb állomásain, kiemelve, hogy Kosztolányi 1929-es vitacikke aligha váltott volna ki olyan jelentős recepciót, ha nem áll a bírált szerző mögött egy már-már megbonthatatlanak tűnő, őt halála után szinte szentté / prófétává avató kultusz. Kiemelt hangsúlyt kap Ady már viszonylag korán felvállalt és megfogalmazott háborúellenessége, amely sokak szemében bűn, sokak szemében érték volt, Veres András többek között kitér Rákosi Jenő, Szabó Dezső és Szekfű Gyula állásfoglalásaira és éles vitáira, melyek inkább voltak persze (aktuál)politikai jellegűek, mint a Kosztolányi pamfletjében megfogalmazott, általa mindenestre esztétikainak titulált szempontok.

A hetedik, *A pamflethez vezető út* címet viselő fejezet (106–137. oldal) részletesen bemutatja és elemzi az 1920-as évek irodalmi és politikai közállapotait és vitáit, melyek Kosztolányit végül is arra sarkalták, hogy 1929-ben őszintén és kendőzetlenül, adott esetben az egész kortárs magyar irodalmi élettel szembefordulva vállalja poétikai, esztétikai és irodalomtörténeti elképzeléseit, leginkább Ady Endre és az őt övező kultusz ellenében. A költészetet megújítani szándékozó Kosztolányi számára Ady egyre inkább a múlthoz tartozott, töretlen kultusza pedig a szemében az irodalmi megújulás egyfajta akadályát képezte. Elérkezettnek látta az időt egy tüzetes Ady-revízióra, arra, hogy *A Toll* című liberális folyóirat hasábjain végre felhívja a figyelmet Ady bizonyos szempontból való túlbecsültségére. Veres egyébként arra is ráirányítja az olvasó figyelmét, hogy a revízió intenciója sem volt egészen előzmény nélküli és egyedi elképzelés Kosztolányi részéről, hiszen többek között Hevesi András *Új magyar líra*<sup>1648</sup> és Halász Gábor *A líra halála*<sup>1649</sup> című esszéi már egy-két évvel *A Toll*-ban megjelent Kosztolányi-cikk előtt hasonló gondolatokat előlegeznek meg a magyar költészet megújulásának lehetőségeit illetően. Halász Gábor többek között az immár elavultnak ható romantikus poézis képviselőjeként értelmezte Adyt, és a költői váteszszerep ártértékelésének lehetőségére és a gyorsan változó kortárs európai költészeti tendenciákra hívta fel a figyelmet. Zsolt Béla<sup>1650</sup> egyenesen fölkerlte Kosztolányit, hogy vegyen részt az Ady Endre irodalmi jelentőségének újraértékelését célzó vitában, Kosztolányi pedig úgy vélte, *A Toll* folyóirathoz köthető szerzők javarészt mind

<sup>1648</sup> HEVESI András, *Új magyar líra*, Széphalom, 1928. március-április.

<sup>1649</sup> HALÁSZ Gábor, *A líra halála*, in uő, *Halász Gábor válogatott írásai*, 414–416.

<sup>1650</sup> Vö. Zsolt Béla írásával: ZSOLT Béla, *Az udvarképes Ady*, *A Toll*, 1929/6.

egyetértene abba, hogy elérkezet az ideje egy irodalmi horizontváltásnak, mely egyúttal Ady kultuszának megkérdőjeleződését is magával vonja.

A következő, nemes egyszerűséggel *A vitairat* (138–162. oldal) címet viselő tematikus egység a szövegközeli olvasás, a *close reading* eszközeivel vizsgálja meg részletesen Kosztolányi nevezetes Ady-pamfletjét, ugyanakkor kontextualizálja is mind irodalomtörténeti, mind pedig politikai szempontból, rávilágítva Kosztolányi olykor helyesnek, olykor helytelennek, de legalábbis túlzottan szubjektívnek ható érveléstechnikáira. A szöveg és annak történeti kontextusa nem válik el egymástól, Veres pedig kiemeli, hogy – bár a kézirat nem maradt fenn, így ezt mindössze feltételezhettük – Kosztolányi nagy valószínűséggel hasonló műgonddal és technikával komponálhatta meg vitairatát, mint szépprózai műveit. Az *írástudatlanok árulása* voltaképpen gyökeres változást fogalmaz meg Kosztolányi addigi, de legalábbis a nyilvánosság előtt addig felvállalt véleményét illetően, hiszen korábban nem egy méltató recenziót publikált Adyról, a *Vér és arany* című kötetről írott kritikájában például teljes válszélességgel állt ki Ady költészete és költői szerepe mellett, ugyanakkor irodalom és politika kapcsolatának lehetőségeitől már viszonylag korán, 1919-ben elhatárolódni látszott.<sup>1651</sup> Vitairatában Kosztolányi az ellen a szerinte irodalomidegen divatjelenség ellen emel szót, olykor meglehetősen gúnyosan, mely Ady sokak általi reflektálatlan istenítéséhez vezetett anélkül, hogy valóban *megértették* volna az immár tíz éve halott szerző költészetét és helyén tudták volna kezelni minden megkérdőjelezhetetlen irodalomtörténeti jelentőségével együtt. A kultusz – legalábbis Kosztolányi olvasatában – teljesen elszakadt tárgyától, Ady Endrétől, a költőtől, a közéleti szereplőtől, az embertől, és oly módon önállósult, ahogyan minden bizonnyal életében maga Ady sem akarhatta volna. Kosztolányi látszólag árnyaltan és körültekintően mérlegel, elismeri Ady Endre bravúros pályakezdését, ám megítélése szerint ez pályája vége felé tűrhetetlen modorosságba csapott át. Veres András értő módon kiemeli, hogy Kosztolányi még ebben az alapvetően kegyetlen bírálatában is helyenként igen óvatos, és egy bíráló megjegyzés után afféle ellensúlyként szinte mindig elismerő szavak következnek. A bírálat azonban alapvetően mégiscsak negatív felhangokkal telített, Kosztolányi például leplezetlenül emeli ki költőtársa emberi gyarlóságát, az Ady Endrére egész életében jellemző hiúságot és küldetéstudatot. A pamflet nem korlátozódik konkrét Ady-szövegek értelmezésére, a szerző biográfiai énje és gondolatai, valamint az általa létrehozott szövegek egymástól nem választhatók el, Ady messianizmusát pedig mindenképpen a lehető legnegatívabban jellemzi. Veres András egyébként több helyen kiemeli, hogy hiába igyekszik Kosztolányi a lehető legalaposabban és problémaérzékenyebben érvelni, a vitairat bizonyos pontjai

---

<sup>1651</sup> Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *A huszonbét éves költő*, Nyugat, 1919/4-5.

kidolgozatlanok, és állításai minden megalapozottsága ellenére nem kerülte, s talán egyszerűen nem is kerülhette el a személyeskedést és a – helyenként túlzott – szubjektívizmust. Mindazonáltal Veres olvasata szerint Kosztolányit nem annyira a sértettség vagy az előítéletesség vezérli, mint inkább az Adytól egyszerűen radikálisan eltérő világképe és irodalomszemlélete, és persze az a tény, hogy 1919 és 1929 között mind alkotóként, mind pedig közszereplőként és magánemberként nagy utat járt be, Ady költői pályáját pedig a maga egyre átalakuló irodalomszemléletével párhuzamosan egyre inkább afféle hanyatlástörténetként látta, töretlen és talán valóban eltúlzott kultuszát pedig az irodalmi fejlődés, szemléletváltás és megújulás egyik fő akadályaként értelmezte. Megítélésem szerint egyébként *A vitairat* című, tárgyát valóban tüzetes, elmélyült, több szempontú, egyszerre szövegközeli és kontextualizáló vizsgálatnak alávető fejezet a könyv legfontosabb és legmélyebb, legrészletesebb irodalomtörténeti következtetéseket levonó egysége, mely önállóan olvasható tanulmányként is jelentős eredményeket képes felmutatni.

A következő, kilencedik fejezet, az *Egy botrány krónikája* (162–191. oldal) részletesen bemutatja az Ady-pamflet által kirobbantott vitát és azt, valóban mekkora botrányt kavart Kosztolányi vitairata, s mennyire látványosan és lényegében egyöntetűen határolódtak el tőle a korabeli magyar irodalom releváns szereplői. Kosztolányi véleménye, miként az a pamflet alcímében is szerepel, valóban *különvéleménynek* minősült az irodalmi élet szemében, mellyel nagyon kevesen és főként csupán részben voltak képesek azonosulni. Babits, Kosztolányi egyik legjobb barátja és pártolója maga is csak óvatos nyilatkozatot<sup>1652</sup> volt hajlandó megfogalmazni a kérdésben, melyben kifejtette, hogy bár alapvetően nem ért egyet Kosztolányival, szándékát és felvetéseit azonban bizonyos szempontokból mindenképpen helyesli, hiszen a kritika és az általa kirobbantott vita adott esetben mindig termékenynek bizonyul. Móricz<sup>1653</sup> egyenesen a védelmébe vette Adyt, még Kosztolányi által negatív példaként idézett legpocékabb verssorait is, majd erre válaszul jelent meg Karinthy Frigyes cikke<sup>1654</sup>, mely szerint nem Kosztolányi adott esetben személyes motivációja, pusztán állításainak érvényessége vagy érvénytelensége (volna) az érdekes. Példának okáért ugyanakkor Zilahy Lajos<sup>1655</sup> és Márai Sándor<sup>1656</sup> vonatkozó cikkei, Veres András megfogalmazása szerint „kétes retorikával élve” foglaltak állást lényegében Kosztolányi

<sup>1652</sup> D. KOCSIS László, *Babits Mihály nyilatkozik az Ady probléma új és szenvedélyes felvetéséről*, Magyarország, 1929. július 18.

<sup>1653</sup> D. KOCSIS László, *Móricz Zsigmond nyilatkozik Az írástudatlanok árulásáról s az új Ady-háborúságról*, Pesti Napló, 1929. július 18.

<sup>1654</sup> *Ady-revízió. Karinthy Frigyes hozzászólása a vitához*. Pesti Napló, 1929. július 21.

<sup>1655</sup> ZILAHY Lajos, *Ady*, A Toll, 1929. július 21.

<sup>1656</sup> MÁRAI Sándor, *Az olvasó nevében*, A Toll, 1929. július 28.

érveinek jogossága mellett, mindazonáltal elismerve Ady nagyságát is. A vita végül személyes kérdéssé vált a korabeli irodalmi életben belül: valójában ki a jobb költő, Ady vagy Kosztolányi?

Miként azt a tizedik terjedelmes fejezet, *A vita kilátástalansága* (192–241. oldal) immár címében is sejteti, a vita egy idő után meddővé vált, ellaposodott, s hiába alakult ki egy második Ady-vita *A Toll* körül, az már sokkal gyengébb színvonalúnak bizonyult, mint az előző. Veres kiemeli, hogy az akkor meglehetősen fiatal József Attila is lényegében itt emelkedett irodalmi tényezővé, és rá jellemzően elég határozottan foglalt állást a kérdésben. S bár cikke<sup>1657</sup> akkor és ott nem keltett óriási feltűnést, a későbbi József Attila-filológia számára a költő értekező prózája szempontjából jelentős írásnak bizonyult. A fiatal költő Kosztolányi pamfletjét elnagyoltnak és elsietettnek tartotta, s bár elismerte, hogy Adyt valóban egyfajta messianizmus jellemezte, megítélése szerint ez csak afféle *anyaga* a költészetnek, de a cikk lényegében semmit nem mond el Ady szövegeinek művészi értékéről vagy annak hiányáról. Ugyancsak túlzott szubjektívizmussal és személyeskedéssel vádolja Kosztolányit, holott megítélése szerint a kritikus szempontjai csakis szintisztán művészek lehetnek. Veres András véleménye szerint József Attila megkísérel végig tárgyilagos maradni, s értően világít rá vitapartnereire, így Kosztolányi szemléletének korlátaira, hiányosságaira. 1930-ban Németh Andor is írt egy fontosabb tanulmányt Ady védelmében<sup>1658</sup>, s bár alapvetően indokoltnak látta Kosztolányi megjegyzéseit Ady reflektálatlan és kritikátlan kultuszával kapcsolatban, Adyt mégiscsak az egyik legjelentősebb magyar költőnek tartotta, míg Kosztolányi bírálatát pedig elhamarkodottnak és túlzottan általánosítónak. A vitában látszólag a Kosztolányi által *írástudatlanoknak* titulált Ady-hívők diadalmaskodtak, Kosztolányi pedig Komlós Aladárnak adott nyilatkozatában<sup>1659</sup> elismerte, hogy Ady negatívumait csupán a szerinte eltúlzott kultusz miatt hangsúlyozta vitáirában, célját azonban elérte, hiszen képes volt polémiait keltve felkavarni az irodalmi közvélemény állóvizét, még akkor is, ha véleményével kisebbségben maradt.

A monográfia utolsóelőtti, tizenegyedik fejezete, a *Következmények* (242–276. oldal) részletesen ismerteti és elemzi Kosztolányi a pamflet nyomán kialakuló elszigeteltségét a korabeli magyar irodalmi- és közéletben. Veres András kiemeli, hogy férjéről írott életrajzi regényében Kosztolányiné Harnos Ilona még arról is megemlékezik, hogy Kosztolányi nem csupán heves bírálatot kapott az Ady-pamflet miatt, de számos esetben életveszélyes fenyegetéseket is. Kosztolányi számos őt ért kemény bírálatra kimerítően válaszolt, s válaszaiban megpróbált öngazolást keresni,

<sup>1657</sup> JÓZSEF Attila, *Ady-vízió*, A Toll, 1929. augusztus 18.

<sup>1658</sup> NÉMETH Andor, *Ady zsenije*, Erdélyi Helikon, 1930. június.

<sup>1659</sup> KOMLÓS Aladár, *Kosztolányi mérleget csinál az Ady-revizióról*, Képes Hét, 1929. december 22.

Osvát Ernő 1929 novemberében bekövetkezett tragikus halála azonban újra összefogásra ösztönözte a *Nyugat* íróit és szerkesztőit, Kosztolányi pedig újra megkísérelte megtalálni a helyét a lap körül csoportosuló írók között. Az Ady-vitának még pozitív következménye is volt Kosztolányi számára, hiszen személyével immár a *Nyugaton* kívüli irodalmi élet szereplői is számoltak, 1930-ban a Kisfaludy Társaság tagjai közé választották, majd nem sokkal később a Magyar PEN Klub elnöke is lett. Kosztolányi végül 1933-ban vallomásszerű önportrét tett közzé a *Nyugatban*, nemes egyszerűséggel *Önmagamról* címen, mely az Ady-pamflet afféle ellenképe volt, mind hangvételében, mind szemléletmódjában. Ezen írásában Kosztolányi már nem annyira művészet mibenlétéről elmélkedik, sokkal inkább a világban betöltött helyéről és érvényességének hatáiról. Véglegesen elhatárolja magát, mint művészt és embert a politikától, az emberi lét erkölcsi és esztétikai vonatkozásait hangsúlyozva, illetve a kollektívizmus bizonytalansága mellett érvel, valamifajta (aktuál)politika felett álló humnaista egzisztencializmust hirdetve. Veres András ezt a mindennapi élettől és politikától való végletes eltávolodást, ön-eltávolítást találóan *Esti Kornél-jelenség*nek nevezi, mivel olvasata szerint Kosztolányi itt is hasonló eljárást követ, mint mikor létrehozta irodalmi hasonmását, Esti Kornélt. Miként az Esti Kornél-történetek bizonyos szöveghelyein, Kosztolányi itt is a vitatkozók igazságának mindenkori viszonylagosságáról értekezik, ily módon pedig implicite Adyról alkotott igencsak sarkos saját véleményének viszonylagosságát és érvényességének korlátait is elismeri.

