

(vietnámi játék)

NAGY ÖRÖM

Használati útmutat:

Biztos nagy az öröm! Hogy a gyermek aztot a játék népd, ünneplő alkalma kezébe venni által kissé tanulás céizatából kaptái.

Tehátakorló sok!

1. A doboz tetővel bír. Ez leszedés után szabad benyújtás a kéznek, négyszög alak elektron csellentyűcske.
2. Alapos és kézben tartva alányulva óvatos doboz fenekéről első játék bekezdését.
3. Futyullim! Felszólít! A játék elektromos felnőtt nélkül fejlesen üldöb!
4. Minezután meg lehet kezdeni játszását a játéknak vele.
5. Fogjátók a drót alfalát a kéz megsujjái közé, és jobb kezetek föl le mozgát, majd onnet villany bekapcsol, hirtelen amirolna erőse, különben nem jön a villany se át se hosszú se tyű!
6. Egyfejű magánjáték ha vatyok egyed és nincs játszó önmagatökből is összerakni és az nyer aki előbb. Mindenfeju vételemberek üzen kedves játszás!

Gyártmányó cég



SZERDA

kötet

A szövegeket válogatták, aprították, nyersen hagyták,
nem sózták-borsozták a józan nők

© Jenő, Ms, Ji

2003

KÁLMÁN C. GYÖRGY

Szegedy-Maszák Mihály találkozásai velem

Nagy megtiszteltetés nekem ez a kötet, amely abból az alkalomból készül, hogy idestova 28 éve van annak, hogy megismerkedett velem Szegedy-Maszák Mihály; és éppen időben jött a felkérés, hogy nyilatkozzam ezen alkalomból. Unokáim szerint legendásan fényes memóriám már nem a régi, ám e kötet alkalmából újra tündökölni fog, még azt is előkaparom belőle, ami sosem volt benne.

Néhány futó találkozás után – Mihály segítséget kért tőlem (Zoltai Dénes közvetítésével) az esztétika legújabb szakirodalmára vonatkozólag – felajánlottam a tegeződést, és hamarosan az órán is viszontláthattam. Igyekvő, elég tájékozott fiatal-embert ismertem meg benne, akinek nagy, fekete táskájából minden alkalommal számos fehérbe vagy újságpapírba csomagolt könyv került elő, ám olykor véletlenül egy régimódi borotva vagy fogkefe is. Az órákon gyakran szerepelt, kikívánkoztak belőle friss olvasmányélményei, de szívesen és nagy-nagy türelemmel hallgatta mások (olykor szánalmas) beszámolóit is. Összefutott velem néha koncerteken, s volt alkalom, amikor – egy darabig ugyanazon környéken laktunk – megengedtem, hogy elkísérjen. (Hamar tisztáztuk azt is, hogy láthattam én őt még csaknem gyermekként, amikor sokakkal együtt a botjával hadonászó Fülep Lajos után loholt az utcánkban.)

Pályája, útmutatásaimnak hála, szépen alakult. Alkalmat adtam rá, hogy az egyetemen kívül is találkozhasson velem, ráirányítottam a figyelmét erre-arra, szívós munkával igyekeztem leszoktatni az idegen szavak használatáról, könyveket adtam a kezébe (amelyeket ritkán láttam viszont), hangversenyekre invitáltam, s volt módom Párizsban körbemutogatni neki a legjobb múzeumokat. Bicsaklásait, botladozásait elnéző szeretettel figyeltem, s ha kellett, a dicsérrettel sem fukarkodtam. Szerénységem

tiltja, hogy részletesebben ecseteljem, mi mindent köszönhet nekem.

Röviden: sokat változott ez a fiatalember ismeretségünk ideje alatt, de szerencsére megőrizte alapvető jó tulajdonságait: továbbra is fejlődőképes, rokonszenves, nyílt és értelmes ifjú, akivel, úgy látom, egyre többen foglalkoznak, utánam már egyre többen veszik, hogy ilyen nagyon humoros szóképpel éljek, a szárnyuk alá. Nem baj, nem vagyok én féltékeny, javára válik. A fentiek értelmében kérelmét, jelölését, kinevezését, folyamodványát, előterjesztését stb. a legmelegebben támogatom.



JACQUES DERRIDA

Válasz-töredékek¹

Még inkább, mint az előző alkalommal, be kell vallanom, hogy lehetetlen, sőt illetlenség részemről megkísérelni valóban választ adni ezekre a nagyon is eltérő diskurzusokra, melyek annyira gazdagok és provokatívak számomra. Bocsánatkéréssel kell kezdenem és annak megállapításával, hogy teljesen képtelen vagyok választ adni. Nem vagyok teljesen biztos abban, hogy mindent megértettem. Tehát türelmesen el és újra kellene olvasni a szövegeket. Remélem, közlik majd és akkor valóban azzal a figyelemmel és idővel tudjuk tanulmányozni az általuk feltett kérdéseket, közbevetéseket, javaslatokat, amelyet megérdemelnek.

Mindazonáltal egyszerűen hálám jelül és válasz-képtelenségemet bevallva, néhány nagyon is elégtelen és méltánytalan megjegyzést teszek az elhangzottakkal kapcsolatban.

Mindenekelőtt megpróbálom, ha tudom, világosabbá tenni a tegnapi előadásomat. Érthető módon a vitánkat irányító nehézségek, különösen ilyen gyors körülmények között, abból adódnak, hogy a tegnapi elhangzott előadás semmilyen meghatározott műfajhoz nem tartozott. Egyáltalán

1 E részlet Szegedy-Maszák Mihály "Jacques Derrida maradi megközelítésben" című előadásához kapcsolódik, amely 2001. szeptember 19-én, Pécsen hangzott el Jacques Derrida *A szakma jövője avagy a feltétel nélküli egyetem* címen tartott előadását követő konferencián. A konferencia résztvevői: Angyalosi Gergely, Boros János, Fehér M. István, Kálmán C. György, Kelemen János, Odorics Ferenc, Richard Aczel, Szegedy-Maszák Mihály, Luigi Tassoni, Vajda Mihály, Weiss János. Jacques Derrida szövege, a konferencia anyaga és Derrida válasza megjelenés előtt áll a Jelenkor Kiadónál. A szöveget lejegyezte Stéphanie Brault és Garai Zsolt, fordította Boros János és Orbán Jolán.

nem vágyam vagy célkitűzésem, hogy túllépjek a műfaji határokon, ez annak a képtelenségnek a jele, mindenekelőtt az én szememben, hogy egy megbízható szabályzatnál kössek ki a javaslataimat, a katakréziseket és azokat a kissé örült dolgokat illetően, amelyeket tegnap és ma délelőtt mondtam.

Ám azt gondolom, hogy a diskurzus műfajába, a diszciplínába, a tárgyterületbe vagy a részterületbe vetett bizalom az egyetemi intézmény feltétele. Nem csak a regény és a költészet műfaja között kell különbséget tenni, hanem a retorika és a logika, a filozófia és a tudomány között is.

Ezek a különbségtevések életbevágóan fontosak az egyetem számára, és természetes, hogy minden olyan kérdés, amely az egyetemi struktúrát, annak történetiségét, törekenységét, átalakítását érinti, a műfaj, a műfaj határainak kérdésén nyugszik. Például a logika és a retorika, a retorikai alakzatok közötti különbségtevésbe, a katakrézis és más dolgok közötti különbségtevésbe vetett bizalmon. Nem azért mondom, hogy mentesítsem saját diskurzusomat e műfaji megkülönböztető jelektől, pusztán azért, hogy jelezzem azt a kockázatot, amelyet kissé varkon vállaltam, hogy hitem szerint néhány javaslatot, kérdést, néhány nyugtalanító jelet közvétegyek.