A monográfia utolsó, *Utórezgések* című fejezete (277–301. oldal) amellett, hogy ismerteti az Ady-pamflet Kosztolányi életében még általa is megtapasztalt utóhatásait, egyúttal túl is lép a Kosztolányi halálának 1936-os dátumán. Veres kiemeli, hogy *A Toll* 1933-ban újraközölte az Ady körül kialakult polémia teljes anyagát, ez pedig további termékeny vitákat szült Ady Endre kultuszáról. Példának okáért 1938-ban az akkor még ifjú Weöres Sándor<sup>1660</sup> és Vas István<sup>1661</sup>, akik egyébiránt sokat köszönhettek Kosztolányinak, úgy fogalmaztak, hogy valamivel többre becsülik Ady politikai és gondolkodói örökségét, mint költészetének esztétikai minőségét. *A Toll* hasábjain folyó újabb vitát végül is Karinthy Frigyes<sup>1662</sup> zárta le, véleménye szerint pedig a vita elsődleges tétje nem az volt, Ady milyen költő, hanem hogy *mekkora*. Az akkor még ugyancsak fiatal Faludy György<sup>1663</sup> a vita „hivatalos” lezárása után fogalmazta meg felháborodását azt illetően, nemzedéktársai mennyire lekezelik Adyt és mennyire nem látják a jelentőségét, s állítása szerint Ady bármilyen megtámadásához legalább akkora

---

<sup>1660</sup> WEÖRES Sándor, *Diák kori olvasmányaim*, A Toll, 1938. május 10.

<sup>1661</sup> VAS István, *Ady*, A Toll, 1938. május 10.

<sup>1662</sup> KARINTHY Frigyes, *Utóhang az Ady-revizzióhoz*, A Toll, 1938. július 22.

<sup>1663</sup> FALUDY György, *Ady és a fiatalok*, A Toll, 1938. október 6.

felkészültség kellene, mint amekkorával Kosztolányi bírt. 1938-ban jelent meg Kosztolányiné életrajzi regénye, mely bizonyos szinten hozzájárult Kosztolányi Adyhoz való viszonya rekonstruálásának lehetőségéhez. Miként azt Veres András értően hangsúlyozza, a Kosztolányi által kirobbantott Ady-vitától immár részben függetlenül, 1945-ben, a háború végeztével gyökeres fordulat következett. 1947-ben Kosztolányi életművét súlyos támadások érték, baloldali körökben pedig felhánytorgatták (szélső)jobboldali újságírói múltját és látens, egyes időszakokban nem is annyira látens antiszemitizmusát. Szabó Árpád klasszika-filológus Kosztolányi ellen megfogalmazott egyoldalú és kíméletlen „vádírata”<sup>1664</sup> jórészt az Ady-Kosztolányi ellentétre épült. A két szerző kanonizációjának kérdését végül a gyorsan kialakuló állampárt és kommunista diktatúra hatalmi szóval döntötte el, s a korabeli ideológusok mesterségesen alítottak fel egy Petőfi–Vajda–Ady–József Attila irodalomtörténeti fejlődési sort, melybe Kosztolányi életműve jóval kevésbé fért bele. Miként azt azonban Veres András is kiemeli, idővel Bóka László és Sőtér István erőfeszítéseinek köszönhetően, a szerző tagadhatatlan humanizmusának hangsúlyozása révén Kosztolányi is kezdte visszanyerni az őt megillető helyet a korabeli magyar irodalmi kánonban. Még ha a pártállam ideológiai okokból egyértelműen Adyt is részesítette előnyben, azért Kosztolányi sem került tiltólistára. Ady kortársai és barátai közül élt még Hatvany Lajos, Lukács György vagy épp Fülep Lajos és Bölöni György, s nem egy közülük jelentős szerepet vállalt az akkor kultúrpolitikában, így egy ideig az Ady-kultusz is töretlennek látszott. Az 1960-as évektől kezdve, a Kádár-korszak viszonylagos konszolidációjának idején Ady kultuszának helyébe lényegében az államilag gerjesztett és támogatott József Attila-kultusz lépett, s bár Adyra továbbra is a magyar költészettörténet jelentős alakjaként tekintettek, kultusza valamennyire háttérbe szorult. A rendszerváltás előtti utolsó két évtizedben már Kosztolányi mellőzöttsége is megtörni látszott, az akkor feltörekvő fiatal irodalmár-nemzedék a posztmodern irodalom előfutárának kiáltotta ki. A rendszerváltás környékén, a prózafordulattal egyetemben – s ebben jelentős szerepe volt többek között olyan teoretikus irodalomtörténészeknek is, mint Balassa Péter vagy éppen Kulcsár Szabó Ernő – együtt egyértelműen Kosztolányi értékelődött felül Adyhoz képest, Adyt pedig sokan lényegében a Berzsenyi és Vörösmarty által képviselt irodalmi paradigma lezárójaként könyvelték el.<sup>1665</sup> Miként azonban arra monográfiája utolsó oldalain Veres András kitér, az 1990-es évek elejétől máig bezárólag az Ady-revizio kérdése a mai napig nincsen lezárva, a probléma pedig továbbra is aktuális, Ady Endre költői életművének kortársi megítélésér pedig nem csupán az Ady-recepció van hatással, hanem egyre inkább a Kosztolányi-recepció is. A könyv utolsó mondatai nagy

<sup>1664</sup> SZABÓ ÁRPÁD, *Írástudóknak való*, Valóság, 1947/3.

<sup>1665</sup> VÖ, BALASSA PÉTER, *Közös igazság-várhozás*, Jelenkor, 1997/3.



körültekintéssel világítanak rá, hogy Kosztolányi talán joggal kifogásolta Ady egyszemélyes messianizmusát, s joggal félthette tőle az irodalmi közösséget, s bár a szó szigorú értelmében vett poétikai érvelés az 1929-es pamfletben nemigen olvasható, hetven-nyolcvan év távlatában ezt a kortárs magyar irodalomtörténésznek nincs igazi jogalapja számon kérni rajta, hiszen akkoriban még nemigen létezett mai értelemben vett poétikai diskurzus. Megítélése szerint Ady költői és politikai öröksége – mely nem biztos, hogy egymástól elválasztható, s talán nem is kell, hogy különválasszuk – mind a mai napig zavarba ejti az értelmezőket, Kosztolányi pedig 1929-ben pedig inkább csak olyan ellentmondásokra világított rá és olyan irodalmi-esztétörténeti vitát indított el, mely a mai napig bezárólag aktualitással bírhat, az általa tematizált kérdéseket pedig nem árt időről újra és újra föltenni.

Az utolsó fejezet után Veres András monográfiája – stílusosan – facsimile kiadásban közli Ady *Az írástudatlanok árulása* című pamfletjét (303–317. oldal), hiszen, bár *filológiai regénye* folyamán rengeteget idézett belőle, a lehető legtisztább gesztus az irodalomtörténész részéről, ha kommentárjai mellett az általa oly sokat vizsgált és idézett művet – persze csak ha ennek nincsenek terjedelmi korlátai, hisz az Ady-pamflet esetében egy mindössze 15 nyomtatott oldalról van szó – is egy az egyben a mindenkori olvasó rendelkezésére bocsátja. A kötetet végül, a mű által tett filológiai megállapításokat meggyőzően alátámasztandó, terjedelmes bibliográfia (319–377. oldal) zárja.

Összességében úgy vélem, Veres András monográfiája, vagy ahogyan ő maga nevezi, *filológiai regénye* olyan hiánypótló irodalomtörténeti munka, melyet nem tekinthetünk egyszerűen az egyébként a szerző által, Dobos Istvánnal és Szegedy-Maszák Mihállyal közösen irányított Kosztolányi kritikai kiadás filológiai munkálatai (mellék)termékének, habár a szerzőt kétségtelenül az e munka során szerzett tapasztalatai ösztönözték e komplex, ellentmondásos téma monografikus feldolgozására. A választott téma jelentőségének szem előtt tartása, valamint a filológiai alaposság és aprólékosság, a mindenre kiterjedő részletesség és a lehető legtöbb szempont számbavétele mellett a könyvnek mindenképpen vitathatatlan érdeme, hogy nem foglal egyértelműen állást sem Ady, sem Kosztolányi költészete és irodalomszemlélete mellett. A Kosztolányi 1929-es vitairata által tematizált nyitott kérdéseket lényegében továbbra is nyitva hagyja, rávilágítva azok töretlen aktualitására és a magyar irodalom- és esztétörténet e kardinális vitájának napjainkig ható jelentőségére. Ahelyett, hogy bezárná maga mögött az ajtókat, újakat nyit meg, s e nyitottság jegyében készíti a mindenkori olvasót a Kosztolányi Adyhoz való komplex viszonya szempontjából releváns művek újraolvasására és a felvetődő problémák folyamatos újragondolására. Ahelyett, hogy megkísérelne valamiféle végszóval lezárni

egy nyolcvan-egynéhány éve lezáratlan irodalomtörténeti diskurzust, inkább újakat nyit meg előttünk. Mindemellett hangsúlyozza azt is, hogy posztmodern korunk olykor igencsak teória- és szövegcentrikus, az életrajzi és filológiai tényeket elhanyagolni magyar irodalomtudományi gondolkodása korántsem teszi jól, ha a szerző biográfiai személyét, életének eseményeit, valamint az adott kor politikai-társadalmi kontextusát mereven próbálja meg elhatárolni az irodalmi szövegektől, hiszen azok egymás által, egymásból sokkal jobban és teljesebben megérthetők, mint egymás nélkül. Márpedig a biográfiai és filológiai tények Veres András monográfiájának legalább annyira tárgyát és működtető mechanizmusát képezik, mint az általa értelmezett szöveg(ek). Még ha nem is ez a könyv elsődleges intenciója, úgy vélem, legalább implicit módon mindenképpen jelentős lépéseket tesz a kortárs magyar irodalomtudományi gondolkodás teóriacentrikus, az irodalmi művek külső valóságreferenciáit és a szerzők biográfiáját olykor negligálni igyekvő áramlataival szemben, a hagyományos irodalomtörténet-írás nevében, valamiféle egészséges középútat kijelölve. Hangsúlyoznunk kell, hogy a munka sem a túlzott, leegyszerűsítő biografizálás hibájába, sem pedig valamiféle teória reflektálatlan applikációjának vagy a kizárólag a külső valóságreferenciáktól mentes, szűklátókörű szövegértelmezés szélsőségeibe nem esik. Textus és biográfia, textus és kontextus azonos súllyal vannak jelen, nem kizárva, hanem inkább kiegyenlítve egymást. A *Kosztolányi Ady-komplexuma* józan, körültekintő érveléssel, logikus és világos szempontok alapján megírt irodalomtörténeti monográfia, mely mind az Ady-, mind a Kosztolányi-recepció jelentős állomásaként, mind pedig a szélsőségekre igencsak hajlamos kortárs magyar irodalomtudományi gondolkodás józan(abb) irányba terelődésének lenyomataként is olvasható.

## **A VERES ANDRÁS MONOGRÁFIÁJÁRÓL MEGJELENT FŐBB KRITIKÁK, RECENZÍÓK BIBLIOGRÁFIÁJA**

BÁN Zoltán András, *Mindenkori Új Undokak. Ady, Kosztolányi, politika és paradigma*, Magyar Narancs, 2012/39.

<http://magyarnarancs.hu/konyv/mindenkori-uj-undokak-81830>

BAZSÁNYI Sándor, *Üdvözlét a tórdobálónak. Kosztolányi Ady-komplexuma. Filológiai regény*, Holmi, 2013/5.

<http://www.holmi.org/2013/05/bazsanyi-sandor-udvozlet-a-tordobalonak-veres-andras-kosztolanyi-ady-komplexuma-filologiai-regeny>

J. GYÓRI László, *Kosztolányi Ady-komplexuma. Interjú Veres András irodalomtörténésszel*, Élet és Irodalom, 2012/30.

MOHAI V. Lajos, *Kosztolányi Ady-látásáról. Veres András filológiai regényének margójára*, Egyenlítő, 2012/10.

<http://egyenlito.eu/mohai-v-lajos-kosztolanyi-ady-latasarol-veres-andras-filologiai-regenyenek-margojara/>

TESLÁR Ákos, *A csepp és a tenger. Teslár Ákos recenziója Veres András filológiai regényéről*, RECITI.HU 2013. december 16.

<http://reciti.hu/2013/1493>

ZEKE Gyula, *A járda szélén. Kosztolányi Ady-komplexuma. Filológiai regény*, LITERA.HU 2012. december 23.

<http://www.litera.hu/hirek/a-jarda-szelen>

## SZÉPIRODALMI (LÍRAI?) VONÁSOK KOSZTOLÁNYI DEZSŐ 1905–1906-OS PUBLICISZTIKÁJÁBAN

[E réges-régi, meglehetősen szubjektív esszé egy 2010-ben hallgatott, Kosztolányi publicisztikája címet viselő egyetemi szeminárium terméke... A szempontokért köszönet illeti egykori tanáromat, Bengi Lászlót.]

Kosztolányi Dezső korai publicisztikai írásai, melyek akkoriban, 1905-1906-ban főként a Bácskai Hírlap hasábjain jelentek meg hétről hétre, – meglehetősen szubjektív módon – úgy gondolom, talán műfajelméleti és / vagy stilisztikai szempontból vizsgálhatók a legjobban. E publicisztikai írások az esszé műfajához állnak a legközelebb. Kosztolányi főként személyes impresszióit fogalmazza meg a címekkel ellátott szövegekben, illetve az olykor egyszerűen *Heti levél*ként megjelölt, nyilvánvalóan az olvasónak címzett „levelekben”. Teszi mindezt helyenként lírai, kissé patetikus hangvételben, a sajtóban megjelent írásait ezzel közelítve a szépirodalmi regiszterhez, már ha beszélhetünk ilyenről. A szövegeknek alapvető tulajdonsága a személyesség, emellett pedig a *írizáltság* és *metaforizáltság*.

Úgy tűnhet, mintha Kosztolányi átlépné a műfajok határait, ezzel voltaképpen önmaga azon későbbi állítását cáfolja meg, mely szerint vers és próza között áthidalhatatlan szakadék tátong. Feltűnő, hogy maguk a publicisztikai írások is feltűnően rövidek, így még inkább tetten érhetővé válik a vers és próza közötti átmenet. Talán felvethető még azon elképzelés is, mely szerint a publicisztikai írások jelentős része az esszé műfajához áll közelebb, mely maga is egyfajta átmenetet képez a műfajok között, a publicisztikai / szakszöveg és a szépirodalmi szöveg határára elhelyezve magát. Talán érdemes néhány, erősen irodalmias (vagy *irodalmiaskodó*, helyenként modoros *lírizáltságot* megszólaltató?) etaforával, antropomorfizmussal, illetve teljes mondattal alátámasztani azon elképzelést, mely szerint e publicisztikai szövegek konvergálnak a szépirodalom, akár egyes helyeken a vers műfajának irányába:

„Szóljon tehát az öröm dala, s a test távozzék a sírba!” (Heti levél, 1905. január 15.)

„Csak a poézis magánya szép.” (A magány)

„a szív megmutatja neki a legnagyobb igazságot...” (Heti levél, 1905. június 4.)

„irodalmi bagolyvárak rozsdás lovagjai” (Heti levél, 1905. június 18.)

„*a dekadencia csenevész gyermekei*” (Heti levél, 1905. július 2.)

„*Az agg patriarcha, ki Torinóban idegen vánkossra hajtja le leroskadó fejét...*” (Heti levél, 1905. február 23.)

„*...lassan leszállt az éj a szellemektől szorongatott Magyarországon...*” (Heti levél, 1905. február 23.)

„*Bécs (...) megfiatalodott a művészet illatos viharaiban*” (Heti levél, 1905. május 28.)

„*... a társadalom sebei ...*” (Heti levél, 1905. július 2.)

„*Újra megérkeztem hozzátok, ti komor oszlopok, ti irgalmat lehelő római bolthajtások...*” (Az árkádok alatt)

„*A csarnok egészen elsötétült már...*” (Az árkádok alatt)

„*Tegnap, a fátylatűz füstös fényében, az égre csapkodó nemzeti lelkesedés tűzpatakjának vörös sugárzatában köszöntöttük a nemzeti ügy nagy harcosait...*” (A munka napja)

Tematikájukat tekintve a publicisztikai írásokat talán három csoportba érdemes besorolni. Kosztolányi e korai cikkeiben főleg irodalmi és művészeti, társadalmi és politikai, illetve filozófiai témákra reflektál.

Ami az irodalomról való reflexiókat illeti, számos helyen észlelhető azon tendencia, mely szerint Kosztolányi a modern irodalom, tehát az irodalomban is mindenekelőtt a haladás híve. Már korai publicisztikáiban, a feldolgozott egyéves időszakon belül is határozott elképzeléseket fogalmaz meg az irodalomról, illetve általában a művészetről. Publicisztikái szerint az irodalom nem igazságköteles, nem kell feltétlenül a valósággal párhuzamba állítható állításokat közölnie, pusztán jó és rossz műalkotások léteznek, tehát az irodalmi műveket alapjában véve esztétikai szempontból kell megítélnünk. Az író magát sem biográfiai szempontból kell megítélnünk, Kosztolányi tehát mindenképpen megelőlegezni látszik azon irodalomelméleti téziseket, mely szerint elsősorban az irodalmi szöveg, nem pedig maga a szerző személye számít. Ugyan nem deklarálja a szerző halálát, erről semmiképpen sem lehet szó, ugyanakkor elképzelései erős rokonságot mutatnak Hans-Georg Gadamer jóval később megfogalmazott tételeivel az eminens szövegről (vö. az eminens szöveg a maga sajátos módján igaz, de semmiképpen sem oly módon, hogy a külső valóságra referál). Az irodalmi szöveg Kosztolányi szerint is megteremti a saját maga belső valóságát, tehát az önreferencia

kérdésköre is előkerül. Az író az életet mindenképpen az írás felől szemléli, tárgyiasítja a valóságot, nem pedig az átlagember perspektívájából szemléli az életet – ezen elgondolást akár úgy is érthetjük, hogy az irodalmi szöveg belső törvényei fontosabbak, mint esetleges valóságreferenciái.

Filozófiai reflexióit tekintve Kosztolányi írásaiból kiderül, hogy már a fiatal szerző is nagy filozófiai műveltség birtokában volt, ismerte a korabeli divatos filozófiai irányzatokat, többek között az egzisztencializmust. Életművének, ezen belül pedig a vizsgált korai publicisztikáknak számos helyen kulcstémája a halál, és talán már e korai írásokban is többet fogalmaz meg róla, mint egyszerű, szubjektív reflexiókat. Mindenképpen igaz, hogy Kosztolányi konklúziói, megállapításai, figyelembe véve a sajtóban megjelenő írások könnyed voltát, helyenként közhelyesnek, banálisnak hathatnak, ám helyenként esszéiben filozófiai mélységekig is eljut. Többek között határozott tanatológia, halálfilozófia olvasható ki szövegeiből, mely szerint az ember mindenképpen autentikus módon kell, hogy meghaljon, a saját halálát kell hálnia. A halálbüntetést mint társadalmi intézményt mindenképpen ellenzi, azonban ha a bűnös ember öngyilkosságot követ el, önmagán végrehajtva a morális értelemben véve helyes ítéletet, mindenképpen autentikus módon hal meg. Az emberi méltóság megőrzése még a halál pillanatában is kiemelt fontosságot kap, így talán nem túlzás azt állítani, hogy Kosztolányi bizonyos írásaiban a humanizmus filozófiai örökségét viszi tovább. Mindenképpen aktuálisnak hathat, hogy már az 1900-as évek elején hasonló megállapításokat fogalmaz meg a játék jelenségével kapcsolatban, mint Gadamer későbbi főművében, még a *Spieltrieb* schilleri fogalmára is utal. „*A gyermekeknél a játék nem céltalan, sem az üdülés, a szórakozás gondolata nem lappang mögötte, hanem a tanulásnak, az emberlétért való vágynak szívós küzdelme.*” – olvashatjuk a *A játékról* című esszéjében. A játék tehát Kosztolányi szerint sem valamiféle öncélú tevékenység, hanem mindenképpen hozzájárul az ember fejlődéséhez, tökéletesedéséhez – ez pedig mindenképpen rokonítható Gadamer, illetve az őt megelőző német filozófusok, például (Hegel, Dilthey és Schleiermacher) gondolataival, a *képzés* – *Bildung* filozófiai fogalmával. Kosztolányi a művészi tevékenységet is analógiába állítja a játékkal, hiszen ugyanezen esszéje végén írja: „*Minden nagy ember sorsa a játék, akár a tollal, vésővel vagy a hangszerekkel. S valamint a komoly embernél többet fejez ki a bölcsen mosolygó, a dolgozó ember felett magasan felül áll a játszó, gyereklelkű, alkotó és gondolkozó ember: a művész, ki az élettel nem számol, csak mímeli, formálja és játszik vele, mint a gyerek.*” A játék, illetve az ezzel párhuzamba állítható művészi tevékenység tehát mindenképpen nemesíti az embert, hozzájárul a szellemi és erkölcsi tökéletesedéshez, tehát a képzés folyamatához. További hasonlóság figyelhető meg Kosztolányi és Gadamer gondolkodása között az *A kártyaszzenvedélyről* című esszéjében. A szöveg nem ítéli el erkölcsileg a szerencsejáték-függőségben szenvedő embereket,

pusztán a kártyaszenvedély *lélektani alapjait* igyekszik feltárni. A kártyajáték során az emberen rajta kívüli, tőle független tényezők lesznek úrrá. Bár a játészó ember úgy hiszi, ő irányít, és a valódi élet mimetikus leképeződéseként, privát valóságként éli meg a történeteket, valójában maga a játék szubjektuma az, ami az ember felett átveszi az irányítást, a játészó ember pedig többé már nem ura az eseményeknek, sokkal inkább ki van szolgáltatva nekik. Emellett még érdekes lehet, hogy Kosztolányi méltatja az antideista szabadgondolkodást, szerinte a szabadgondolkodók mindenképpen az emberiség javát szolgálják. Megítélése szerint destruálni kell a tévhiteket a legegyszerűbb emberek körében is, ily módon pedig talán párhuzamba állítható a korai Heidegger gondolkodásával (vö. a filozófiai hagyomány destrukciója, átértékelése).

Ami Kosztolányi társadalmi és politikai témájú írásaiból kiolvasható, az elsősorban mindenképpen a már a szerző korai pályaszakaszában észlelhető szociális érzékenység. Talán ezen írásai állnak legtávolabb a szépirodalomtól, és a legközelebb a szokványos sajtóműfajokhoz, stilisztikailag is kevésbé tűnnek kifinomultnak. Kosztolányi mindenképpen a műveltség és a művelődés mellett érvel írásaiban, meglátása szerint az ember felemelkedésének lehetősége mindenképpen a művelődésben keresendő. Amennyiben politikai tárgyú reflexióit vizsgáljuk, kitűnik, hogy Adyhoz igen hasonló módon számos helyen kárhoztatja a magyar nép és kultúra provincialitását. Semmiképpen nem ért egyet vele, hogy a magyar kultúrának a német, pontosabban osztrák kultúrába kellene integrálódnia, mindenképpen elismeri, hogy van mit tanulnunk a nyugattól. Ugyanakkor megfigyelhető tendencia, hogy a francia nyelvet és kultúrát sokkal inkább felülértékeli a némettel szemben. Újságírói attitűdjét tekintve mindenképpen a magyar társadalom felemelését tekinti a céljának, és írásaiban egy olyan értelmiségi eszményét fogalmazza meg, aki nemcsak a művészet és a filozófia kérdéseire, de az aktuális társadalmi és politikai problémákra is mindig határozottan reflektál. Az újságírót *a jelen történésszé* tekinti, akinek munkája legalább annyira fontos, mint a múlt tényeit feltáró tudósoké. Többek között erős bírálattal illeti a modern társadalmat, az 1900-as évek elején fennálló oktatási rendszert. Kosztolányi megítélése szerint a kor erkölcsi képmutatóak, az iskola pusztán nyárspolgárokat, nem pedig értelmiségieket nevel. Amit mindenképpen értékeli, az a kreativitás, többek között szorgalmazza a művészetoktatást a rideg tények, a tárgyi tudás felértékelése helyett. Politikai tárgyú cikkei helyenként mintha agitatív jelleggel is bírnának, „vértelen háborút” kíván megvívni, melynek eredménye a társadalom és az ipar modernizációja lenne. Amennyiben szövegeit kultúratudományi nézőpontból vizsgáljuk meg, úgy látható, hogy gondolkodásában még nem jelenik meg többek között Simmel, majd Heidegger pesszimizmusa, hisz a modernizáció lehetőségében, a haladásban és abban, hogy a társadalmi-technikai fejlődés jobba képes tenni az embert. Bár talán kissé

pontatlan megfogalmazás, de elmondható, hogy Kosztolányi társadalom- és kultúraszemlélete a bírálatok ellenére pozitívista, ezzel együtt pedig egy humanista, műveltségközpontú utópia látszik körvonalazódni már korai írásaiban is. Ami még szembetűnő, hogy Ferenc József császárt is több írásában nyíltan bírálja, elnyomónak tartja, ebből kifolyólag pedig mindenképpen egyfajta igazságszolgáltatás igényét is megfogalmazza a magyar társadalom irányába. Politikai publicisztikáiban találkozhatunk legtöbbször az irónia alakzatával, és talán itt válik a legszembetűnőbbé, hogy a szerző kijelentései kissé kinyilatkoztatás jellegűek, melyek mintha nem igazán tűnének ellentmondást. Az olvasónak olyan érzése támadhat, e cikkek helyenként szintén közelítenek a lírához, azon belül is persze a politikai, agitatív költészet felé (amelynek esztétikai értéke az esetek többségében meglehetősen kétes...). Attitűdjét tekintve a vizsgált szövegek beszélője olyan értelmiségi, aki talán úgy véli, az értelmiségi státusz, a műveltség elég ahhoz, hogy az általa megfogalmazott vélemény univerzálisan elfogadott legyen, kijelentéseit pedig az olvasó feltétel nélkül elfogadja. Ez ugyanakkor egyfajta ellentmondásként is felfogható, hiszen Kosztolányi számos helyen az emberek egyenlősége, a szociális érzékenység mellett foglal állást, miért lenne tehát a bizonyos intelligencia és műveltség birtokában lévő ember, az értelmiségi feljogosítva arra, hogy *ex catedra* nyilatkoztassa ki, mi a leghelyesebb?

Összességében elmondható, hogy a fiatal Kosztolányi, bár publicisztikai írásai nagy műveltségről és írói érzékenységről tesznek tanúbizonyságot, érveléstechnikájukat, stílusukat tekintve még nem tekinthetők egészen kiforrottnak. A szerző számos helyen hajlamos a túlzásokra, az *ex catedra* kijelentésekre, melyeket mintha magától értetődőnek kellene, hogy vegyen maga az olvasó is anélkül, hogy azt a szerző rövid írásaiban érvekkel megindokolná. Joggal érezhetjük úgy, hogy a fiatal Kosztolányi majdnem minden cikkében, legyenek azok politikai-szociológiai, irodalmi vagy filozófiai témájúak, kissé kioktató hangnemben szól olvasójához, ami nem feltétlenül szimpatikus vonása a főként a Bácskai Hírlap hasábjain közölt cikkeknek.

Felvetődik persze a kérdés, vajon e cikkeket valóságreferenciával rendelkező szövegekként kell-e olvasnunk, vagy pedig a fentebb már vázolt érvek alapján szépirodalmi szövegekként is olvashatók, mely esetben pedig nem egészen igazságkötelesek, s a bennük megszólaló szerzői szubjektum sem azonos Kosztolányi Dezső életrajzi személyével. Amennyiben az írásokat szépirodalmi szövegekként olvassuk, figyelembe véve Kosztolányi szépírói praxisát, és feltételezve bennük a fikciósság bizonyos fokú meglétét, úgy talán elnézőbbek lehetünk a költői túlzásokkal (?), az *ex catedra* jellegű kijelentésekkel, a beszélő által magától értetődőnek és univerzálisnak feltételezett értékrenddel, világfelfogással szemben is. Amennyiben feltételezzük, hogy Kosztolányi a publicisztikai írásokat gyakorlatnak tekintette a



szépírói tevékenységhez, úgy talán elfogadhatóbbá válik, hogy e sajtótermékekben közölt szövegek egyfajta átmenetet képeznek a nem-szépirodalmi és szépirodalmi szövegek között.

Érdekes kérdés lehet továbbá, vajon a vizsgált szövegek mentális erőszakot kísérelnek-e meg elkövetni az olvasójukon, vagy pedig esztétikai értéküket, nyelvi bravúrjaikat figyelembe véve, mint szépirodalmi szövegek, képesek-e a spontán meggyőzésre?

## FORRÁSOK

Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor, Budapest, Osiris Kiadó, 2003.

KOSZTOLÁNYI Dezső, *Álom és ólom*, szerk. RÉZ Pál, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1969.

<http://mek.oszk.hu/06300/06360/06360.htm>

Georg SIMMEL, *A kultúra fogalma és tragédiája*, in *Forrásmunkák a kultúra elméletéből. Német kultúraelméleti tanulmányok II. k.*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999, 75-93.

# KORÁNTSEM ZÖLDSÉGEKET TARTALMAZÓ ELEKTROMOS ZÖLDSÉG

## BEKEZDÉSEK A *VILLANYSPENÓT* CÍMŰ ELEKTRONIKUS IRODALOMTÖRTÉNETI KÉZIKÖNYVRŐL

Amennyiben a *Villanyспенó*t néven ismertté vált elektronikus irodalomtörténeti kézikönyvről beszélünk, egyvalamit nem árt leszögeznünk: a digitális szöveggyűjtemény semmiképp sem tekinthető egyszerűen azonosnak az elődjével szolgáló, *Neospenó*t néven közismert *A magyar irodalom története*i című háromkötetes, Szegedy-Maszák Mihály professzor főszerkesztésével jegyzett irodalomtörténettel. Ebből kifolyólag a Villanyспенótra nem feltétlenül érvényesek azok a kritikák sem, melyeket annak idején nyomtatott formában megjelent elődje, a *Neospenó*t kapott.

Habár a *Villanyспенó*t eredetileg valóban a *Neospenó*t digitalizált változataként kezdte meg pályafutását, elég hamar el is különbözött a nyomtatott könyv formájában napvilágot látott irodalomtörténettől. A *Neospenó*tól való első szembeötlő különbség, hogy míg a megjelent háromkötetes irodalomtörténet lezárt, immár bővíthetetlen szöveg, addig annak hálózati verziója folyamatosan bővülő, lezáratlan irodalomtörténet-folyam, melybe voltaképp bárki küldhet fejezetet elbírálásra. Ilyen folyamatosan bővített és bővíthető irodalomtörténet eddig nem nagyon létezett a magyar irodalomtörténet-írás folyamán, főként nem a XX. században, mikor az irodalmi művek kanonizációjába és az irodalomtörténeti narratívák kialakításába nagymértékben beleszólt a politika.