Magam is szerettem volna visszatérni a “szuverenitás” és a “felszabadítás” kifejezésekhez, amelyekről oly sok szó esett ma délelőtt és a tegnap is. Talán azért, hogy biztosítsam Önöket: semmi bajom a nemzettel. Engem a nacionalizmus nyugtalanít, és következésképpen az a forma, amelyet a nemzeti nagyravágyás magára ölt azért, hogy átadja magát ennek a modellnek. Nem véletlen, hogy a modern egyetem eszméje ugyanakkor keletkezett, mint a nemzeté, azaz a francia forradalom körül. Nos, ami engem nyugtalanít az nem is az, ami az egyetemet a nemzethez vagy a nyelvhez, hanem az, ami a nemzetállamhoz köti. Azt hiszem, ahhoz, hogy ellenálljunk annak, ami a legveszedelmesebb abban, amit a mondializáció homohegemonizációja hegemoniájának nevezek, amit autoritás szentesít, szükség van a nemzeti ellenállásra, az idióma ellenállására. De nem

a nemzetállam, a nacionalista állam ellenállására. Természetesen egyetértek azzal, hogy fölvevessük a piac kérdését, és egyetértek azzal, hogy bizonyos nagyon is különböző országokban (vegyük Magyarországot, Romániát, Bulgáriát vagy Lengyelországot esetét) vannak a totalitárius tapasztalatnak tartós hatásai, és minden egyes helyzetben újra le kell fordítani a problematikát. Azt hiszem, hogy minden alkalommal szükség van a felelősségvállalásra, amit Önök is megtapasztalhattak Magyarországon.

Meg vagyok győződve arról, hogy különbözőképpen tevődik fel az oktatói felelősségvállalás kérdése az Egyesült Államokban vagy Magyarországon, természetesen fordítási átvitelekkel, de minden alkalommal, amikor felelősséget kell vállalnunk, azt ott, helyben tesszük, minden kontextusban egyszeri módon, egyszerűen megkísérelve minden helyzet idiomatikus voltának, felelősségvállalásának megfelelően, hogy elemezzük annak sajátosságát.

Tudja, amikor Önt hallgattam, Szegedy-Maszák Mihály, amint a hűsége mint az örültség, mint a halál egyik fajtájára utalt, azt mondtam magamban, hogy a feltétel nélküli egyetem eszméje, amelyet ki akarok itt fejteni a maga mindenképpen túláradó jellegében egy kicsit örültség. Bizonyos helyzetekben hiszek az örültség és a halál kapcsolatában, de természetesen nem fogom Önöket azzal untatni, hogy magamról beszélek. Minden hegemoniával szembeni tartózkodásom ellenére örülök, ha látom, hogy munkáit fordítják, nevezetesen angolra fordítják, mivel tudom, hogy ma ha az egyetemi világpiacon nem fordítják le a szövegeket angolra, akkor a legfelforgatóbb gondolatok legitimitása és intézményesülése is veszélyeztetett. Következésképpen vállalom annak kockázatát, hogy örömmel veszem szövegeim anglo-amerikai fordítását, még akkor is, ha – neurotikusan frankofón lévén, a francia nyelvnek lekötözöttje vagyok, akárcsak Ön a magyarnak – nagyon jól tudom, hogy ha angolra fordítják szövegeimet az éppolyan ijesztő, mint bármely más fordítás. Újra és újra megerősítem, minden mondattal írásaim fordíthatatlan fordíthatóságát.

ORBÁN JOLÁN

Hommage à Szegedy-Maszák Mihály

Ha szerda, akkor Szegedy-Maszák Mihály
Nem, én ezt nem mondhatom el, de azt már igen
Hogy ha *A lejtőn*, akkor Szegedy-Maszák Mihály
Ha *Világkép és stílus*, akkor
Szegedy-Maszák Mihály
Ha *Kemény Zsigmond*, akkor
Szegedy-Maszák Mihály
Ha „... *a regény amint írja önmagát*”, akkor
Szegedy-Maszák Mihály
Ha „*Minta a szőnyegen*”, akkor
Szegedy-Maszák Mihály
Ha Le texte comme structure et construction, akkor
Szegedy-Maszák Mihály
Ha *New Literary History*, akkor
Szegedy-Maszák Mihály

Mindezért

Köszönet

Merci

Thank you

Danke

*Szegedy-
Maszák*

Mihály

ODORICS FERENC

Les mots sous les mots: a megpillantott rettenet

„Térben elhelyezett betűket
névként olvasni annyi, mint
alakot vagy arcot adni nekik.
Az bizonyult lehetetlennek –
bár szükségszerűnek –, hogy
arcot adjunk a névnek.”¹

A szöveg véletlenszerű működésének szükségszerűsége és motiváltsága problematizálódik Szegedy-Maszák Mihály 1980-as ismétlődés-tanulmányában, amely a saussure-i „szavak mögötti szavak”² tételezését használja fel: „Egyrészt azt állíthatjuk, hogy a »szavak mögötti szavak«, a szövegekben aprólékos elemzéssel kimutatható nyelvi bonyolultságok a költői nyelvnek évezredes hagyományai-ból következnek. Másrészt az is bizonyos, hogy Saussure nem bizonyos irodalmi művek furcsaságát, hanem olyan szimbolikus olvasásmódot ismert fel, mely bármiféle nyelvi jellegű alkotás esetében érvényes megközelítés lehet”.³ A nyelv tételező ereje által lehetővé vált értelmezői önkényességet és véletlenszerűséget a költői nyelv évezredes hagyományai legitimálják, erre az önkényes és véletlenszerű szövegműködésre – a szimbólum organikus felfogásának értelmében – szervesen és tropologikusan épülnek fel értelmezői gyakorlatok és olvasásmódok. Az organi-

¹ Cynthia Chase: Arcot adni a névnek. Ford. Vástyán Rita – Z. Kovács Zoltán. *Pompeji* 1997/2-3. 132.

² Jean Starobinski: *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*. Gallimard, 1971.

³ Szegedy-Maszák Mihály: Az ismétlődés mint a művészi anyag formává szerveződésének elve. In uő: *Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1980. 426. (Kiem. O. F.)

kusság, az egészelvűség, a totalizáló értelmezői eljárások, így az esztétika és az esztétikai tudat absztrakciójának folyamatos fenntartása mellett polgárjogot nyert az organizmus, az emberi test feldarabolásának analógiájára bevezetett materiális – a tropológiát, az egészelvűséget és a totalizálást szubvertáló és egyben újraíró – értelmezői gyakorlat.⁴ A Saussure jegyzetei alapján Starobinski által bevezetett és Paul de Man/Cynthia Chase által újraírt „szavak mögötti szavakra” apelláló olvasásmódban az anagrammák, hypogrammák, kriptogrammák és paragrammák a szöveg materiális, azaz ellenőrizhetetlen és uralhatatlan működésre figyelmeztetnek, s ebben az értelemben trópusként, a szöveg szinekdochéjaként, a szöveg alakjaiként működnek.

De Man dramatizálja Saussure – az anagrammák működéséről szóló – jegyzeteinek félbeszakadását. De Man azzal magyarázza Saussure anagrammákról szóló írásának megszakadását, hogy Saussure megriadt a jelölők (de Man szóhasználatával: a jelölők materialitásának) ellenőrizhetetlen, romboló működésétől.⁵ Ugyanis egyes latin köl-

⁴ A 'materiális értelmezői gyakorlat' természetesen oxymoron, hiszen az értelmezés művelete csakis fenomenálisan hajtható végre. A 'materiális' jelző használatát az indokolja, hogy a materiális értelmezői gyakorlatban az – értelmezésben egyébként elkerülhetetlen – tropológiai totalizáció a betű materialitásának, a betűszóródásnak a lehetőségeiből (energiáiból) állítja elő teljesítményeit.