A rendszerváltás után végre megadatott a lehetőség, hogy az addigi, marxista ideológia által áthatott irodalomtörténet-írásról másként gondolkozzunk, az addig uralkodó elképzeléseket és kánonalkotási irányelveket megváltoztassuk. Részint a mára hazánk egyik vezető irodalomtudósává emelkedett Kulcsár Szabó Ernő, részint más irodalomtörténészek ezt meg is tették, azonban a nyitott irodalomtörténet koncepciójának megszületése váratott magára. E késlekedésben persze a technológiai fejlettség, illetve hazánkban annak hiánya is nagy szerepet játszott, hiszen egy folyamatosan bővíthető, virtuálisan létező irodalomtörténetnek előfeltétele az internet, mint technikai médium.

Úgy hiszem, a nyitott irodalomtörténet megszületésének első lépéseként mindenképpen meg kellett jelennie egy olyan volumenű és olyan szerkesztési elveken alapuló irodalomtörténetnek, mint *A magyar irodalom története*i, azaz ismertebb nevén a *Neospenó*t. Ez volt ugyanis az első olyan vállalkozás a magyar irodalomtörténet-írás folyamán, amelynek egyenesen koncepciója volt, hogy egy kis túlzással ne legyen

semmiféle konkrét koncepciója, ne hassa át valamiféle ideológia. A fejezeteket a legkülönbözőbb idősebb és fiatalabb, régebbi vagy újabb iskolákhoz tartozó irodalomtörténészek írták, teljesen eltérő nézőpontokból kiindulva. A *Neospenót* ért negatív kritikák többek között azt rótták fel a könyv hibájaként, hogy az első ránézésre mozaikszerű, azaz nélkülöz mindenfajta szerkesztői koncepciót, és tulajdonképpen úgy hat, mint vaktában összehordott magyar irodalomtörténeti tárgyú tanulmányok gyűjteménye. Ez így ebben a formában nyilván nem teljesen igaz, hiszen a *Neospenót* által kitűzött irodalomtörténeti vállalkozásnak fontos szempontja volt, hogy a fejezetként beválogatott tanulmányok valamilyen dátumhoz, a magyar irodalomtörténet egy-egy fontosabb eseményéhez kötődjenek. Nem véletlen a könyv címe sem: az ugyanis a *magyar irodalom története*it igyekszik elbeszélni, nem pusztán egyetlen, valamiféle központilag előírt, ezáltal nyilván mesterséges narratívát létrehozni. A magyar irodalom története, amennyiben létezik ilyen, mint valamiféle lineárisan haladó narratíva, nyilvánvalóan több nézőpontból is elbeszélhető, napjaink legújabb átfogó irodalomtörténeti kézikönyve pedig ha másra nem is, de az értékpluralizmusra mindenképpen törekszik. Ha pedig az értékpluralizmusnak egyfajta mozaikszerűség, széttöredezetheztség a feltétele, úgy maga az ilyen elveken nyugvó irodalomtörténet is mozaikszerű. Úgy vélem, bizonyos nézőpontból kiindulva természetesen kritizálható a *Neospenót* széttöredezett volta, *soknézőpontúsága*, amennyiben feltételezzük egyfajta felettes, objektív módon elbeszélhető narratíva létezését. Ám mivel napjaink szellemtudományi gondolkodásában egyre inkább megfigyelhető az a tendencia, mely szerint a nagy narratívákba vetett hit többek között Lyotard nyomán megrendülni látszik, talán nem járunk tévúton akkor sem, ha az objektíven elbeszélhető, töretlen irodalomtörténeti narratívák létezését valamennyire fenntartásokkal kezeljük. Fenntartásokkal, miként tette, teszi ezt a *Neospenót* is, kísérletet téve annak kimutatására, hogy amit húsz-harminc éve még valami töretlen, egyfelé mutató, kizárólagos és objektív eszközökkel megragadható történetnek hittünk, az voltaképpen nem más, mint párhuzamos történetek sorozata. A párhuzamosság jegyében kerültek egymás mellé különböző nézőpontok. Amennyiben e néha (negatív felhanggal) egyszerűen *posztmodern*nek aposztrofált jelenség okait keressük, úgy talán ráébredhetünk, hogy többek között a *Neospenót* irodalomtörténeti koncepciója (?) is egyfajta válasz volt a marxista irodalomtudomány önnön kizárólagosságát hirdető, valamennyire még a rendszerváltás irodalomtudományi gondolkodására is kiható örökségére. Egy 40-50 éven át uralkodó gondolkodási rendszer aligha tűnik el a porondról egyik percről a másikra pusztán azért, mert a politikai viszonyok megváltoznak. Habár az 1990-es évek elején viszonylag gyorsan megtörtént egy horizontváltás és egy újra-kanonizáció a magyar irodalomtudományban, a marxista irodalomszemlélet olyan örökség, melytől a mai napig nem tudtunk megszabadulni.

(Persze félreértés ne essék, az értékpluralizmusba természetesen még a marxista irodalomszemléletnek is helye van, pusztán a kizárólagosság az, amiről le kellett, hogy mondjon.) *A magyar irodalom történeteinek* lehetséges jelentősége többek között abban állhat, hogy képes volt lemondani a kizárólagosságról, valamiféle irodalom-ideológia explicit megfogalmazásáról. S bár mint minden irodalomtörténet, nyilván fellép a kanonizáció igényével, számol azzal is, hogy a kanonizáció szempontjai az idők során viszonylag gyorsan változnak, épp ezért nem kíván kizárólagos kánonalkotóként funkcionálni, inkább csak afféle irányelveket fogalmaz meg a magyar irodalom története során relevánsnak tartott szerzők és művek kanonizálását illetően.

Szó ami szó, *A magyar irodalom története*i persze minden nyitottsága ellenére lezárt egész, mely immár megkapta a maga kritikáit, részint indokoltan, részint talán indokolatlanul. A *Villanyспенót* ezzel ellentétben egy olyan irodalomtörténeti kézikönyv (már amennyiben egy hálózati szöveggyűjteményre még szabad a *könyv* szót használnunk), melynek szerkesztése nem zárul le. A benne helyet kapott fejezetek száma folyamatosan nő, ebből kifolyólag egyre kevésbé tekinthető pusztán a *Neospenót* digitális verziójának. A *Villanyспенót*ot a legkevésbé sem érheti példának okáért az a vád, hogy a szerkesztői önkény vagy hanyagság okán egyes szerzők visszavonhatatlanul kimaradnak belőle. Amennyiben valaki megfelelő színvonalú tanulmánnyal keresi fel a szerkesztőséget az adott, számára addig hiányzóknak ítélt szerzőről, úgy könnyedén lehetséges, hogy az a tanulmány egy folyamatosan bővülő, a nagy, egységes narratívákat valamennyire elvető, ám a párhuzamos narratívákban és az értékpluralizmusban annál inkább hívó irodalomtörténet-folyam részévé válhat. Talán az egyetlen kritérium, hogy az adott cikk az irodalomtudományi tárgyú szakmai elvárásoknak megfelelő legyen, illetve tényleg azzal foglalkozzon, ami a *Villanyспенót* tárgya: a magyar irodalom történetével. A *Villanyспенót* nem hozta létre a maga lezárt kánonját, a kanonizációt folyamatosan zajló, soha meg nem álló, végtelenített eseményláncolatnak tekinti. Éppen ezért nem csupán meghatározott szerzőkről vagy művekről szóló cikkeket hajlandó fogadni. Jelentősége megítélésem szerint éppen ebben a folyamatos bővülésben, illetve korábban megvalósíthatatlan nyitottságban áll. Az idő előrehaladtával még az is lehetségessé válhat, hogy egyes korábban elfogadott fejezetek is lekerüljenek az online repertóriumból, hiszen mint említettük, a kanonizáció és a rekanonizáció voltaképp végtelen folyamat. Teljességgel elképzelhető, hogy a korábban jelentősnek ítélt szerzők és / vagy művek irodalomtörténeti jelentőségének megítélése az idők során változik, csak úgy, mint az irodalomtörténet-írás koncepciói és módszertana is. A *Villanyспенót*, és ebben minden valószínűség szerint Magyarországon egyedülálló irodalomtörténeti szöveggyűjteményről van szó, képes alkalmazkodni a legújabb irodalomtörténeti iskolákhoz és módszerekhez, hiszen a benne szereplő szövegek formája, tartalma,

összetétele bármikor megváltoztatható. Ami a mobilitást, flexibilitást illeti, e téren meglehetősen jól követi azokat a gyorsan változó elvárásokat, melyeket az internet és az elektronikus technikai médiumok kora az irodalomtudománnyal szemben folyamatosan támasztani látszik. Megjegyzendő, hogy már *Neospenót*-ban is szerepelnek olyan tanulmányok, melyek az irodalomtudomány egyre inkább interdiszciplinárisra váló jellegét hangsúlyozva kitekintést tesznek az irodalomból a társművészetek, a színház, a festészet vagy a zene irányába, az irodalomtudományt lassanként egy átfogóbb diszciplína, a kultúratudomány részeként kezelve. A jövőben a Villanyспенót ezt az utat is jó eséllyel követni fogja, amennyiben a nyugati szellemtudományos gondolkodáshoz képest naprakész kíván maradni.

Még ha nincs is teljes egészében vége a Gutenberg-galaxisnak, és a nyomtatott könyvek továbbra is egyfajta presztízst élveznek az online, csak elektronikus formában létező szövegekkel szemben, akkor is tagadhatatlan, hogy információs társadalmunkban a digitalizált szövegek iránti igény hihetetlen sebességgel nő. A Villanyспенót ebből a szempontból méltán nevezhető XXI. századi irodalomtörténetnek, hiszen nemcsak szerkesztési elveit, de technikai kivitelezettségét illetően is megfelel minden olyan elvárásnak, melyeket korunk egy magát tudományos szövegek (elektronikus) gyűjteményeként definiáló szöveguniverzummal szemben támaszthat. Ami pedig talán a legfontosabb: a *Villanyспенót*, mely már jelen állapotában is jóval több, mint elődje, a *Neospenót*, a nyomtatott formában megjelenő könyvekkel ellentétben teljes mértékben ingyenes és bárki számára hozzáférhető. Még ha valamelyest kezdeti stádiumban is, de megvalósítani látszik azt a néhány éve még utópisztikus elképzelésnek ható gondolatot, mely szerint a szellemi javak mindenkit megilletnek, nem csupán azt a kiváltságos értelmiségiekből álló réteget, mely megengedheti magának a legújabb tudományos eredményeket tartalmazó, esetenként meglehetősen drága szakkönyvek megvásárlását. Amennyiben elfogadjuk, hogy a tudás mindenkié, nem csupán az egyetemeken és kutatóintézetekben dolgozó felsőértelmiségé, és minden ember megválaszthatja, kíván-e belőle részesülni, úgy a világ bármelyik országából, bármilyen internetkapcsolaton keresztül teljesen ingyen elérhető *Villanyспенót* mindenképpen ebbe az irányba mutat.

Nem kell persze olyan illúziókat táplálnunk, hogy csupán azért, mert egy irodalomtörténeti tanulmányokat tartalmazó, az irodalomtörténet lezáratlanságát és értékpluralizmust hirdető szöveggyűjtemény mindenki számára elérhető, úgy a Villanyспенótot meglátogató felhasználók száma egyik percről a másikra százazrekre emelkedik. Mint minden hasonló munka, ez is főleg bölcsészhallgatók, irodalomtörténészek, írók, újságírók, kritikusok és egyéb humánértelmiségiek számára lehet érdekes, és az oldalra látogató felhasználók is főként ebből a viszonylag szűk rétegből kerül és kerül ki. Ezen potenciális felhasználók száma azonban még mindig

jóval magasabb, mint azoké, akik képesek és / vagy hajlandók tíz és húszezer forint közötti összeget rászánni egy, *A magyar irodalom története*hez hasonló volumenű szakkönyv megvásárlására. Az ő számukra pedig a Villanyspenót, mint egy bárhonnét elérhető, az ingyenes tudás lehetőségét kínáló médium mindenképpen áttörést jelenthet a tudás, mint közös szellemi kincs elvének irányába.

Mindezek után talán csak apró adalékként érdemes megjegyezni, hogy a jelenleg kissé alvásközei állapotban leledző *Villanyspenót* egyébként az ELTE BTK egykori vagy jelenleg is aktív magyar vagy irodalom- és kultúratudomány szakos hallgatói, illetve doktoranduszai szerkesztik, mintegy társadalmi munkában, nulla forint honoráriumért, a Horváth Iván professzor szakmai felügyelete és útmutatásai mellett. A projekt mögött nem igazán állnak jelentős anyagi források. Ennek ellenére, még ha lassan is, de biztosan működik, mint egy, a jövő irodalomtörténetét előkészítő vállalkozás. Még ha napjainkban nem is érezzük ennek az irodalomtörténet-írási vállalkozásnak a jelentőségét, mindenképp úgy gondolom, a jelenség több figyelemre érdemes, mint amennyit eddig kapott, és okvetlenül úgy kezelendő, mint egy a huszadikból lassan a huszonegyedik századba átlépő, Magyarországon is fokozatosan teret nyerő, új irodalomtörténeti szemlélet kezdete.

# **GALAKTIKUS TÜNDÉRMESÉBŐL REALISZTIKUS HÁBORÚS MOZI BENYOMÁSOK A *ZSIVÁNY EGYES – EGY STAR WARS- TÖRTÉNET* CÍMŰ FILMRŐL**

A Star Wars-univerzum legújabb filmje, a *Rogue One – Zsivány Egyes*, mely George Lucas klasszikus dupla trilógiáján kívül az űreposz egy teljesen önálló cselekményszálát képezi, s arról szól, miként lopták el a lázadók Halálcsillag nevű tömegpusztító harci űrállomás terveit, úgy illeszkedik szervesen az eredeti két trilógia által teremtett univerzumba, hogy közben teljesen önálló spin-off filmként is megállja a helyét. Jelen kritika szerzője szeretné hangsúlyozni, hogy sajnos vagy szerencsére, de bizonyos szempontból pozitív irányban elfogult mind a tárgyalt film, mind pedig az egész gigantikus science fiction-széria irányában, így értékelése semmiképpen sem lesz teljes mértékben objektív, bár akként kezeli a Star Wars-univerzumot, ami – a populáris kultúra részeként, s persze igyekszik majd a film dramaturgiai hibáira is rámutatni. Leszögezi továbbá, hogy a tárgyalt film cselekményét és dramaturgiáját igen részletesen és mélyrehatóan kívánja bemutatni és elemezni, ezért jelen értékelés elolvasása azok számára, akik még nem látták a filmet, semmiképpen nem ajánlott.

A film cselekménye meglehetősen *in medias res* jelleggel veszi kezdetét, rögtön az elején megismerhetjük Jyn Ersót, a későbbi főhősnőt gyermekkorában, és láthatjuk, a Birodalom tisztje, Orson Krennic (Ben Mendelsohn) miként rabolja el az apját, a kiváló fegyvermérnök Galen Ersót (Mads Mikkelsen), aki tudósként korábban is a Galaktikus Birodalmat szolgálta, de elege lett a tömegpusztító fegyverek fejlesztéséből és családjával együtt egy elhagyott bolygón telepedett le farmerként. Apja elrablása közben a birodalmi rohamosztagosok Jyn ellenállást tanúsító anyját is lelövik, így a lányt Saw Gerrera (Forest Whitaker), apja barátja, *A klónok háborúja* rajzfilmsorozatból is ismert gerillavezér neveli fel. A cselekmény ezután nagyot ugrik, Jynt tizen-egynéhány évvel már fiatal felnőtt nőként (Felicity Jones) látjuk viszont egy birodalmi börtönben, ahonnan a lázadók látványos akció keretében szabadítják ki és citálják főhadiszállásukra a felkelés egyik vezetője, az *A jedi visszatér*ből ismert Mon Mothma szenátor (Genevieve O'Reilly) elé. A lázadók közlik Jynnel, hogy apja egy, akár az egész galaxist végleg rabszolgáslorba taszító tömegpusztító fegyver kifejlesztésében segítédekzik a Birodalomnak, ezért létfontosságú, hogy megtalálják és kiszabadítsák vagy akár megöljék, de a fegyver fejlesztésének le kell állnia a galaxis érdekében. Bodhi Rook, a dezertált birodalmi pilóta (Riz Ahmed) eljuttat egy holografikus üzenetet az azóta teljesen önálló, radikális felkelést vezető Saw Gerreraának Jyn apjától, Jyn pedig Cassian

Andor (Diego Luna) lázadó hírszerző századossal és K-2SO-val (Alan Tudyk), az átprogramozott birodalmi droiddal együtt elindul a kietlen Jedha bolygóra, ahol Saw Gerrera egy helyi fegyveres felkelést vezet a Birodalom ellen, hogy visszatérítsék a gerillavezért a lázadók oldalára és közösen szabadítsák ki Jyn apját. A Jedha bolygón Jyn és Cassian megismerkednek a vak, erőhívó harcos szerzetessel, Chirrut Imwével (Donnie Yen) és Baze Malbusszal (Jiang Wen), a bátor, mindenre elszánt zsoldos katonával, és együttes erővel találják rá Saw Gerrerára, aki fogságban tartja a fontos üzenetet rejtegető birodalmi pilótát. Jyn és Saw együtt megnézik a hologramüzenetet, melyből kiderül, hogy a kifejlesztés alatt álló szuperfegyvernek van egy gyenge pontja, melyet Jyn apja elrejtett benne a tervezés során, a lázadók pedig akkor tudhatják meg, hogyan is lehet elpusztítani, ha megszerzik a távoli Scarif bolygón lévő birodalmi archívumból a gyilkos úrállomás részletes terveit. Mindeközben Tarkin kormányzó (Guy Henry brit színész, az eredeti trilógiában is szereplő, azóta régen elhunyt Peter Cushing CGI-technológiával életre keltett arcával) találkozik Orson Krennickel, aki immár a Halálcsillag nevű harci úrállomás fejlesztéséért felelős igazgató, és mikor Tarkin kifejezi kételkedését a fegyver működőképességét illetően, Krennic épp a Jedha bolygó fővárosának elpusztításával tart neki erődemonstrációt. Saw Gerrera az önkéntes halált választja, és egy folyamatos harcban leélt élet után végre békére lel, Jyn és Cassian Andor pedig megszöktetik Bodhi Rookot a bolygóról. Tarkin gratulál Krennic igazgatónak, aztán ürügyet talál arra, hogy átvegye tőle a projekt feletti irányítást és maga arassa le a sikerért babérokat. Jyn és Cassian elindulnak kiszabadítani Jyn apját egy birodalmi kutatóközpontból, és bár Cassian a lázadók egyik tábornokától, Davits Draventől (Alistair Petrie) azt a határozott parancsot kapja, hogy ölje meg Galen Ersót, a parancsot megtagadja, a szöktetési kísérlet azonban mégsem sikerül, kitör a lövöldözés a lázadók és a birodalmiak között, Erso pedig lánya, Jyn karjai között hal meg. Jyn Erso tervet kovácsol a Halálcsillag terveinek ellopására a Scarif bolygóról, de mivel mind az apja, mind pedig Saw Gerrera halott, a hologramüzenet pedig megsemmisült, a lázadók vezetői nem hisznek neki egyértelműen, és nem támogatják az akció tervét. Jyn, Cassian, K-2SO, Chirrut Imwe, Baze Malbus és egy maroknyi lázadó katona végül is elkötnek egy úrhajót és a saját szakállukra öngyilkos akcióba kezdenek a tervrajzok ellopása érdekében, rajtaütnek a birodalmi archívumon a Scarif bolygón: több bombát felrobbantanak a létesítmény külterületén, hogy odacsalják és összezavarják a főépületet őrző birodalmi katonákat, majd Cassian, Jyn és K-2SO birodalmi egyenruhákat magukra öltve behatolnak az archívumba. Bodhi Rook, Chirrut Imwe és Baze Malbus hősi halált hal az öngyilkos akció közben, eközben Krennic igazgató is megjelenik az épületben, sarokba szorítja Jyn-t és közli vele, hogy a Birodalom mindenképpen győzedelmeskedik, de az immár súlyosan sebesült Cassian hátba lövi,



ezzel megmentve Jyn életét. Ez alatt a lázadók Jynék segítségére érkezett flottája a Scarif bolygó felett hatalmas csatát vív a Birodalom csillagrombolóival, Tarkin pedig úgy dönt, az a legjobb, ha a Halálcsillaggal a biztonság kedvéért megsemmisítik a birodalmi adattár épületegyüttesét, Jynéknek azonban még az utolsó pillanatban sikerül a létesítmény kommunikációs rendszerén keresztül elküldenie a harci őrállomás részletes terveit a lázadók parancsnoki hajójára. A Halálcsillag lövést ad le a bolygó felszínére, az épületegyüttes megsemmisül, Krennic, Jyn és Andor mindhárman odavesznek. Egy birodalmi csillagromboló Darth Vader parancsnoksága alatt (az angol változatban az eredeti trilógiához hasonlóan ismét James Earl Jones hangján szólal meg) követi, megtámadja és megsemmisíti a lázadók parancsnoki hajóját, de egy kisebb űrhajó, fedélzetén Leia Organa hercegnővel (Ingvild Deila norvég színésznő, jórészt Carrie Fisher ugyancsak CGI-technológiával megfiatalított arcával) elmenekíti a terveket, és legénységének azt mondja, mostantól ők képviselik a reményt a felkelés számára. A film körülbelül 5-10 perccel a *Star Wars IV. epizód: Új remény* kezdő képsora előtt ér véget, a továbbiakat pedig az első trilógiát többször is, mint először látva azt hiszem, jól ismerjük...

Összességében elmondható, hogy a film cselekménye az első fél órában kissé talán nehézkesen indul, és csak ezután kezdenek el kibontakozni a lényeges szálak. Jóval realisztikusabb és sötétebb atmoszférát sugárzó mozit láthatunk, mint az első, illetve a később forgatott előzmény-trilógia, és a nézőnek egyre kevésbé az az érzése, hogy ez egy sematikus, a jó és a rossz harcára kihegyezett, amúgy látványos és szórakoztató science fiction filmbe ágyazott mese. Emlékezzünk csak vissza akár az eredeti, akár az előzmény-trilógiára – valahogy mintha nem volna, nem lett volna túl nagy súlya annak, hogy egy csatajelenet következtében valaki meghal. Talán többen is haltak meg a rosszak, mint a jók közül, a pozitív szereplők közül pedig szigorúan szinte csak mellékalakok halnak hősi halált, az ő haláluk a dramaturgiailag szükséges „beszámított veszteség”. Abban pedig szinte végig biztosak lehetünk, egyszerűen a mesefilmszerű dramaturgia és a szinte korhatárra való megtekinthetőség okán, hogy a pozitív főszereplőnek az egyes epizódokban nem, vagy csak nagyon indokolt, drámai fordulópontokon (hiszen tudjuk, hogy Anakin Skywalkernek például Darth Vadderré kell válnia, a negatív jellemfejlődéssel párhuzamosan pedig fizikálisan is súlyosan meg kell sérülnie, hogy kibernetikus protéziseket kapjon; Amidala szenátornak meg kell halnia, hogy gyermekeit mások, titokban nevelhessék fel) szabad meghalniuk. *Star Wars*-filmeket nézve szinte mindig biztosak lehetünk és vagyunk abban, hogy a pozitív szereplők az adott film végére győzedelmeskednek, a Birodalom gonosz karakterei pedig megkapják a magukét. A *Zsivány Egyes* esetében egyáltalán nem erről van szó, hiszen a rendező, Gareth Edwards már a forgatás idején hangsúlyozta, hogy itt bizony

kőkemény háborús dráma készül, és felejtjük el a Star Wars-univerzumra jellemző sematikus küzdelmet jó és rossz között, ahol, bár a rossz arathat átmeneti győzelmeket, de azért mindig a jó áll nyerésre. Mondhatnánk, az előző filmekhez képest ennek a sztorinak kissé vérszaga van. Realisztikus képet kapunk arról, milyen egy igazi, elkeseredett polgárháború és szabadságharc, és az elkeseredettség nem csupán az elvileg a pozitív oldalt megtestesítő lázadók között van jelen, hanem a Birodalom katonatisztjei között úgyszintén.

Példának okáért a széthúzás és a személyes ellentétek ugyanúgy megjelennek a lázadók tábornokai között, mint a birodalom tisztviselői, Tarkin, Orson Krennic vagy éppenséggel köztük és Darth Vader között. A Birodalom egyáltalán nem úgy jelenik meg ebben a filmben, mint egy sok katonával és harci eszközzel felszerelt, de alapvetően inkompetens idióták által vezetett katonai diktatúra, amelynek hadseregét viszonylag kis létszámú felkelő is könnyedén legyőzi őket adott helyzetben, kellő intellektuális fölény birtokában. A Birodalom hadserege itt bizony fegyelmezett, kompetens parancsnokok által vezetett, remekül működő hadigépezet, egyúttal pedig a legkegyetlenebb és legöncélúbb módon totalitárius diktatúra, amely ellen csak elkeseredett, adott esetben önfeláldozással járó harc vívható, a vele szemben kivívott, sok áldozatot követelő győzelmek pedig csak átmenetiek és részlegesek lehetnek, véglegesek szinte sosem. A Birodalom működését és öncélú gonoszságát talán a Ben Mendelsohn ausztrál színész által megformázott Orson Krennic remek alakítása mutatja meg a legrészletesebben és a leghitelesebben, ugyanis kiválóan megmutatja, miként áll a legnagyobb hűséggel egy magában is elvtelen és velejéig romlott ember – elsősorban persze a saját dicsősége és karrierje érdekében – egy tökéletesen embertelen rendszer szolgálatába. Az áthallások, a fiktív Galaktikus Birodalom hasonlósága a valódi emberi történelemben létezett náci Németországhoz talán ebben a filmben csúcsonyodnak ki igazán. Orson Krennic hideg és számító szakember, Jyn apjához hasonlóan ugyancsak mérnök, aki a saját kezével meglehetősen kevés életet olt ki, ellenben a legnagyobb lelkesedéssel vesz részt tömegpusztító fegyverek fejlesztésében és tesztelésében, áttételesen pedig csak a film cselekménye folyamán százezrek haláláért felelős. Szinte nem tud nem eszünkbe jutni róla az – egyébként a valóságban ugyancsak mérnöki tanulmányokat folytatott – Adolf Eichmann, az auschwitz-i halálgyár logisztikai és technikai kivitelezését a leghidegebb precizitással végrehajtó SS-alezredes, aki bár, ugyancsak nem ölt meg a saját kezével minden bizonnyal egyetlenegy embert sem, mégis milliók haláláért tehető felelőssé. A Birodalom kegyetlenségének egy másik – és itt már-már naturalizmusba hajló gyilkolásról van szó –, sokkal kézzelfoghatóbb oldalát mutatja meg Darth Vader, aki az eddigi Star Wars-filmekben is félelmetes harcosnak és kegyetlen katonai vezetőnek mutatkozott, de mikor a *Zsivány Egyes* egyik utolsó

jelenetében egyetlen lézerkarddal egy egész lázadó hajó rá tüzet nyitó legénységét mészárolja le, értelmet nyer az az űrepszorán gyakran hangoztatott frázis, miszerint az egész galaxis tőle rettegett –: ugyanis e kissé már-már túlzó és öncélú jelenet szerint a karakter nem csupán kegyetlen, de szinte legyőzhetetlen is. Egy harmadik aspektusát képviseli a Birodalom embertelenségének Tarkin kormányzó, aki már elég magas helyet foglal el ahhoz a diktatúra államszervezetében, hogy sokkal magasabbra ne akarjon jutni, ugyanakkor a mások felett gyakorolt hatalomból és a győzelmi mámorból szinte sosem elég neki – mindazonáltal megteheti, hogy aktívan ne tegyen semmit, pusztán jéghideg bürokrataként egyszerű parancsokat osztogasson életek százezreinek kioltására. Figurája Krennic karakteréhez igen hasonló, mondhatnánk, azt a nyugodt és hideg tömeggyilkost testesíti meg, akivé a még jóval alacsonyabb szinten álló, ám a végtelenségig ambiciózus Krennic válni szeretne...

A kegyetlenség nem csak a Birodalom, a Lázadók Szövetségének oldalán is megjelenik, mint a háború szükségszerű velejárója, hiszen említettük már, hogy Cassian Andor százados egyértelműen azt a parancsot kapja, hogy ölje meg Galen Ersőt annak érdekében, hogy a készülő szuperfegyver soha ne legyen működőképes, ezt a parancsot pedig egyáltalán nem tartja be. Bár nem derül ki pontosan, miket is követett el, de Cassian elmondja Jynnek, hogy rengeteg sötét és kegyetlen dolgot tett a szabadság érdekében, és ezeket ugyan lehet, hogy meg lehet magyarázni, de mégis lelkifurdalás gyötri értük. Gondolhatunk itt terrorcselekményszerű gerillatámadásokra, ahol rengeteg ártatlan, fiatal birodalmi katona, de akár civil is meghalhatott – hiszen a franchise más részeiből tudjuk jól, hogy a Birodalom hadseregében jórészt nem önkéntesek harcolnak, hanem bizony kényszersorozott hadseregről beszélünk, ahol gyermekkortól a gyilkolásra képzik és nevelik az embert, és ezzel együtt joggal merül fel etikai kérdésként a gyilkosságra kényszerített és rengetegszer halálba küldött sorozott katonák felelőssége vagy felelőtlensége. Saw Gerrera figurája ugyancsak nem egyértelműen pozitív vagy negatív – a Lázadók Szövetségétől, a felkelés fővonalától elkülönöződött, külön utas gerillavezér, aki egyébként a birodalmi főgonosz Darth Vaderhez hasonlóan fizikálisan is eltorzult, harci sérüléseiből kifolyólag kibernetikus protéziseket és lélegeztető berendezést visel, a Birodalomhoz hasonlóan nem válogat az eszközökben, nem igazán érdekli, ha terrorakciói közben ártatlan civilek is meghalnak, egyetlen cél vezérli: a diktatórikus rendszer minden áron való megdöntése. A szabadságharcos, a valamilyen célért küzdő radikális eszközökkel küzdő, bizonyos nézőpontból talán még megérthető terrorista és a közönséges gyilkos közötti határ az ő esetében is elmosódik, miként Jyn Erso, a főszereplő szintén nem egyértelműen pozitív vagy negatív figura – hiszen a fiatal lány jórészt érdekből és kényszerből csatlakozik a lázadókhoz, egyrészt apja megmentése érdekében, másrészt pedig, mivel megígérik neki, hogy ha végigcsinálja a

rábízott akciót, szabad emberként távozhat. A lézer gépkarabéllyal hadonászó, az ellenséget halomra lövő Baze Malbus, a mindenre elszánt és a végletekig harcias zsoldos katona alakja ugyancsak nem nevezhető egyértelműen jónak vagy rossznak – autonóm, a saját érdekeiért küzdő figuráról van szó, aki ugyan mindennél többre tartja a szabadságot, talán értve ez alatt a saját egyéni szabadságát, de ezen felül motivációi nem teljesen ismertek, s nem tudjuk meg egyértelműen, miért csatlakozik a lázadókhoz – talán nem is annyira a szent célért, a totalitárius rendszer megdöntéséért, hanem magáért a harcért és a kalandért, ami nélkül nem tud élni, s így neki szinte szükségszerűen egy csatában kell meghalnia. A felkelők oldalának kegyetlenségét ellensúlyozzák azok civil vezetői, az emberséget sugárzó Mon Mothma szenátor és Leia hercegnő nevelőapja, Bail Organa szenátor (az előzmény-trilógiához hasonlóan itt is Jimmy Smith amerikai színész személyesíti meg, itt mesterségesen egy kissé megöregítve), ám az ő rövid megjelenésük és a katonai döntésekbe való látszólag korlátozott beleszólásuk miatt alakjuk szinte el is homályosul a felkelés militáns aspektusai, főleg a Galen Erso megölésére parancsot adó militarista Draven tábornok alakja mellett.