⁵ „Saussure-nak az a meggyőződése vagy erős gyanúja, hogy a latin költészetet egy rejtett szónak vagy tulajdonnévnek a vers sorai között való titkos szétszórása (vagy disszeminációja) strukturálja. (...) Ez a hipotézis egyszerre jelent megerősítést és új lehetőséget. Ugyanakkor potenciálisan nagyon bomlasztó is; tudjuk, hogy Saussure maga meghátrált, és felhagyott a kutatásokkal, mikor a Cours de linguistique générale-hoz vezető előadásokba kezdett. (...) Saussure óvatossága ugyanis megerős-

temények anagrammáinak vizsgálata során Saussure számára „[l]ehetetlennek bizonyult a kódolt és a véletlen elemek közötti különbségtétel megalapozása”.⁶ Az anagramma és a hypogramma felfüggeszti a szerző által ellenőrzött és garantált törvénybe iktatás és az ellenőrizhetetlen, önkényes folyamat hatásai, azaz a szándék és az önkény közti lényeges különbséget. Amennyiben folytatható a de Man által színre vitt dráma, valószínűleg a „minden” univerzális kvantor generalizáló törekvéséről riadt meg Saussure, amit a jegyzetfüzeteket kommentáló Starobinski fogalmazott meg később: „minden beszéd olyan egész, mely eleve feltételez egy mögöttes egészet. (...) Minden szöveg bekebelez és bekebelezett: termék és teremtő.”⁷ S ahogy Szegedy-Maszák Mihály írja: „Saussure még a költői különbséget kereste az anagrammában, ma már tudjuk, hogy bármiféle beszédnek jellemzője.”⁸ Sőt, esztétikai értéként posztulálja: „feltételezhetjük: a szöveg esztétikai hatása egyenes arányban van azzal, mekkora szerep jut a nyelv mögötti nyelv(ek)nek”.⁹

síti a megpillantott rettenet feltételezését. Mint ismert, saját állítása szerint részben azért hagyott fel vizsgálódásaival, mert nem talált semmilyen történelmi bizonyítékot egy ilyen kidolgozott törvényszerűség általa rekonstruált létezésére, alapvetően pedig azért, mert nem tudta bebizonyítani, hogy ezek a struktúrák véletlenszerűek voltak-e, a pusztán valószínűség következményei, vagy hogy a szemiózis törvényszerűségei határozták-e meg őket.” Paul de Man: Hypogramma és inskripció. Ford. Nemes Péter. In uő: *Olvasás és történelem*. Osiris, Budapest, 2002. 408–409. (Kiem. O. F.)

⁶ Cynthia Chase: i. m. 129.

⁷ Starobinskit idézi Szegedy-Maszák Mihály: i. m. 422. (Kiem. O. F.)

⁸ Ua. 422-423. (Kiem. O. F.)

⁹ Ua. 426.

BENGI LÁSZLÓ

„Kísérlet” egy „kísértetről”

Töredék egy hosszabb munkából

A jelek szertelenné váló szétválásainak és összekapcsolódásainak legkézenfekvőbb esetei az egymást vitázva kiegészítő, feszültségükben egymásra utalt kettős-párhuzamos szerkezetekben, illetve az ellentmondásokat egybeolvasztó kétértelműségekben lelhetők fel. Hogy a *Nagy-budapesti Rém-üldözés*ben a kettéágazás mintájára szerveződő poétikai-retorikai formák vannak többségben, arra utalhat, Márton kevésbé összetett szerkezetekből építkezve jut el egy, a nyolcvanas években még bizonyosan szokatlanul rétegzett epikai kidolgozásig. Ezek a prózaszervezési elvek a későbbiekben sem tűnnek el, de mind rafináltabb, nem csak két irányban nyitott, összetettebben kapcsolódó poétikai formákkal egészülnek ki. A kettősségek és kétértelműségek számos különböző szintje és síkja közül az alábbiakban egyetlen kiragadott példát mutatok be.

A Márton-kötet élén álló *Aalvilaag*ban az elbeszélés ideje szinte ugrál múlt és jelen között. A két igeidő együttes jelenléte önmagában is feszültséget feltételez, méghozzá úgy, hogy azt nem lehet egyszerűen az elbeszélői és a szereplői nézőpontok közti – a nyelvi megformáltságon is nyomot hagyó – mozgásnak tulajdonítani. Ugyanakkor általánosan is megállapíthatjuk, hogy az elbeszélés és az elbeszélte történet időtartama nem lehet teljesen azonos. Még a lejegyzettként elgondolt párbeszéd sem egyidejű az elképzelt-valós szóbeli dialógussal, hisz a szövegben jelöletlen marad a beszéd sebessége, ritmusa, megtorpanásai és nekilendülése, a szünetek, a tétovázások, az elbizonytalanodások, az elharapott szótagok, az ironikusan megnyújtott hangok... Számos esetben, lényegében Mártonnál is joggal indulunk ki ebből a logikából, melynek érvénye azonban egy esetben mégis korlátozott: ha a történetmondás nem elbeszéli, de *teremti* az elbeszélte világot. A nyelvtani jelen idő ekkor az olvasás és nem a törté-

net jelenével érintkezik. Jól példázhatja ezt rögtön az érzékletes, szinte érzéki fölütés, mely kezdettől többes szám első személyben szólal meg, később pedig az elbeszélő nyíltan meg- és fölszólítja az olvasót: „Egy arc bontakoztatja körvonalait előttünk: mintha gyertyalángba bámulnánk homályos üvegen át. Az Albínót látjuk: vékony bőrén átderengenek az erek és az izomrostok (...). Nyájas olvasó, kérlek, szeretettel nézd ezt az arcot: amit láatsz, egy fogékony és még mindenképpen befejezetlen ifjú képmása; megérdemli figyelmedet. (...) Próbáld most az Albínó tekintetét és arckifejezését értelmezni, kedves olvasó!” A homályos üvegen keresztül nézett gyertyaláng hasonlata elsősre a képzelet tisztulásának és határozottabbá válásának folyamatát sejteti, majd – nem kis bravúr ez! – az albínók szinte áttetsző bőrének és piros szemének metaforájaként élettanilag is jelentéssé válik. Az Albínó fokozatosan, a képzelet és/vagy érzékelés folyamatát mintegy retorikailag szimulálva ölt alakot a szemünk előtt.

Akár az érzékelés képzelettől ösztönzött működésé-ként, akár az érzékek élesedéseként tulajdonítunk jelentést a könyv nyitóképében bekövetkező elmozdulásnak, a különbséget – nem kevéssé az olvasás időbeli tapasztalatának mintájára – egy folyamatszerű változás részeként ragadjuk meg. Minthogy a „jelenek” egymásrautaltságából kibomló folyamatosság részleges ismétlődést is magában foglal, a(z imaginárius) érzékelés szimulációja nem marad(hat) az emlékezéstől mentes, tiszta jelenvalóság keretei között. A létesítés így (lesz) leírás(sá) is, olyasvalamivé, ami immár „elbeszélhető”, vagyis amire az elbeszélés során vissza lehet utalni. (Nem véletlen, hogy az elbeszélő később mint „képmást” említi az olvasó előtt kirajzolódó arcot.) Nincs ugyanis olyan elbeszélés, mely egy világot vagy csak és kizárólag leír/közvetít – mert mindeközben újra is teremti azt; vagy csak és kizárólag létesít –, hiszen mindig ki van téve a már ismertként való ismétlésnek.

Mindebből azonban még joggal következtethetnénk arra, hogy a Márton-epika alapját a létesítés leírásá, a képzelet érzékeléssé, tapasztalássá válása, elbeszélésként való

(többé-kevésbé folyamatszerű) kibontakozása jelenti – a hangsúlyt végül egyértelműen az utóbbira helyezve. Az életmű legsikerültebb darabjainak ezért azok tarthatók, melyek képesek az említett összefüggések kétirányú, kölcsönös mozgásban tartására. Méghozzá úgy, hogy az olvasás időbeli folyamatként kifejlő tapasztalata mellett annak olyan, ettől eltérő lehetőségeit is fölmutatják és poétikailag kiaknázzák, amelyek az idő – főntebb már említett – átszerveződésével, visszafordíthatóságával, többirányúvá válásával állnak összefüggésben. Ennek megtörténte azonban az egyes művek egészét átfogó epikai szerveződés összetett (útvesztőszerű) hálózatának függvénye. Noha ezt csak más kérdések részletes kibontást követően nyílik mód a maga rangján tárgyalni, annyit talán már most meg lehet említeni, kiegészítve az eddigi elemzést, hogy az írást nyitó hasonlat nem csupán egy érzékletes leírására fut ki, hanem az Albínót allegóriaként is olvashatóvá teszi. Igaz ugyan, hogy a „gyertyaláng” megfeleltethető az Albínó piros szemével, a „homályos üveg” pedig szintelen bőre áttetszőségével, csakhogy a hasonlatot értelmezve a mi kultúrkörünkben nehéz elvonatkoztatni a Szentírás közismert mondataitól: „Most ugyanis tükör által, homályban látunk, akkor pedig majd színről színre. Most töredékes az ismeretem, akkor pedig úgy fogok ismerni, mint ahogy én is ismert vagyok” – ahogy Szent Pál a szeretet himnuszában papírra vetette (1Kor 13,12). Azt pedig talán mondani sem kell, hogy a fény magától értetődően lehet a most még csak homályosan látott Isten jelképe, sőt a gyertya is kiemelt liturgikus szerepet tölt be például a keresztség szertartásában. Végezetül a tükör motívuma sem marad társtalan, ha a bekezdés végén (tükörszerűen?!) található *képmás* szóra gondolunk. Vagyis: az Albínó a mi világunk, az ebbe rejtett Igazság homályos voltának allegóriája, akinek áttetsző szerveiből jósolni lehet, aki „üveggént” ugyan közvetíteni képes, ám aki mint „homályos” „képmás” – és testi tulajdonságai folytán mint a teremtett világ megszokott rendjének provokációja – távol is esik, el is választott az Igazságtól. Olyannyira, hogy az

írás végére elveszti átlátszóságát, azt is megkérdőjelezve, van-e egyáltalán Igazság az „üveg”, Eredeti a „képmás” avagy Való az (elképzelt) „álvilág” mögött. És ha nincs, az írás végén valóban ott vagyunk, ahol kezdetben is voltunk!...



BEDNANICS GÁBOR

Filológia és hermeneutika: példázat

A német klasszika-filológia prominens folyóiratában, a *Rheinisches Museum* 1868-as évfolyamának lapjain egy fiatal filológus alapos elemzése során – mikor is kísérletet tesz egy Szimónidész-panaszdal strofikus rekonstrukciójára – nem áthat az *esztétikai* érvekhez folyamodni, melyek nem az uralkodó szemléletmód megkövetelte mennyiségi módszerek alkalmazását jelentik, hanem sokkal intuitívabb, ellenőrizhetetlenebb szemlélettel rendezik a prózai formában fennmaradt költeményt három versszakba.¹ Eljárása vitatott, de nem botrányos, sőt sikeres: a további szövegkiadások rendre ezt a változatot közlik.² A korrekció célja azonban nem világos: a szerző több esetben utal arra, hogy tevékenysége nem teljesen a szakmai korrektség jegyében folyik, hiszen a fennmaradt adatok ilyen típusú változtatásra nem adnak lehetőséget, miáltal a szövegközlés haszna „pusztán” abban áll, hogy a közlés esztétikai élményt nyújtson. Az *editio* bevallottan annak jegyében fogant, hogy e szöveg ne csupán a filológiai különlegességek gyűjteményében foglaljon helyet, de valódi érdekességként a szélesebb olvasóközönség figyelmét is felkeltse.³

1888 végén sajátos életrajz született meg egy korántsem idős filozófus tollából. Az életrajz provokatív című fejezetei mellett a filozófus könyvei szervezik a visz-

¹ Friedrich Nietzsche: *Zur Geschichte der Theognideischen Spruchsammlung* (Rhein. Mus. NF XXII (1867), 161–200. (*Kritische Gesammelte Werke II/1*, Berlin–New York: Walter de Gruyter, 1982, 63.)

² Babits Mihály: *Nietzsche mint filológus*, in: *Uő: Esszék, tanulmányok I*, Bp.: Szépirodalmi, 1978, 258.

³ Friedrich Nietzsche: i.m. 1982, 70.

szatekintést. Az itt körvonalazódó álláspont erőteljesen filológiaellenes, a filológusokat egyszerűen könyvmolyokká degradálja, akik az olvasást hivatásszerűen művelik, nem pedig szórakozásból.⁴ Emellett a filológiai tevékenységet mint a tudósok köztársaságának egészét jellemző példát említi, s az egész szellemtudományos közeget a könyvközpontúságnak ebbe az alapvető élet- és tapasztalatidegen összefüggésrendszerébe helyezi: „A tudós, aki lényegében már csak »forgatja« a könyveket – egy filológus, mérsékelt lendülettel, napjában úgy kétszázat –, végül elveszíti képességét az önálló gondolkodásra. Ha nem »forgatja« a könyveit, nem gondolkodik. Amikor gondolkodik, ingerre (olvasott gondolatokra) *válaszol*, végül épphogy csak reagál. A tudós minden erejét fölemészti a kész gondolatok igenlése vagy tagadása – képtelen az önálló gondolkodásra... Az önotalmazás ösztöne fölőrlődött benne; máskülönben védekezne a könyvekkel szemben. A tudós: décadent. – Saját szememmel láttam, hogy tehetséges, gazdag és szabad természetű fiatalok harmincéves korukra »agyonolvasták« magukat, gyufaszálakká fogytak, elegendő volt megdörzsölni őket és szikra – »gondolat« – pattant ki az agyukból”.⁵ A humántudományos diszkurzus és a természettudományos orientáció kettőssége a könyvtudományokat a fölösleges és értelmetlen foglalatosságok közé sorolja, ami nem is olyan sokkal később, egészen széles körű véleménynyé lesz.

Az ifjú filológus nem más, mint Friedrich Nietzsche, akit éppen ez idő tájt neveztek ki bázeli professzornak, s sorrendben ez a második megjelent munkája. A nem olyan

⁴ Friedrich Nietzsche: *Kritische Studienausgabe VI*, München–Berlin–New York: DTV–Walter de Gruyter, 1999, 326. (Magyarul: Friedrich Nietzsche: *Ecce homo*, ford. Horváth Géza, Bp.: Göncöl, 1992, 85.)

⁵ Uo. 292–293. (A magyar kiadásban: 49.)

idős filozófus szintén Nietzsche, akinek e műve megírásánál húsz évvel később jelent meg, közel egyidőben a Nietzsche filológiai írásait (köztük az előbb említettet is) tartalmazó gyűjteménnyel. A két felfogás közötti szakadék vagy átmenet képezi azoknak az eszmefuttatásoknak az alapját, amelyek egyáltalán szóba hozzák e két megfogalmazás közötti előfeltevések kapcsolatát. Nietzsche filológusi múltját csak a szűkebb szakmai körök tartják számon, a jelenlegi kutatások is jobbra a Nietzsche-filológia nem kevésbé szövevényes hálózatában való eligazodáshoz veszik alapul e korai korszak írásait. Nietzsche persze filozófusként sem minden fenntartás nélkül emlegetik, a már említett filológiai tárgyú írások gyűjteményét recenzáló Babits (de említhetnénk kortársait is) említi ugyan Nietzsche filozófiai teljesítményét, jobbra azonban a költőt tiszteli benne. A *Zarathustra* költőjét persze az évek során felváltotta a sajátos szemléletű filozófus alakja, ám a filológus Nietzsche-vel való számvetés kimerül a filozófiai gondolatok kialakulásának, illetve előzményeinek felkutatásában. A gondolkodás alakulásának folytonosságát hangsúlyozók főleg Nietzsche filológiai tevékenységének a megszokottól eltérő vonásait emelik ki, hogy a filozófiai érdeklődés kezdeményeit mutathassák fel, mivel ebben az érett Nietzsche kezdettől fogva meglévő radikális gondolkodásának jegyeit véli felfedezni. A gyökeres szakítás mellett voksolók viszont a kései Nietzsche által is emlegetett vonást hozzák fel, jelesül azt, hogy a filológiától való eltávolodás elengedhetetlen volt a filozófia kiteljesedéséhez.

A tudományos megalapozást igénylő nietzschei filológia bázisát azonban olyan hermeneutika adja, mely minduntalan az önmegértésből és a szituatív-genealogikus kontextusból származtatja a helyes tudatot. A jelentés létrehozásában érdekelt, ez azonban nem csupán a textuális jelentés meghatározása kíván lenni. Ebből az összefüggésből ugyan éppenséggel a filológiai hermeneutika klasszikus előfeltevései hiányoznak (Nietzsche vizsgálódásai egyre kevésbé szövegközpontúak, noha sok esetben

nyelvi elemzések), vagyis nem az áthagyományozott dolog belső jegyeinek feltárására irányul a figyelem, mégis azzal, hogy inkább a hagyományos kritika jellemzőivel szembe-sülünk, a filológiai kérdezésmódnak olyan általános meg-értésbeli vonásait fedezhetjük fel, mely új legitimációs kör-nyezetben – ki nem mondottan – a szellemtudományok kérdezésmódjává is válhat. Nietzsche eme filozófia és filo-lógia között elfoglalt helye utat nyit efelé a lehetőség felé, ám nem teljesíti be azt. Ennél fogva igen termékeny lehe-tett különféle irányzatok számára, mivel filozófiája (mely tehát általános hermeneutikára alapozott filológia) azt a kettősséget lépteti színre, amelyben „mindenről lehet be-szélni, és mindennek az ellenkezőjéről is” (G. Colli).