A film baljós és sötét atmoszféráját némi humorforrásként egyedül talán K-2SO, az átprogramozott, és programozási hiba folytán kissé túlérzékeny, narcisztikus és akadékoskodó birodalmi robot ellensúlyozza olykor-olykor szarkasztikus megjegyzéseivel. Ő azonban egy teljesen másfajta karakter, mint C-3PO és R2-D2 az eredeti és az előzmény-trilógiában vagy BB-8 *Az ébredő erő*ben, sokkal inkább önállóan nyilvánul meg és gondolkodik (szakterülete egyébként a stratégiai elemzés), mesterséges intelligenciája ellenére pedig sokkal emberibb szereplő, az utolsó nagy csatában pedig mondhatni ugyanúgy *bősi balált bal*, mint bárki más, biológiailag, a szó hagyományos értelmében hiába nem volt soha élőlény, s így a végén még ő is halálosan komoly, drámai figurává válik egy halálosan komoly, drámai mélységeket nyitogató filmben.

A cselekmény igen nagy pozitívuma, és az eddigi Star Wars-filmek után bátor vállalkozás a Disney Stúdió és a rendező részéről, hogy szinte tökéletesen mellőzi a szerelmi szálát. Az előzmény-trilógiában Anakin és Padmé Amidala tragikus, majd az eredeti trilógiában Leia és Han Solo viharos, bár végül is boldogan végződő, majd az új trilógia első részében, *Az ébredő erő*ben Rey és Finn egyelőre még csak a sugalmazás szintjén kibontakozó szerelmi története az ürepsz fő cselekményszálának szükségszerű dramaturgiai eleme, hiszen a galaxis leigázása vagy éppenséggel megmentése és felszabadítása szükségszerűen „családi vállalkozás”, a sztori pedig deklaráltan a Skywalker-Solo család generációi körül forog. Itt viszont semmi ilyesmiről végképp nincsen szó, alapvetően egymást nem ismerő, a véletlen által egymás mellé sodort szabadságharcosok maroknyi csapata indul öngyilkos küldetésre. S bár meg lehetett

volna játszani, a néző talán önkéntelenül számít is rá, hogy Cassian Andor, a jóképű lázadó százados és a csinos Jyn Erso végül egymásba szeret az őrült harcok közepette, és tervezgethetnék esetleges közös jövőjüket az egyébként öngyilkos akció apró szüneteiben, erre végül is nem kerül sor. Bár a férfi és a női főszereplő között hangsúlyozottan vibrál valami az egész film alatt, Diego Luna és Felicity Jones pedig ezt a harc közben kialakult kötődést igen jól játsszák el, talán még a kezdődő, de szükségszerűen soha be nem teljesülő szerelmet is kiolvashatjuk hőseink szeméből, véleményem szerint azonban ami köztük fennáll, az nem annyira a szenvedélyes szerelem, hanem inkább barátság, szolidaritás és katonai bajtársi szeretet. Nem lövünk le nagy poént, ha eláruljuk, hogy Jyn és Cassian egymás karjai között, egymást átölelve halnak meg a Halálcsillag által leadott lövés által előidézett hatalmas robbanásban, és ez a halál akkor lenne igazán teátrális és elhibázott, ha közben megcsókolnák egymást. Így viszont, hogy szerelemre nem, csupán a baráti, bajtársi szeretetre utaló gesztusok játszódnak le közöttük, a haláluk sokkal drámaibb. A szerelmi szál mellőzésének oka egyszerűen a háborús küldetés személytelensége és reménytelensége: hőseink végcélja a galaxis önfeláldozás általi megmentése, és talán már az elején tudják, hogy az akciót valószínűleg nem fogják túlélni a hatalmas túlerő ellenében. Megtanulnak hát lemondani a saját érzelmeikről, vagy legalábbis titkolni őket az utolsó pillanatig – szerelemmel szeretni egymást ugyanis ebben a kontextusban talán egyszerűen túlzottan önző gesztus lenne. A végén már nincsenek egyének és egyéni célok, csak a küldetés létezik, egy nagyobb, az individuális érdekeken túlmutató jó cél érdekében.

Megemlítendő, hogy bár igen sok negatív kritikát kapott az a tény, hogy fontos szereplőket számítógépes csúcstechnikával keltettek újra életre / fiatalítottak meg, hiszen a Tarkin kormányzót az eredeti trilógiában megformáló Peter Cushing több mint húsz éve halott, a Leia hercegnőt játszó Carrie Fisher pedig épp mostanában múlt el hatvanéves, úgy vélem, ez inkább pozitív, mint negatív, és igen fontos eleme a filmnek. Tarkin kormányzó kulcsfontosságú szereplő a Birodalom államgépezetében, és a CGI-technológiával életre keltett, Guy Henry brit színész arcára montírozott Peter Cushing sokkal jobban biztosítja a kontinuitást a spin-off és az eredeti trilógia között, mintha a Cushinghoz egyébként hasonlító Guy Henry-t felismerhetetlenre maszkírozták volna és / vagy csak olyan szögből vették volna fel a jeleneteket, amelyben Tarkin szerepel, hogy mondjuk ne lehessen látni a színész teljes arcát, vagy didaktikusan kellett volna a másik színészt bemutatni a nézőknek, hogy „akinek nem tűnt fel, egyébként ő az”. Leia hercegnő megjelenése dramaturgiailag ugyancsak igen fontos momentum a kontinuitás szempontjából, s még fontosabb, hogy a karakter felismerhető legyen, és bár a norvég Ingvild Deila amúgy smink nélkül is meglehetősen hasonlít a fiatal Carrie Fisherhez, ebből a szempontból pedig igen jó választás a szerepre, egy kis digitális beavatkozásra

azért itt is szükség volt, hogy tökéletes hasonmás legyen belőle. Az elmúlt húsz évben rengeteget fejlődött a digitális filmtechnika, épp ezért nem látom okát, miért ne használnák a remek CGI-technológiát elhunyt színészek vásznon való életre keltésére vagy időközben megöregedett színészek megfiatalítására, ha adott rá a lehetőség? Megítélésem szerint az alkotók a maximumot kihozták a legújabb számítógépes filmművészeti eljárásokból, és ez vonatkozik nemcsak régi szereplők arcának rekonstruálására, hanem a mozifilm egész látványvilágára is.

Rátérve hát a film látványvilágára azt mondhatjuk, hogy bizony azt kapjuk, amit egy Star Wars-filmtől, mely a huszonegyedik század második évtizedében készült, joggal elvárhatunk. A pénzt és a számítógépes effekteket láthatólag nem sajnálták a nézőtől, ugyanakkor az alkotók ügyeltek rá, hogy mivel az első, klasszikus trilógia közvetlen előzményéről van szó, az űrcsaták látványvilága emlékeztessen a IV-VI. epizódok az 1970-80-as években még makettekkel és egyéb kezdetleges, analóg speciális effektekkel kivitelezett filmtrükkjeire. Szinte ugyanazt a képi világot látjuk és ugyanazokat az űrcsatakat éljük át, mint a klasszikus trilógia filmjeiben, a látvány mégis sokkal-sokkal élethűbb, realisztikusabb a hatalmas technikai fejlődésnek és a nem éppen szűkmarkú költségvetésnek köszönhetően. Egy rövid jelenet erejéig a IV. és a VI. epizód hős vadászpilótái is megjelennek és bejelentkeznek, arcuk pedig ugyancsak minden bizonnyal a CGI-technológia áldásos használatának köszönhető. A végső, nagy csatajelenet-sorozatból egyetlen furcsa, talán indokolatlan elemet emelnék ki, és ez sem látvány-, hanem dramaturgiai elem: a Scarif bolygó elleni támadást egy bizonyos Raddus admirális (Paul Kasey), a mon calamari fajhoz tartozó főtszt vezeti, holott az *A jedi visszatér*ben a lázadó flotta parancsnoka az egyébként *A klónok háborúja* sorozatból részletesebben is megismert Gial Ackbar mon calamari admirális. Egyszerűen érthetetlen, miért sajnálták a rajongóktól ily módon Ackbar admirális cameo-megjelenését a mindent eldöntő csatában, és miért tettek a helyére egy azonos fajba tartozó, külsőleg hozzá igen hasonló, de mégiscsak eddig teljesen ismeretlen főtsztet? A dolog az egész film szempontjából apróság, de a folytonosság szempontjából a fő trilógia és a spinoff film között mégis indokolatlan és érthetetlen.

Kissé negatív vonásaként könyvelhető el a filmnek Chirrut Imwe, a vak, erőhívó, és látszólag – persze korlátozottan – erőérzékeny harcos szerzetes jelenléte, aki az alkotók szándéka szerint a történetből nyíltan hiányzó jedi lovagokat hivatott valamilyen módon pótolni. Donnie Yen, a kínai színész-harcművész mintha egy B-kategóriás ázsiai, esetleg kínai-amerikai koprodukcióban készült akciófilmből csöppent volna a Star Wars-univerzumba, s a hangsúlyozottan, már-már didatnikusan távol-keleti karakter a bölcs(elkedő), meditatív harcos szerzetes alakján keresztül a jedik által képviselt, egyszerre harcias és békepárti ethoszt hivatott megtestesíteni a maga szerény

módján. Ez a megítélésem szerint kissé erőltetett, s egy ponton zavaróvá válik, hogy sem az nem derül ki, milyen viszonyban is van Chirrut Imwe az Erővel – valóban erőérzékeny-e a maga korlátozott módján, és azért képes vakon is igen jó reflexekkel harcolni, vagy csak magának beszélte be mindezt, és annyira mélyen hisz az Erővel való kapcsolatában, hogy végül is belső szuggesztiónak köszönhetően alakult ki ez a képessége? –, sem az, miért is olyan jó barátok ők a mindenre elszánt, automata sugárvetőjétől soha meg nem váló, nem éppen vallási érzülettől hajtott zsoldos katonával, Baze Malbussal? Utóbbi szereplő még a helyén is van egy válogatott, elszánt és erkölcsi gátlásoktól szinte mentes harcosokból álló csapatban, de a végletesen morális és bölcs, vagy legalábbis magát bölcsnek gondoló harcos szerzetes alakja valahogy nagyon nem illik az egész öngyilkos küldetésbe.

Kisebbségi hibái ellenére elmondható, hogy a *Zsivány Egyes – Egy Star Wars-történet* a Star Wars filmes univerzum egyik eddigi legeredetibb és legmerészebb filmje, és vitathatatlanul úttörő értéke a szérián belül, hogy mer végre nyers, realiztikus és egyúttal drámai lenni. Immár nem csupán sematikus mese a jó és a rossz örök, generációkon által vívott harcáról, hanem valódi háborús dráma, ahol nincsenek jedi lovagok vagy egyéb szuper, emberfeletti képességekkel rendelkező karakterek (kivéve persze a szükségszerűen megjelenő Darth Vader-t), de még csak Han Solo-féle mindent túlélő, szinte sebezhetetlen, olykor már-már idegesítően vagány pilóták sem. A szereplők szinte egytől-egyig nagyon is esendő, már-már túlságosan is emberi figurák, akik nem élnek túl mindent valami isteni szerencsének vagy éppenséggel az Erőnek köszönhetően, hanem pontosan tudják, hogy a jó cél érdekében piszkos eszközökhöz kell folyamodniuk, és adott esetben meg is kell majd halniuk a küldetés során. Ráadásul a karakterek nem feketék vagy fehérek sem egyik, sem másik oldalon, az erkölcsi értelemben vett jó és rossz közötti, korábban oly egyértelmű határok időnként elmosódnak, ahogyan az a valóságban is szükségszerűen adódni szokott egy háborús szituációban. Emellett a film egy igen fontos dramaturgiai elemet hordoz magában az egész eredeti trilógiára vonatkozólag: megtudjuk végre, miért is sikerült a IV. epizódban a lázadóknak viszonylag könnyen megsemmisíteni a Halálcsillagot – nem a Birodalom tervezőinek arrogáns hanyagságából vagy inkompetenciájából kifolyólag, hanem mert a tervező, Galen Erso, ezzel a szabotázzsal állt bosszút az ördögi, totalitárius rezsimen, amiért egy tömegpusztító fegyver kifejlesztésére kényszerítették. Ezzel együtt a film képes pozitív erkölcsi üzenetet sugározni a szeretetről, bajtársiasságról, a másokért önfeláldozásról és arról, hogy a legnagyobb érték a szabadság, az elnyomó rendszereknek pedig valamikor meg kell dőlniük. Más, realiztikusabb kontösben, de végül is ugyanazt a katarzist kapjuk a film végén, mint a többi Star Wars-film esetében,

ezzel együtt pedig a *Zsivány Egyes* úgy épül be szervesen a Star Wars-mitológiába, hogy közben azon belül önálló helyet is kivív magának.



## **‘MESSAGE IN THE BOTTLE’**

### **PAUL CELAN’S SPEECH THE MERIDIAN AS A MANIFEST OF ART AND POETRY THEORY**

Paul Celan’s well-known speech *The Meridian* can be interpreted as a manifest of a complete theory of art. If we depart from the text itself and less from the critical reception, then we may state that poetry, the production of beauty via language, according to Paul Celan, is evidently a lonely and bitter, excruciating activity.

Celan, although he does it in a little obscure and esoteric way, evidently separates the categories of poetry and art from each other. As if poetry, this way of language use of exceptional power took place at a much higher level, as the embodiment of (an idea of) beauty standing in itself, cleaned up from any external factor, outside any system of reference.

For Paul Celan beauty, in the aesthetical sense of the word can be – and here we should think of something similar to words spoken by God, some type of sacralised poetic speech – what is free of every kind of ornament or external reference, and authentic beauty is created in this completely naked state of existence. It is enough if we think of Celan’s poem entitled *Stehen* – ‘To stand. Celan in his speech *The Meridian* makes an attempt to destruct the hierarchical systems of reference (first and foremost, those of artistic and aesthetical nature), or at least to ignore and / or by-pass them.

As for the idea of beauty circumscribed in the speech, it seems certain that the text can be connected to Martin Heidegger’s paradigmatic essay *The Origin of the Artwork*, even because, as testified by mere philological facts, Celan might have read this work already in 1953, together with the other items of Heidegger’s collection of essays *Off the Beaten Track* (*Holzwege*). According to Heidegger, authentic artistic beauty is created without artificial human factors, without the dominion of technology over art. The result of this creation process is not some static, unmoving content of beauty and truth in the artwork, but it is rather event-like (*Ereignis*), close to the ancient Greek philosophical conception of *aletheia*. *Aletheia* does not mean some factual truth, it is not an answer to a question to be decided that can imply the dichotomy of true or false. It is not a static fact whose content of truth can simply be checked in the external reality, it is rather an event, truth taking place via which something that earlier was concealed becomes visible to us. Under no circumstances is this content of truth related to the scientific sense of the word, since the truth of art and the artwork helps man to become more in some sense than

earlier, reaching a higher level of existence. This type of truth shows itself, opens up via the artwork – for example, via a poem, the artistic use of language – and reaches the receiver.