HITES SÁNDOR

Régi magyarok

Jósika Miklós brüsszeli száműzetésében írt és 1861-ben Pesten, Heckenast-nál megjelent *A magyarok őstörténelme* című munkája műfaját, illetve diszciplináris státuszát tekintve rendkívül bizonytalan, meghatározhatatlan mű. Voltaképpen meglehetősen kevés közös vonással bírnak, de egyfajta családi rokonság révén talán Dugonics András *Szittyiai történetek* (1806) című munkája, vagy a népiséget és az archaizálást páratlan módon egyeztető *Etelkája* (1788), valamint Horvát István pánmagyar történeti-etimológiai szótára, a *Rajzolatok a Magyar Nemzet Legrégibb Történeteiből* (1825) áll hozzá a legközelebb. Jóllehet módszertani elveiket, őstörténeti elgondolásaikat és nyelvet tekintve is világok választják el őket egymástól. Jósika például elhatárolja magát az „aethimológiai bábjátékok” művelőitől. *A magyarok őstörténelme* azelőtt készült, hogy a történetírás intézményrendszerének kiépülésével kialakultak volna a mesterség szabályai. Olyan észjárás számára volt még éppen elgondolható, amely az invenció szabadságát az irodalmiság primátusával összekötve értékelte nagyra. Meggyőződésem, hogy egy-két évtizeddel később Jósika már nem talált volna művére kiadót.

Amennyire meg tudom ítélni, az 1850-1860-as évek fordulóján a magyarországi őstörténeti diskurzus az átalakulás esztendeit éli. A nemzeti múlt és politikai hatalom kérdése az őstörténeti vitákban egészen nyilvánvaló módon kapcsolódik egybe. Az ősfoglalás a hatalomhoz, az országhoz való történelmi jog forrásának számított, az őstörténeti vagy etnogenetikai elképzelések a nemzeti tudat pilléreiként szolgálhattak. Jósika munkája ugyanakkor nem váltott ki földindulást. A hun-rokonság mellett foglalt állást, de mondanivalója jórészt kompiláció eredménye. Valójában kevésbé törekedett argumentációra, elbeszélői eljárásait a jelenetezés, illetve a fiktív párbeszéd, magánbeszéd sorjázása jellemzi. A besenyő táma-

dás festésekor így ír: „Árpád első szava volt, midőn kissé magához térve körültekintett: Itt nem maradhatunk!” (III. 220).

Jósika úgy hitte, éppen saját regényírói munkássága készítette elő a közönséget arra, hogy ezzel a művével mintegy felszámolhassa a történetírás és a regényírás közti szakadékot. A műfajközi kapcsolat létrehozása a tudomány szavahihetőségét és a regényirodalom gyönyörködtető lehetőségeit célozza egyesíteni.

„Eljöttek hisszük tehát az időt – hogy az egyik hidfőtől – ,mely a történelmi regény, a másik hidfőig – mely a történelem maga – átboltozzuk hidunkat.

E munka tehát egyenesen a regény olvasó nagy közönségnek van följánlva, s nem egyéb s nem is akar egyéb lenni, mint átvezető híd – a regénytől a történelemig.” (I. 5)

Vessünk egy pillantást, miként készül e boltozat. A harmadik kötet derekán Árpád fejedelemmé választásáról Jósika így ír:

„Végre e nevezetes napnak hajnala hasadni kezdett, s mintha a Gondviselés maga, előtudva a sok kisértetet és szenvedést, melyen e hősies nemzetnek átmenni kell, legalább első, összes nemzeti életének nyilvánítását, maga is meg akarná ünnepelni; ez a legszebb és legragyogóbb napok egyike volt.”

Majd a Jósika-művekben megszokott terep- és se-regszemlét, ruhaleírásokat követően a főpap így szól:

„Ime a törvény! melyet a magyar nemzet magának örök időkre ad.

Azután csendesesen, de érczeljes hangon elmondotta ama nevezetes 6 pontot, (...) melyeket a 8 századon túl fennmaradt magyar alkotmány alapköveinek tekinthetünk.

Bevégezvén szavait, a táltos hosszú szünetet tőn. Mintha amit mondott, magasról jött nyilvánítás lett volna s mintha rendítő szavait a tömeg legtávolabb része megértette volna; mindenki magába tértnek látszott s hallgatott, az ünnepies csendet nem mervén félbeszakítani. (...)

Olyan pillanat volt ez, mint amikor Moses két sugárral homlokán – a tizparancs kőtábláival – megjelent Izrael fiai előtt.

A táltos maga ünnepelni látszott e pillanatot, de megerősítvén magát felkiáltott:

Akarja-e a magyar nemzet a törvényt elfogadni? S ime a görcs leolvadott a keblekről, az ajkak felnyitak, a kardok kirobogtak hüvelyekből, a zászlók meghajoltak, s egy iszonyu kiáltás, összhangzó, mintha egy torokból jönne, hasítá át a levegőt.

Akarjuk!

Miután a vihar lecsendesedett, a táltos újra szólt.

Akar-e a nemzet magának fejedelmet választani?

Akarunk! Akarunk! dörgött fel, hogy a föld rengeni látszott.” (III. 202-203)

Vajon Jósika hány olvasójában idézte föl a fenti jelenet 1848. március 15-e népszerű emlékezetét, a 12 pont felolvasását, a *Nemzeti dal* előadását („Esküszünk, esküszünk”), Kossuth nevezetes beszédét a honvédsereg felállításáról („Megadjuk, megadjuk”) és a *Kis magyar Pornográfia* szintén múzeumbéli jelenetét („akartok-e rabok lenni, akarunk, akarunk”)?

Miért Jósikánál e szélsőségesen színpadias fejezet? A választ a szakasz vége adja meg.

„Ha van idegen, ki e leírásban szeszélyt s költői képzelődést lát, az nem magyar! Mert a ki nemzeti életünket s jellemünket ismeri, s visszagondol arra, mit hagyományainkból e nagyszerű cselekvényről tudunk, nem fog kétkedni, hogy e választás így és másként nem mehetett végbe.” (III. 206.)

Mit is jelent ez?

Amikor Jósika a magyar történeti hagyományban vérszerződés néven ismert eseményt leírja, akkor különböző utalásokkal él. Ezen eltérő kontextusok eltérő történelmek sokaságát idézik egy értelemcsoportba. A *Teremtés könyvére* tett utalás a legismertebb alapító mítosszal támogatja meg a leírtak figuratív erejét. Árpád megválasztásakor „egyikét azon jeleneteknek látjuk, me-

lyek később is felujultak történelmünkben, hacsak Mátyás király választását (...) említjük is föl” (III. 203.). Olyan értelmezési lehetőségek jönnek tehát ekkor létre, melyek nem olvashatók valamely hitelesség-eszmény jegyében szó szerintiként. A szöveg nem önmagában adott, hanem valamely közösség legitimációjára ráhagyatkozó jelentéseket hív elő. A történetírás azon funkcióját látszik betölteni, amellyel az mintegy próbára teszi a kultúra fikcióalkotó képességét.



LAJOSI KRISZTINA

„Veszedelemes viszonyok”

A „kívüliség” poétikája Wagner *Trisztán és Izoldájában*

„Keine war da, daß sie Haupt
dir und Leier zerstör. (...) Dort
singst du noch jetzt.”
(Rainer Maria Rilke: *Sonette
an Orpheus*; sonett 26)

Ezen rövid esszé, amely egy nagyobb dolgozat része, kísérletet tesz a *Trisztán és Izolda* (1859) című zenedráma kapcsán Wagner művészetében az otthontalanság és „kívüliség” poétikájának, valamint az opera-műfaj wagneri lebontásának és újraértelmezésének fölvázolására.



Egyik 1859 áprilisában kelt levelében Wagner a következőket írja Mathilde Wesendocknak: „Ez a *Trisztán* egyre rettenetesebb lesz! Ez az utolsó felvonás!... Attól tartok, hogy az opera megbukik – hacsak egy rossz előadás nem teszi önmaga paródiájává: csak egy közepszerű előadás tud engem megmenteni! Ha tökéletesen adnák elő, megőrizné az embereket – nem is tudom másképp elképzelni. Ilyen messzire mentem!” A *Trisztán* talán az egyik legszomorúbban véget érő mű az opera történetében: 1865-ben a müncheni bemutatót követően az első *Trisztán*, Ludwig Schnorr von Carolsfeld valóban meghalt, sokak szerint a harmadik felvonás több mint másfél óras kimerítő éneklésének következtében. Olyannyira a végletek műve, hogy Slavoj Žižek joggal nevezi „a művészet nullpontjának”. Ennél tovább sem zeneileg, sem nyelvileg, sem dramaturgiailag nem lehetett már menni. (Schönberg *Erwartungja* teszi meg a következő lépést, de az már valóban minden referenciától elszakadt, otthontalan világban játszódik: az űrületben.)

Azt, hogy zeneileg mennyire jelentős a *Trisztán és Izolda*, mi sem bizonyítja jobban, mint ama híres Trisztán-akkord, amelyet az atonális zene első hírnökeként emlegetnek. Schönberg, Berg, de később Pierre Boulez is mesterének tekinti Wagnert, aki a tonalitást és általában a hagyományos zenei nyelvet olyannyira a végletekig fesztette, míg egyszerre a senkiföldjén találta magát. De vajon csak zeneileg találja magát a senkiföldjén?

A *Trisztán* komponálásakor Wagner a szó szoros értelmében a senki-földjén van, hiszen 1849-től kezdve számúzték több mint tíz évre hazájából a drezdai forradalomban való részvétel miatt. Az opera nagyrészt Párizsban keletkezett, abban a városban, amely Wagner számára a menekülést és az otthontalanságot jelentette. Ha a *Parsifal* az illúziómentes „Wahnfried” világában íródott, és az otthont jelképező Bayreuth drámája, a *Trisztán és Izolda* mind zeneileg, mind szövegileg az átmenetiség és „kívüliség” határozza meg. Az otthontalanság és száműzetés apoteózisa. Itt nincs gyógyír a vágyat jelképező örök sebekre és nincs megváltás sem. Trisztán nem várja meg, hogy Izolda másodszor is meggyógyítsa, hanem még mielőtt megérkezne a várva várt kedves, letépi sebéből a kötést. Ettől kezdve mindegy, hogy a második hajó és a boldogság lehetőségét hozó Marke későn érkezik. A dráma a „kívüliség”, az otthontalanság és az ezt megtestesítő vágy, a „Sehnen” alakzatainak variációja, akárcsak a nyitány zenéje.

A már említett híres Trisztán-akkordon kívül a mű zenei szerkezete páratlan mind az opera-, mind a Wagner-művek történetében, mivel teljesen elmosódnak benne a hagyományos formák, a visszatérő motívumok is sokkal bonyolultabban jelentkeznek, és összetettebb szerepet játszanak benne, mint például a *Ringben*. Schönberget a mű „vándorló tonalitása” nyűgözte le, amely az örökös úton levés érzését sugallja. Talán leginkább Beethoven *Grosse Fuge*jéhez hasonlítható, ahol a végtelen ellenpontozás, a harmóniák és a tempóváltások végletekig való fokozása, valamint a hangszín szerepének fontossága egyedülállóvá és a korabeli hallgatóság számára hallgathatatlanná tet-

ték a művet. A Trisztán is bizonyos értelemben hallgathatatlan. Úgy szakítják félbe a zenei mondatokat az éles modulációk, ahogy Brangäne kiáltása a szerelmesek mámorát a második felvonás végén.

A *Trisztán és Izolda* a szubjektum nyelvi, zenei lebontásának és uralhatatlanságának egyik legnagyobb kifejezése, amellyel együtt maga az opera műfajának lehetősége is megkérdőjeleződik. Ha a *Mesterdalnokokról* elmondható, hogy a tökéletes műalkotás lehetőségeiről szól, akkor a *Trisztán* ennek lehetetlenségét boncolgatja. Akár úgy is fogalmazhatnánk, hogy a *Trisztán és Izolda* olyan „rettenetessé” vált, hogy Wagnernak a nem-lét otthontalan világából meg kellett teremtenie a Mesterdalnokok Nürnbergjét, az ideális otthont, ahol csak a változásra képtelen Beckmesser marad kitaszított és boldogtalan. Bizonyos tekintetben Beckmesser Trisztán utódja, hiszen ő az, aki az „alte Weise” bűvöletében él, és az eszményi otthonban, Nürnbergben ő az egyetlen otthontalan. Brangänének nem sikerül a cselszövés, nem tudja a saját akaratára irányítani a történetet, míg Sachsnek igen. Éváról ugyan le kell mondania, de ez nem tragikus önfeláldozás, hiszen Éva tulajdonképpen Waltert szereti. Sachs irányítása alatt a történet boldog véget ér. A nagy különbség Éva és Walter, vagy bármely egyéb szerelmes történet, valamint Trisztán és Izolda közt, hogy általában a szerelmesek élni akarnak együtt, de valami miatt ez nem sikerül, ezért haláluk tragikus. A *Trisztánban* ezt a lehetőséget már rögtön az elején kizárják, és meghalni akarnak együtt, ezért ez a legkevésbé tragikus történet, ugyanakkor a „legrettenetesebb”, hiszen az élet teljes tagadása fejeződik ki benne.



A hagyományos társadalmi rend, de a társadalmon kívüli élet is egyaránt akadály a boldogságnak. Wagnernál mindkettő „veszedelmes viszony”. A szerelem, házasság és csábítás örök témája az operának. De Wagnernál ez sem

szokványos módon jelenik meg. Több ez, mint mozarti ironia vagy a *Norma* „Moriám’ insieme”-je. Laclos *Les liaisons dangereuses*-ében Valmontnak az a kihívás Madame de Tourvel elcsábításában, hogy nem szenvedélyes állapotban, hanem a legjózanabb, legtudatosabb pillanatában akarja elcsábítani. Azt akarja, hogy a nő miatta áldozza föl hitét és erkölcsi tartását. Madame de Tourvel lassanként fájdalmasan ébred rá a vágy és az erkölcs küzdelmére, és már a szadizmus határát súrolja az, ahogyan Valmontnak örömet okoz, amikor a nő apránként feladja miatta meggyőződéseit és végül önmagát. Ez a történet sem tragikus, hiszen a tragédiában a hőst a szenvedély hajtja és nincs tisztában tettei következményeivel, míg itt, akárcsak a *Trisztán és Izoldában* az események minden belátható következmény teljes tudatában játszódnak le. „Cosi fan tutte.” Wagnernál a társadalmi rend és az ezt megtestesítő házasság is úgyszintén „veszedelmes viszonyoknak” bizonyul, akárcsak a rend és szokás egyéb társadalmi formái (gondoljunk csak Wotan és Fricka kapcsolatára). De a házasságon kívüli viszony legalább ennyire boldogtalan (lásd Trisztánt és Izoldát). Kegyetlen társadalombírálat: elutasítja a hagyományos polgári társadalom létformáját, de menekülési útvonalait (lásd társadalmon kívüli kapcsolatok) és egyben „irracionális szórakozását”, az operát is. A zenedrámái ilyen értelemben megannyi anti-*drame bourgeois*. Az opera-műfaj tagadása részben az őt megteremtő és éltető társadalom tagadása is.

Minden értékek legértékesebbje a szerelem és szeretet, de az csak úgy valósítható meg, ha vállalva a változást, a hősök képesek megteremteni maguknak az eszményi Nürnberget, az otthont. Éva és Walter nem szöknek meg, hanem szembenéznek a régi renddel, hiszen csak így valósíthatják meg az áhított boldogságot. Sachs, Éva és Walter boldogságának szövője és elősegítője felidézi a Trisztán és Izoldát, és teljes mértékben elutasítja, mondván, hogy „ez egy teljesen más történet lesz”. Amikor a Trisztán néhány akkordja megszólal a Mesterdalnokban, a megidézett zene idegennek és távolinak tűnik. Sachs

Marke királyról szóló monológja nem a boldogtalanságának szüleménye, hanem éppen a boldogság lehetőségének megteremtését jelképezi. Ő nem akar olyan „veszedelmes viszonyokat” előidézni (amelyet egyébként Nürnberg akkori szokásrendje teljes mértékben követelt és jóváhagyott volna), mint a szeretetet nélkülöző házasság és utána ennek szükségszerű megtörése, hanem ehelyett meg akarja teremteni azt az társadalmat a fennálló rend és szokások módosításával, ahol Éva és Walter boldog lehet, ahol csak a szeretetnek van létjogosultsága.