Heidegger evidently had a powerful impact on Celan's thinking, as testified by the text of *The Meridian*. The speech can be read as an implicit conversation with the philosopher. For example, Celan conceives objections against technology and the technicalisation of human society, and these notions can be related to another of Heidegger's paradigmatic essays entitled *Die Frage nach der Technik* (The Question Concerning Technology) that was evidently read by Celan, true, only after the composition of *The Meridian*, around 1968 (K. Lyon 2006).

If we read Celan's text cautiously, then we can see that he speaks about automatons at several loci, in a very negative voice (and at the same time, referring to Georg Büchners work, since *The Meridian* was written on the occasion of receiving the Georg Büchner Prize):

'Please note, ladies and gentlemen: One would like to be a Medusas head to ... seize the natural as the natural by means of art!

One would like to, by the way, not: I would.

This means going beyond what is human, stepping into a realm which is turned toward the human, but uncanny – the realm where the monkey, the automatons and with them ...oh, art, too, seem to be at home.' (Celan 2003: 42-43)

\* \* \*

'The man whose eyes and mind are occupied with art – I am still with Lenz – forgets about himself. Art makes for distance from the I. Art requires that we travel a certain space in a certain direction, on a certain road.

And poetry? Poetry which, of course, must go to the way of art? Here this would actually mean the road to Medusas head and the automaton!' (Celan 2003: 44)

Celan imagines authentic art as being independent of technology. Perhaps he also refers to the neo-avantgarde trends of arts spreading in the 1960s (here we may mention Walter Benjamin's prominent essay about the degradation of art to consumption and the reproducibility of the artwork) (Benjamin: 2006), together with Heidegger's concepts of existential philosophy *Technikpessimismus* (technological pessimism) and *Machenschaft* (the wish to dominate the world via technology) (Heidegger 2006). That is, the artwork, mainly the artwork existing in / via language

should be free / independent of technology that depraves the human being, the Dasein and alienates him or her from Being. Based on it, Celan sees the essence of the truth and beauty of the linguistic artwork in its uniqueness and irreproducibility.

For Paul Celan, poetry (*Dichtung*) is not only the art of placing words beside each other, that is why art (*Kunst*) is used in *The Meridian* in a very restrictive (and sometimes negative, bound to social systems of reference?) sense. Returning to Heidegger's and Celan's intellectual relationship, although Heidegger himself never strictly separated the notions of *Dichtung* and *Kunst* in his writings, in his post-war essays he seemingly tries to define the artwork as an entity outside the artificial frameworks of human society. According to him, it is also a realistic danger that modern society may deprave language itself – considering Celan's well-known concept of language, mainly of his mother tongue German violated and abused by the horrors of the Second World War and the Holocaust, the poet is seemingly afraid of the same, or he even considers this thought as a fact that already came true.

In contrast to Celan's negative opinion about modern(ist) poetry (despite the fact that literary history thinking in epochs considers him as one of the last poets of the paradigm of late modernity), there is a conception according to which real (meaning free of artificial elements) poetry is similar to the concept of the absolute poem conceived by Mallarmé, also mentioned by Gottfried Benn in his ars poetical essay *Problems of the Lyric* (*Probleme der Lyrik*) written in 1951 (Benn: 2011). Implicitly debating with Benn, Celan conceives his aversions in *The Meridian* against the neo-avantgarde trends of literature like concrete and experimental poetry which, according to him, seem to be too artificial:

'Ladies and gentlemen, what I am actually talking about when I speak from this position, in this direction, with these words about the poem, no, about THE poem?

I am talking about a poem which does not exist!

The absolute poem – it, certainly does not, cannot exist.

But every real poem, even the least ambitious, there is this ineluctable question, this exorbitant claim.' (Celan 2006: 51)

In Georg Büchners drama referred to by Celan *Dantons Death* the exclamation Long live the king! is pronounced after the king's death. This absurd verbal manifestation is, according to Heidegger's philosophical terminology, a counter-word (*Gegenwort*), which is not else but an action deriving from mans instinctive desire for freedom. It cannot be excluded that in this certain counter-word Celan also sees the possibility of the realisation of politically motivated poetry – although he himself did not write

so many poems of explicit political content, but he produced text that allow political interpretation, for example his poem beginning with the line *In Eins*.

For Celan, Counter-word is the manifestation of real poetry, a manifestation of language that is clear, free of interests and true – that is, beautiful in aesthetic sense of the word, a type of language use that is free of the distorting, rhetorical and artificial characters of language. Celan's *The Meridian* contains even more radical and provocative elements than Heidegger's philosophy of destruction, intending to re-evaluate the whole history of human thinking. His concept can be related to the pair of notions *Rede* (speech) and *Ge-rede* (babble) from among which *Rede* may also refer to the clear, pure (poetic?) way of language use, while *Ge-rede* can serve in order to deceive the other and conceal the truth (K. Lyon: 126).

In contrast to Heidegger, Celan accentuates in *The Meridian* that it is the poem itself that speaks and states itself, not the person of the poet. Although Heidegger states it at several loci in his writings that it is not else but the subject language itself that speaks via human beings, according to Celan, the poem is an artwork bound to a certain time and place – referring to Georg Büchners short story *Lenz*. Büchners *Lenz* lives in an enclosed, very narrow state of existence, in a type of exile, and he always speaks out of this state. This experience of being locked up, being exiled entitles him to pronounce the truth. The poem exists thrown into, locked within the dimensions of time and space in the same way, being defenceless, and this defencelessness can encourage it to pronounce contents that may not be pronounced via other forms of utterance of language.

Despite the similarities, we may state that Celan's *The Meridian* conceives a theory of lyric poetry, and more generally, a theory of art that is very different from Heidegger's and Gottfried Benn's. Poetry, as both Heidegger and Benn states, basically has a monological nature. Nevertheless, according to Celan, the poem exists in a state similar to the monologue only at a certain level of its creation process.

Although Heidegger writes about answers given to utterances (*Entsprechen*) at several loci, Celan seems to interpret it in a different way. According to *The Meridian* the poem becomes present (*Präsens*), as if it, as a product of language, became also personalised, individualised, giving some answer itself. The poem is present in the present tense, in the temporal dimension of a certain moment of time, but it speaks out of the present (K. Lyon: 131).

As Celan states, the poem is lonely and underway, as he conceives it, being en route, and it is also possible that Celan adjusted Heidegger's thoughts to his own thinking, even if he did not misinterpret the philosopher's complex system of thinking. The poem is not else but a message in a bottle tossed in the ocean, sent to

an unknown addressee – as Celan borrows this notion from Osip Mandelstam –, and it either reaches the potential addressee / receiver or not. However, Celan does not only suppose some encounter, but also dialogue, conversation with the Other, based on reciprocity, realised via the poem. Although the poem exists in a lonely state, it is not to be forgotten that it is permanently en route, moving towards someone (the receiver?), and this movement, this dynamism is much less accentuated in Heidegger's writings on language.

That is, Celan evidently refuses the monological nature of language / pronounced words / poems, since the poem, as mentioned above, always has a (potential) addressee and a destination. The poem is not else but a performative type of language use that also has an aesthetical function – if it reaches the undefined addressee, the Other, and it is not only words shouted into nothingness, it becomes an artwork of language. For Celan, poetry is the path of voice in the direction of the 'you', a metaphorical meridian connecting two – or more – subjects.

Art is not else but homage to absurdity, a dissonant secession from the monotonous context of weekdays, but at least an attempt to get out of this context. Art is the phenomenon that distances man from his own self, placing him in the context of the unknown, the terrific, the Uncanny (*Unheimliche*). As if artistic beauty, in Celan's interpretation, existed in symbiosis, or at least in a complementary relationship with horror. With the horror that we, human beings are forced to control in some way. The horror (*Entsetzen*) and silence (*Verschweigen*) also mutually suppose each others existence, since the poem carries so ponderous contents that are nearly impossible to pronounce – it implies that Celan's late poems written in the period around the composition of *The Meridian* also show a powerful tendency towards the poetics of silence:

'It is true, the poem, the poem today, shows – and this has only indirectly to do with the difficulties of vocabulary, the faster flow of syntax or a more awakened sense of ellipsis, none of which we should underrate – the poem clearly shows a strong tendency towards silence.

The poem hold its ground, fir you will permit me yet another extreme formulation, the poem holds its ground on its own margin. In order to endure, it constantly calls and pulls itself back from an already-no-more into a still-here.' (Celan 2006: 49)

Conceiving the aesthetics of dialogue, according to *The Meridian* poetry means *Atemwende*, breath-turn, as also referred to by the title of one of the late volumes of

poetry by the author. It is the return to a primordial, natural state of existence that existed before art, and in a certain sense it is free of every kind of art, since in Celan's interpretation, art is a constructed, artificial formation, and poetry of artificial nature only deceives us and conceals the truth:

'Poetry is perhaps this: an Atemwnende, a turning of your breath. Who knows, perhaps poetry goes its way – a way of art – for the sake of just such a turn? And since the strange, the abyss and the Medusas head, the abyss and the automaton, all seem to le in the same direction – it is perhaps this turn, this Atemwende, which can sort out the strange from the strange? It is perhaps here, in this one brief moment, that Medusas head shrivels and the automatons run down? Perhaps, along with the I, estranged and freed here, in this manner, some other thing is also set free?' (Celan 2006: 47)

Perhaps the poem is created from the recognition of some danger (Bacsó 1996: 71-83). From the danger that prevents the lonely artwork that is thrown into the ocean like a message in the bottle from reaching the addressee / the Other, from fulfilling its aesthetical function, from initiating a dialogue. The poem undertakes an endangered mode of existence (Bacsó 1996: 81), even risking to be thrown out of time and space, but at the same time, it finally becomes free. Celan asks the question whether or not the task of the linguistic artwork is to enlarge, to expand the frameworks of art?

'Ladies and gentlemen, I have come to the end – I have come back to the beginning.  
Elargissez lart! This problem confronts us with its old and new uncanniness.  
I took it to Büchner, and think I found it in his work.

I even had an answer ready, I wanted to encounter, to contradict, with a word against the grain, like Luciles.

Enlarge art?

No. On the contrary, take art with you into your innermost narrowness. And set yourself free. I have taken this route, even today, with you. It has been a circle.' (Celan 2006: 51-52)

As *The Meridian* suggests it, we can speak about much more. The goal is rather to create a (poetic) space that is so narrow that implies horror and fear, and within which there is no place for circumlocution.

As for the notion of the author, reading *The Meridian* in its textual reality, less based on the critical reception, we can see that Celan has a very specific concept about the role of the author – although he personifies and individualises the poem, he also claims that the poem is the travelling companion of the poet.

The poem is an entity bound to a given date, and as an utterance it speaks for itself, but it is also able to speak for someone else – interestingly, Celan perhaps does not even question the validity of poetry representing others:

‘Perhaps we can say that every poem is marked by its own 20<sup>th</sup> of January? Perhaps the newness of poems written today is that they try most plainly to be mindful of this kind of date?

But do we not all write from and towards some such date? What else could we claim as our origin?

But the poem speaks. It is mindful of its dates, but it speaks. True, it speaks on its own, its very own behalf.

But I think – and this will hardly surprise you – that the poem has always hoped, for this very reason, to speak also on behalf of the strange – no, I can no longer use this word – on behalf of the other, who knows, perhaps of altogether other.’ (Celan 2006: 47-48)

The poem that is beautiful in the aesthetical sense of the word, the poem that carries and / or generates aesthetical beauty holds its ground somewhere on its own margin, and shows a strong tendency towards silence – it pronounces only as much as unconditionally necessary. At the same time, the poem behaves as the extension of its author (perhaps similar to the *Dasein* in Heideggerian sense?), and it is evidently searching for the chance of encounter.

The poem is searching for the Other like a person, an individual, and in the sense of the aesthetics of dialogue it makes the receiver to turn to the Other; that is, to initiate a dialogue, a conversation. The poem becomes the property of the receiver, the receiver's own, and evidently makes him or her think it further:

‘The poem becomes – under what conditions – the poem of a person who still perceives, still turns towards phenomena, addressing and questioning them. The poem becomes conversation – often desperate conversation.

Only the space of this conversation can establish what is addressed, can gather into a you around the naming and speaking I. But this you, come about by dint of being named and addressed, brings its otherness into the present. Even in the

here and now of the poem – and the poem has only one, unique, momentary present – even in this immediacy and nearness, the otherness gives voice to what is most its own: its time.

Whenever we speak with things in this way we also dwell on the question of their where-from and where-to, an open question without resolution, a question which points towards open, empty, free spaces – we have ventured far out.

'The poem also searches for this place.' (Celan 2006: 50)

Celan's statement according to which there is no absolute poem has a paradoxical nature. The poet may rather conceive a kind of requirement, claim, expectation towards the poem that does not, cannot be completely met with.

The poet / reader who follows the poem as a travelling companion goes on by-passes, detours, and although he or she can also reach someone else, as Celan autobiographically refers to it in 'The Meridian, finally one gets closer to oneself, returning to oneself. The Meridian is circular geographical formation that connects places that are very far from each other, but compassing the whole Earth it also returns to its own starting point. As we can read in the final paragraphs of The Meridian:

'I shall search for the region from which hail Reinhold Lenz and Karl Emil Franzos whom I have met on my way here and in Büchners work. I am also, since I am again at my point of departure, searching for my own place of origin.

I am looking for all this with my imprecise, because nervous, finger on a map – a child's map, I must admit.

None of these places can be found. They do not exist. But I know where they ought to exist, especially now, and ... I find something else.

Ladies and gentlemen, I find something which consoles me a bit for having walked this impossible road in your presence, this road of the impossible.

I find the connective which, like the poem, leads to encounters

I find something as immaterial as language, yet earthly, terrestrial, in the shape of a circle which, via both poles, rejoins itself and on the way serenely crosses even the tropics: I find ... a meridian.' (Celan 2006: 54-55)

If we make an attempt to read Celan's speech with the technique of close reading, by and large ignoring the constant references to Georg Büchner's works, we can see that it conceives essentially simple statements – it formulates the aesthetics of dialogue and the aesthetics of the return to ourselves and self-understanding, in



some way following the thinking of the philosophers of the German hermeneutical school Wilhelm Dilthey and his 20<sup>th</sup> century successors Heidegger, and finally his disciple Hans-Georg Gadamer. It is not to be forgotten, as mentioned above, that among other possibilities of interpretation Celan's speech can be read as in implicit conversation with Heidegger. Furthermore, it is also a well-known philological fact that Gadamer wrote a whole booklet on Celan's poetry, finding the poem cycle *Atemkristall* – Breath-crystal to be the most appropriate example to apply his hermeneutical method of interpretation, also conceiving a dialogical aesthetics of poetry (Gadamer 1993). As we can read it in *The Meridian*:

'Is it on such paths that poems take us when we think of them? And are these paths only detours, detours from you to you? But they are, among how many others, the paths on which language becomes voice. They are encounters, paths from a voice to a listening You, natural paths, outlines for existence perhaps, for projecting ourselves into the search for ourselves ... A kind of homecoming.' (Celan 2006: 53)

Finally, it may be a risky, speculative statement, but Celan's *The Meridian* perhaps does not only conceive the aesthetics of dialogue and self-understanding, an art theory very close to the German hermeneutical tradition, but, since this tendency is strongly present in Celan's poetic oeuvre, the text also seem to conceive the desire to by-pass media and mediality, the wish to reach immediacy, mainly in the linguistic sense of the term. Basically, the poem is not else but a medium, a vehicle of a message and a message at the same time, but in a certain moment of the encounter the receiver / addressee gets closer and / or returns to himself or herself. The poem and the receiver nearly become one, united, and the receiver is allowed, via the (personified?) linguistic artwork, to glance into a privative, enclosed reality within which the dichotomy of *mediatedness* and immediacy has already nearly no sense, since this reality exists enclosed in itself, at a certain level in an immediate way, but at least without multiple *mediatedness*. Certainly, this immediacy might only be an illusion – an illusion that the receiver can experience only during the (short) time of the encounter with the poem / the Other, and for a moment he or she can become part of some higher, less mediated, purer and more essential poem-reality / art-reality: the autonomous reality of the artwork.