Az első felvonásban Izolda meg is jegyzi gúnyosan Trisztánnak, hogy ő, aki annyira ragaszkodik a társadalmi elvárásokhoz és a szabályokhoz („...du so sittsam, / mein Herr Tristan”) éppen egy törvényszegésnek köszönheti életét, hiszen amikor Izolda ráébredt, hogy ő néhai jegyesének, Moroldnak gyilkosa, a rend és hagyomány szerint meg kellett volna torolnia sérelmét, meg kellett volna ölnie Trisztánt, de a szerelem megakadályozta ebben. A mű azt sugallja, hogy a szigorú társadalmi rend látszata mindig hamis, és hamis életet kíván, amelyre sem Trisztán, sem Izolda nem képesek, de mivel változtatni sem képesek rajta, egyetlen lehetőség a számukra: a halál.

Dramaturgiaiailag nem, de poétikailag tökéletesen mindegy, hogy Brangäne Izolda parancsát megszegve fölcserélte a halálos mérget a szerelmi bájitallal, és azt itta meg a két szerelmes. A teljes önfeladást kívánó igaz szerelem is tulajdonképpen halált jelent. Ezt először maga Brangäne mondja ki még az első felvonás végén: „Wehe! Weh! / Unabwendbar / ew’ge Not / für kürzen Tod!”. Az utolsó felvonásban a későn érkező második hajó csak ezt hivatott megerősíteni. A történet szempontjából a második hajó is olyan, mint Brangäne kelyhe: teljesen mindegy, hogy meghozná az élet lehetőségét, ha az öngyilkosság már a dráma legelejétől visszavonhatatlan tényként uralkodik a történéseken. Izolda a legelején kijelenti Trisztánról, hogy halálra van ítélve: „Todgeweihtes Haupt! / Todgeweihtes Hertz!”



Az otthontalanság és „kivüliség” már rögtön az első felvonás nyitó jelenetében megjelenik, a tengerész elvágyódásról szóló dalában, majd a második felvonásban Brangäne torony-jelenetében és a harmadik felvonásban, a pásztor furulyáján megszólaló ősi dallam, az „alte Weise” motívumában. A tengerész éneke *mise-en-abyme*-ként is értelmezhető, hiszen összefoglalja a dráma szempontjából oly jelentős otthontalanság- és elvágyódás-témát. Zeneileg már az előjáték érzékelteti ezt az otthontalanságot: az első négy ütem egybecseng a második négy ütemmel, a „vágy-motívummal”, és a két mondat találkozási pontjánál megképződik a Trisztán-akkord, miután a „vágymotívumának” végtelen variációit hallhatjuk, amelyben többek közt megszólal az „alte Weise” néhány üteme is. A későbbiekben a végletekig elbizonytalanított hangnemek és modulációk teremtik meg a senkiföldjét.

A külvilág mindig megakadályozza a szerelmesek vágyának beteljesülését: az első felvonás végén a hajó megérkezése, a második felvonás végén Brangäne kiáltása (amit a beteljesületlen szerelmi együttlét paródiájaként is olvashatunk), a harmadik felvonásban Trisztán Izoldát megelőző halála teszi lehetetlenné az együtt távozást. A szerelmesek nyelvileg is külön világot képviselnek: csak egymást értik meg igazán, de egyébként sem ők nem értik a külvilágot, sem a külvilág őket. Mikor Marke király magyarázatot kér a rajtakapott szerelmesektől, Trisztán csak annyit tud mondani neki, hogy nem tud már válaszolni a kérdésére, már nem beszélnek egy nyelvet: „O König, das / kann ich dir nicht sagen; / und was du frägst, / das kannst du nie erfahren.” Majd Izolda felé fordul és ettől kezdve az ő világuk még jobban elszigetelődik a „valóságtól”. De ez a folyamat már teljesen nyilvánvalóvá válik Trisztán és Izolda második jelenetben folytatott párbeszédében, amely olyan jelképes és szaggatott, retorikailag olyannyira különbözik a többi szereplő beszédétől, hogy külön nyelvi világot teremt számukra, amelyben végül magának a nyelvnek a szerepe kérdőjeleződik meg, és számolódik föl.

Nem véletlen, hogy Izolda végül az énekben, a zenében leli meg szerelmi halálát, az igazi beteljesülést.



A történetet magát egy olyan metaforikus alakzatként is olvashatjuk, amely metatextuális szinten magáról az opera műfajáról szól, a zene és szöveg olyan együttlétéről, amit Dr. Johnson „irracionális szórakozás”-nak nevezett.

Az opera műfaja is – képletesen szólva – a senki földjén játszódik, hiszen nem tartozik sem a zenéhez, sem az irodalomhoz. Wagner a *Trisztánban* lebontja és újraértelmezi mindazt, amit az *Opera és drámában* felépített. A *Trisztán* olyan értelemben is egyedülálló, hogy ez az egyetlen Wagner-mű, amelynek először a zenéje született meg. Itt a zene és szöveg nem a dráma szolgálatában áll, hanem a dráma válik végül zenévé. Par excellence *opera*, amely ellenáll a wagneri szándékolt ideologikus olvasatnak. A mű saját preformált ideologikus olvasatát (hallgatását) teszi lehetetlenné. A zene transzcendenciája és materialitása közti feszültség örök filozófiai kérdésének művészi kifejezése, amelyben a zene újra diadalmaskodik a bölcséleten. Itt valóban minden(ki) a zene létmódjára törekszik.

A szöveg legnagyobb része is érthetetlen, gyakran felfüggesztve a nyelvi közlés alapvető követelményeit. Nem véletlenül vett át részleteket T.S. Eliot a *Trisztánból* az *Átok Földjébe*, hiszen a dráma szövege némi túlzással a huszadik századi modernizmus poétikájának előfutára, dramaturgiailag pedig már a beckett-i drámát idéző megoldásokat találunk benne: testetlen hangok, értelmetlen világ, a nyelv szerepének újragondolása, a külső dráma belsővé tétele, az élet mind várakozás stb.

Ha vetünk egy futólagos pillantást a wagneri hősökre, bizonyos értelemben mindegyikük kivetett, otthonosan kezdve a bolygó Hollanditól Wotanig. Nem lelik helyüket abban a világban, amelyben élniük rendeltetett. *Trisztán* annyiban mégis kivételes, hogy a többi mű szereplői valamilyen rejtélyes vagy nyilvánvaló bűn elköveté-

se miatt kényszerülnek vezeklésre, a társadalmi valóság világán kívüli életre, míg Trisztán és Izolda maguk választják az „éjt”, a „kívüliséget”, amelynek a házasságon kívüli kapcsolatuk nem oka, legfeljebb szimbóluma. Igazi otthonuk a nem-lét, hiszen az óhajtott teljesség, a végtelen önfeladás nem valósítható meg a földi lét keretei közt. A szerelmes éjszaka, a második felvonás „Nacht der Liebe”-je sem hoz beteljesülést, mivel ők egy ennél is teljesebb boldogságra vágnak, amely csak a „Liebestod”-ban képzelhető el. Kurwenal hiába gondolja úgy, hogy hazahozta Trisztánt Kareolba a Melottal vívott párbaj után, mert Trisztán ebben a világban sehol sem lehet otthon. A leggyakoribb kérdés, amit Trisztán és Izolda a dráma során föltesz: „Wo bin ich?”. Mindig kiábrándulás a számukra, hogy még mindig a „nap” világában vannak és nem az „éjben”. Az otthontalanság kínzó érzését a harmadik felvonás elején Trisztán a következőképpen foglalja össze: „Wo ich erwacht - / weilt' ich nicht; / doch wo ich weilte, / das kann ich dir nicht sagen.” A két világról nem lehet azonos nyelven beszélni. Külön nyelvet kíván, amit csak Trisztán és Izolda érthet. Ez a nyelv a műben a zene, ami végül a maga idegenségével és otthontalanságával tölti be az egész teret. Izolda utolsó énekének szövege, amit Liszt óta „Liebestod”-ként emlegetnek, nem hiába érthetetlen a hallgatóság számára. Állandóan visszatérő kérdés, „seht ihr's nicht?”. Amiről énekel és amit lát, az már kizárólag az ő világa, amelyhez semmi köze a történet többi szereplőjének. Olyan kérdéseket tesz föl, amelyekre nem vár választ, de nem is érkezhetsz már rájuk semmilyen válasz ebből a világból, hiszen ezt a nyelvet ők nem értik és nem beszélik. A két világ teljesen elvált egymástól. Ez már az „unbewußt, höchste Lust!”, az az „ewig heim / in ungemessenen Räumen / übersel'iges Träumen” világa, amelyre a második felvonás „Nacht der Liebe”-jében vágytak: a Liebestod.