## REFERENCES

- Bacsó, Béla (1996): *A szó árnyéka – Paul Celan költészetéről*. Pécs: Jelenkor.
- Benjamin, Walter (2006): *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benn, Gottfried (2011): *A lírai költészet problémái*. In Gottfried Benn: *Esszék, előadások*. Budapest: Kijárat.
- Buhr, Gerhard (1976): *Celan's Poetik*. Göttingen: Vanderhoeck / Ruprecht.
- Celan, Paul (2006): *The Meridian*. In Paul Celan: *Collected Prose*. Translated by Rosemary Waldrop. New York: Routledge.
- Gadamer, Hans-Georg (1984): *Igazság és módszer*. Budapest: Gondolat.
- Gadamer, Hans-Georg (1993): *Wer bin ich und wer bist Du?*. In Gadamer, Hans-Georg: *Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik im Vollzug. Gesammelte Werke*. Mohr (Paul Siebeck) Verlag.
- Heidegger, Martin (1997): *Kérdés a technika nyomán*. In *A későújkor józansága II*, ed. J. A. Tillmann, 111-134. Budapest: Göncöl.
- Heidegger, Martin (2006): *A műalkotás eredete*. In Martin Heidegger, *Rejtektutak*, 9-68. Budapest: Osiris.
- K. Lyon, James (2006): *Paul Celan and Martin Heidegger – An Unresolved Conversation*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

# IS THE BILDUNG ENTERTAINMENT PARK TRUE OR FALSE?

## A SHORT ESSAY ON PERGAMON MUSEUM IN BERLIN

Entering the Pergamon Museum in Berlin – although this may be true for many other European or American museums – one is reminded, wittingly or unwittingly, of Gadamer's famous criticism of the museum as such. The essence of this is that, in addition to its numerous advantages and positive qualities, the museum juxtaposes the products and works of art of different historical eras and different cultures, not recognizing them in their diversity, but also definitively removing them from their original spatial and temporal context. This decontextualisation irrevocably mutilates the artwork itself.

The Pergamon Museum located in Berlin, at least I believe, is a prominent example of the phenomenon outlined above. The tourist with a thirst for culture and education, or *Bildung* in German, barely enters the foyer of what is perhaps the most impressive part of Museum Island before he is greeted by the Pergamon Altar which was deconstructed stone by stone, transported to Germany, then rebuilt in the museum and irrevocably incorporated into the museum building itself.



*The Pergamon Altar in the Pergamon Museum, Berlin*

This is very good for the European public who love and respect culture, because they do not have to make the pilgrimage to the original site to see the monument. However, it is also bad because it is not known which parts of the building are real and which are simple reconstructions. A little further on, in the same position, one can see the façade of the lobby of the Market Gate from Miletus.



The Market Gate from Miletus in Pergamon Museum, Berlin

A complete part of the building, stone by stone in place, irrevocably implanted in the body of the museum building. In other words, it is not going anywhere from here, at most together with the museum. The highlight of the museum is, of course, the Babylonian Ishtar Gate, is a few rooms further, together with part of the parade route that goes with it. Our brave Germans, so to say, were not hard-hearted – when it was still possible, i.e. when there were colonial empires but no proper international conventions, they disassembled the beautiful, world-famous structure brick by brick, then it travelled some 5,000 kilometres to be rebuilt in the heart of Berlin, so that whole Europe, and especially the educated German people could see it.



*The Ishtar Gate in Pergamon Museum, Berlin*

The result is a very grandiose, large-scale museum of worldwide historical significance on the one hand, and a somewhat impressive Bildung entertainment park on the other, taking monuments from the ancient world out of their original context and reconstructing them like Hollywood sceneries. It is a very contradictory facility, and especially to visit it is an especially contradictory cultural and aesthetic experience. We are there and we are not there, what we see is both a real monument and sceneries, reality and deception in the very same moment. The Ishtar Gate, for example, is largely made of the same coloured clay bricks that once dotted the end of Babylons processional route, so it is clearly an original monument in that respect. On the other hand, the rearrangement of the bricks is probably quite arbitrary, so that what we see is original only in terms of the material, but it is a reconstruction in terms of the arrangement of its components. Therefore, with a little exaggeration and malice, it is a fake.

The question arises: what are in fact our rights to do with cultural monuments and historical heritage? Are we allowed to remove antique works of art, even entire buildings, and then rebuild them thousands of kilometres away, all in the name of preserving the past and the very noble ideal of Bildung? The answer to these questions is obviously not simple to give, and, in fact, there are several possible answers. One thing is for sure: we have managed to preserve our cultural heritage (hence the plural for us Europeans in this case), but it is another matter that what we see in the Pergamon Museum in Berlin, among others, under the heading of cultural heritage, is

not exactly our cultural heritage, but that of countries from which Europeans insolently and arbitrarily had removed entire sections of buildings and carried them on their own continent...

**THE POEM IS ALIVE,  
JUST LIKE THE AUTHOR THEMSELF  
AN ESSAY ON THE EVOLUTION AND DEFINITION OF ‘THE POEM  
AS SUCH’**

So many people tried to define the criteria, function and essence of *the poem as such* that, in fact, it is perhaps superfluous to write down anything about this topic, and it is really difficult to state anything new. Certainly, it depends on whether one approaches the poem as a literary scholar, as a writer or only as a(n average) reader, trying to grasp and to define it. There are as many ways of (poem-)reading, (poem-)writing and definitions of the concept of the poem as many people there are in the world. Furthermore, there is as many times infinite, but at least innumerable many kinds of similar or even contradictory possible ways of reading, interpretation of a given poem as many poems there are in the world.

Certainly, the present short essay will not invent anything new. However, as for its intentions, it must make an attempt to conceive a subjective, but moderate opinion about what the poem can be, how it operates, what goals it should have, from the perspective of a professional reader of literary texts.

One thing for sure, the poem is a linguistic product. It is a kind of rhythmic text, a rhythmic piece of text that mediates something in a condensed manner, metaphors, medial contents of meanings. In the case if we speak about a poem that is *alive*, that is, it can operate, is valuable in the aesthetical sense of the word (we must stress the definition all of it is very subjective, and certainly, there are non-operating, that is, bad poems that are still poems, but they are not worth much – furthermore, perhaps the majority of poems being born belong to this category!), then the poem is a text that speaks in a more condensed way than the genre of prose, in a much shorter extent, and it does all of this in such a way that the all-time reader is impressed by it. In a better case, a poem is not didactic. In contrast to the genre of prose, the genre of poetry should be characterised by the fact that it conceives its messages in as many words as unconditionally necessary, and it makes the all-time reader think about and interpret it in some manner. In general, we speak about texts of shorter extent, but certainly we do not have to define the concept of the poem based on its extent. The poem is a very high-level, complex and encoded form of communication – in general, especially sensitive persons who are able to see behind the words read and interpret poems; therefore, we might resign from making the statement that poems that are able to communicate on a higher level are understandable to everyone. Certainly, there are

different layers of interpretation, and there are occasional poems that are sometimes written for propagandistic goals, but perhaps everyone can agree with the fact that the aesthetic level of such poetic texts can be very doubtful, although it is true that this kind of poetry can also be practiced on a very high level.

So what may define the concept of the poem? The topic, the form, the content? Probably none of them, since it is possible to compose very superb poems about any topic, in any form and with any content – we may speak much more about the original, individual, creative use of language. Certainly, there is no common, wide-spread, completely valid and exact way of composing poetry, not even if it is widely known that many technical aspects of poem-writing can be learnt. There are also poems that build themselves up of well-known commonplaces, but they are not worth being spoken about. Good poems – certainly, on different levels – speak in a way as no text before them has ever spoken, they conceive some message via new poetic images, figures and phrases that has never been conceived before by any other text in such a form. Certainly, we have still stated very little – in practice, the success(fullness) of poems depends on individual cases and individual reactions of the readers. That is, there is no exact and acknowledged way of composing a good poem that speaks in an original voice. A poet is either able to do so or not, however, so much seems to be justified from the practice that it does not matter *about what* we write, but it matters *how* we do that, and how much the individual way of language use created within the frameworks of the given poem is able to approach someone else about whom we suppose that they is able to receive works of art at a fairly high level.

But how does the poem evolve if we have at least some draft-like conception about what it is at all? Probably there can be several answers to this question, and the most traditional and most common statement sounds something like this: the poet, the person who is capable of the unique and creative use of language departs from the phenomena of the outside world perceived by them, from their own experiences, they finally takes a pen, or rather in the contemporary more and more ‘technicalised’ world, a notebook and produces a text that contains fairly condensed, enclosed, indirect elements of meaning, for the purpose of recording their own thoughts / feeling and conceiving them toward others. In an optimal case, the text produced like this has an aesthetic function – that is, it delights the reader, and it also has a *didactical* function, that is, it ‘teaches’ the reader – certainly, not in the negative, strained sense of the word, as we established in above –, and even if it does not teaches the reader some kind of new knowledge, but at least it makes an attempt to open up some higher contents the learning of which, that is, thinking over the text makes the reader – intellectually and emotionally – more than before. Certainly, the aesthetical and didactical functions are



not unconditionally present in the poem to the same proportion. It may occur that a poem is rather beautiful, that is, it rather delights the reader, but it is much more difficult to define *what message it conceives*, and in other cases, it can also occur that a poem mediates some fairly explicit message to us, and the real weight of the text rather stands in the strong way of conceiving a message, and at the same time we think the text to be much less *beautiful*, aesthetic than being a strong statement. When we state that a poem *teaches* us, we still do not have to think about poetry that carries only some current, occasional meaning, perhaps of political content, although the poetry of representation, the poetry of public life can also represent a very high level of literature, and it can also mediate universal truths to the reader beyond the contents of (current) politics. We speak about the fact *the poem as such* makes an attempt to tell us something about which we have already known, and it only reinforces our knowledge, some of our convictions about the world, or it even highlights some fact that has probably been there in front of our eyes, but we needed an accidentally found text, a *message in the bottle* – as the great modern Russian poet, Osip Mandelstam conceived, and from whom Paul Celan also borrowed the metaphor – to realise it. It can be either some kind of political content, some universal truth of life, some state of emotions or even some traumatic experience, and we could continue it up to infinity. The essence is evidently in the fact that the poet, the subject who creates the poem takes their material from the outside world and from their own emotions and experiences, and when they starts speaking / writing, perhaps they may rightfully suppose that the all-time reader has very similar experiences and knowledge of the world to their own. Perhaps one of the criteria of the good poem is that it mediates such a content or emotion, informs us about such a situation or experience in its form of existence filled with metaphorical layers of meaning with which the readers can identify themselves in some manner. For this reason, it may be established that under no circumstances does the poem come into existence from nothingness, via the subject of language, but it is really an artistic product that comes into being from the feelings, experiences and mind of a human being, that is, it is the (result of the creative) work of an author, of a person, and although it can be separated from the author as an autonomous work of art made of language to some degree, but at the same time, to some degree, it is also inseparable from its author. The poem is not else but the linguistic trace of the life, emotions and world-view of the author that undoubtedly belong to *the author*, but meanwhile it may belong, it belongs to *everyone else* who reads, receives, thinks over and interprets it.

Naturally, all of this does not mean at all that we should return to the interpretation of poems based on mere biographical facts in a very old-fashioned manner, simplifying the possible interpretations of poetic texts. The reception, that is,

the understanding and interpretation of the text take place first and foremost from the direction of the living text itself; however, perhaps only a few people would challenge the statement according to which it is useful to know the biography, the possible experiences and motivations of the author, the historical context in which the text was born if we would like to interpret a certain literary text. That is, the author is not completely *dead* as it is stated by the commonplace of literary studies that has already become empty by today – the author is very *alive*, namely, he lives within the text, in the same way as, at least in an optimal case, the text itself also lives an autonomous life and is able to speak as a living subject, calling to the sensitive reader.

Certainly, within the frameworks of the present short essay, we have not invented or discovered any important novelty. We have not done anything else but writing down some statements about the essence, the function and the way of evolution of the poem, which someone can agree, or they can even think the very contrary. Perhaps we are also fortunate, because *the poem as such* is a kind of text about which it is very difficult to make exact statements. Therefore, it can always seem a current problem to people dealing with literature to make an attempt to define, grasp or understand the essence of poem. Even if it is not possible to describe the poem with the methods of natural sciences, with objective formulas of truth, but perhaps, together with all of the statements made about it, we can get closer to the understanding of what type(s) of text(s) we must face. In the same way, when we encounter good, aesthetically valuable poems and we are able to hear out the message of them, we get closer to what we have been really searching for: the essence of the poem as a text, as a work of art made of language...

## REFERENCES

Borges, Jorge Luis (2002): *The Craft of Verse*. Cambridge: Harvard University Press.

Szigeti, Csaba: *Néhány szó a radikális archaizmusról*. In Nappali Ház, 1992/2, 65-71.

Wöeres, Sándor (1986): *A vers születése. Meditáció és vallomás*. Pécs: Baranya Megyei Könyvtár.







Kántás Balázs (Budapest, 1987) Gérecz Attila-díjas irodalom- és művelődéstörténész, kritikus, szerkesztő, műfordító; 2015-ben szerzett összehasonlító irodalomtudományi PhD-fokozatot az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájában. Főbb kutatási területei Paul Celan költészete és magyarországi recepciója, a modern és kortárs magyar irodalom, elsősorban a kortárs magyar líra humanista és referenciális tendenciái, valamint a Horthy-korszak korai magyar radikális jobboldali szervezeteinek története, illetve ezzel szoros összefüggésben a magyar hadsereg 1920-as évekbeli rejtetten működő alakulatainak története. A szerző 2016 óta levéltárosként dolgozik a Magyar Nemzeti Levéltárban, jelenleg a második, történettudományi doktori értekezése megvédésére készül a Károli Gáspár Református Egyetem Történettudományi Doktori Iskolájának egyéni felkészülésű PhD-hallgatójaként. Nemzedéke egyik legtermékenyebb, legtöbbet publikáló bölcsész kutatója, tanulmányokat 2011 óta ír és közöl az irodalomtörténet, a művészetelmélet, illetve újabban a 20. századi magyar történelem tárgykörében, elsősorban magyar, olykor angol nyelven. Számos monográfia, tanulmánykötet és levéltári forráskiadvány szerzője, eddig több, mint 50 szakkönyve jelent meg, habár ezek között vállaltan jelentős átfedések vannak. Tízéves tudományos kutatói jubileumát kissé arcátlan módon a jelen tanulmánygyűjtemény közreadásával ünnepli. Jelen terjedelmes, csak elektronikus formában megjelent tanulmánykötet a szerző elmúlt tíz évben keletkezett legfontosabb, tanulmány igényű írásait adja közre hármas tematika (*Literatúra – História – Teória*) mentén egybekomponálva, nem titkoltan elsősorban azzal a szándékkal, hogy a szövegek egyetlen helyen, *open acces* formában, azaz mindenki számára ingyenesen, digitálisan elérhetők legyenek...