A két nyelv, a két világ elválik egymástól: a zene úgy él tovább, mint Orfeusz levágott feje és lantja. Az utolsó jelenetet akár magának az opera műfajának megkérdőjelezéseként is olvashatjuk. A *Trisztán és Izolda* tu-

lajdonképpen látszólag akár mintapéldája is lehetne Wagner Opera és drámában kifejtett elméletének, hiszen a szöveg és a zene (főleg a második felvonásban) olyan tökéletesen simulnak egymásba, mint talán egyetlen más Wagner-mű esetében sem. Ugyanakkor a mű maga léptenyomon megakadályozza a befogadót ebben a sematikus és preformált olvasásában. Éppen a dramaturgia lesz az, ami aláássa a Wagner által előírt ideologikus értelmezés lehetőségét.

Mintha Wagner a *Trisztánban* kétségbe vonná az egész Gesamtkunstwerk és ideális zenedráma elméletét. Látszólag minden a legtökéletesebben követi az előírásokat, de mit kezdünk az opera végével? Egyáltalán nem helyes különválasztani a dráma többi részétől. Wagner jobb drámaíró volt annál, hogy ezt véletlenül vagy fölöslegesen írta volna bele a művébe. Éppen a legutolsó ének bizonytalanítja el és kérdőjelezi meg a látszólag sugallt értelmezést. Izolda teste lehet, hogy halott, de a zene életre kelti. A zenében él tovább. Athanasius Kircher *Phonurgia novajának* (1673) művészi értelmezéseként is olvasható a *Trisztán*. A tizenhetedik századi anatómus tudta, hogy a nemrég elhunyt ember füle még reagál a hangokra, hogy a halott ember hallásának mechanizmusát még életre keltette a zene. A mesterségesen létrehozott lény, a sokak által „irracionalisnak”, „természetellenesnek” nevezett opera teste szétesik: az inskripció, a zene transzcendentális aspektusa fölött a zene materialitása uralkodik; a szöveg világából, a mindennapi nyelv érthető világából kiválik a zene. Ezt már a humanista Camerata, Erasmus és a későbbi protestáns hagyomány is kárhoztatta, maga Wagner is ez ellen szólt az elméleti írásaiban. A zenéje mégis erősebbnek bizonyul, mint az elméletei? Wagner mégsem annyira protestáns? Persze a *Mesterdalnokok!* De az a Nürnberg éppen olyan fikció, mint a *Trisztán* világa. Ott is új rendet teremtenek a régi ellenében, ahol Éva és Walter csak úgy lehetnek boldogok, hogy felismerik, majd a bölcs Sachs a többiekkel is beláttatja a változtatás és a megújulás szükségszerűségét. Walter éneke alapvetően

radikális újraértelmezése a bibliai történetnek: „...ein Garten lud mich ein, - / dort unter einem Wunderbaum, / von Früchten reich behangen, / zu schau'n im sel'gen Liebestraum, / was höchstem Lustverlangen / Erfüllung kühn verhieß - / das schönste Weib, / Eva im Paradies.” A fa alatti csábítás nyilvánvalóan a bibliai történetre utal. De hogyan? A reneszánszkori protestáns Nürnbergben Éva az eredendő bűn képviselője; azáltal, hogy a „Wunderbaum” termésének fogyasztására buzdít, és az ezt övező „höchstem Lustverlangen / Erfüllung” ígéretével csábítja el a férfit, Éva az emberiség visszavonhatatlan paradicsomi száműzetésének képviselője. Mégis Walter díjnyertes éneke figyelmen kívül hagyja a hagyományos bibliai csábítás és bukás értelmezését, boldogan él ott Évával, és arra ébred föl (az ének harmadik szakaszában), hogy jutalmul elnyerte magát a Paradicsomot. Az álma átértelmezi a bukás történetét. Ez a csábítás nem értelmezhető „veszedelmes viszonyként”. A mesterdalnok újra otthonra lel az Édenkertben Évával.

Orfeusz előtt végül a kapuk zárva maradtak. Trisztán úgy hal meg, hogy meg sem próbál bejutni. Walter előtt megnyílik a Paradicsom kapuja az ének és a szeretet hatalma által. Izolda is az énekben „transzfigurálódik” és jut „haza”. Ő mutatja az utat Walter számára. Ha a *Trisztán* az otthontalanság és az átmenet drámája, akkor a *Mesterdalnokok* az otthon és a boldogság megteremtésének műve. Orfeusz feje és a lant továbbúszik a folyón. Apolló a fejet nem, csak a lantot viszi magával. Ami Wagner operájából is továbbél, az a hal(l)hatatlan zene.



ZÁKÁNY TÓTH PÉTER

Élet és Literatura
Az irodalom újraalapításának ideája
(Naggyon vázlat!!!)

Amikor Toldy beszámol Bajzának az *Élet és Literatura* készülődéséről, amelynek véleménye szerint legfőbb célja, „*a kritikát megállapítani*”,¹ akkor ezt nyilvánvalóan már egy konkrét értelmezői közösség teljes jogú tagjaként teszi, hiszen a levelében felsorolt neveket (Fáy, ahogy Toldy írja: Kölcsei, Vörösmarty, Szemere, Stettner, bár ez utóbbi még nem dönt a csoporthoz való tartozásról véglegesen, ekkor ugyanis Fáy művéről készülő recenziójával van éppen elfoglalva)² már nemcsak a hasonló jellegű folyóirat-alapítás közösséggé formáló tervezete csatolja együvé, hanem Szemere kifejezetten iskolateremtő szándéka is. Beszámolójából kiderül, hogy Szemere azért tartja fontosnak a plánmalkotást, mert „*íróink közt nem hogy barátság, de társaskodás sincsen, egy a másikkal nem közöl semmit, s jobbára irigykedést kell köztök észre vennünk. Mind-egyik magáért igyekszik, másért senki sem. Azért nincs az az egység ízlésünkben s azért nincsen plán-irányosság céljainkban, mert kiki egyedül akar állani s a többiektől különbözni*”. Az ily módon elterjedő kulturálatlanságra egyedül adekvát válasznak az „*öszve társasodást tartja*”, és valószínűleg emiatt hívja meg az újonnan alakuló társaságba Vörösmartyt, Stettnert, Toldyt és Toldyn keresztül magát Bajzát.³

¹ *Toldy Ferenc Bajza Józsefnek*, Pest, Június 10. 1826. = Toldy-BajzaLev. 315.

² Uo.

³ Uo.

Szemere szándékai azonban jóval rafináltabbak egy egyszerű irodalmi szalon létrehozásánál, mint ahogy valószínűleg Toldy sem a pusztán információközlés végett írja levelét Bajzának, hanem hogy megteremtse a lehetőségét egy következő beszámolóknak egy olyan új irodalmi mező létesítéséről, amelynek fedezetében korábbi empirikus szerzőségét fikcionalizált alakmására cserélheti, megvédve ezáltal önmagát az irodalmi csatározásoktól, ugyanakkor fel is nyitva egy jóval szabadabb mozgástér lehetőségeit;⁴ illetve továbbhaladhat korábbi hungarus tudatának valódi nemzeti identitássá formálásában.⁵ Szemere tehát szépírókat is felkér a csatlakozásra, de elsősorban kritikus minőségben, Toldy viszont egy olyan cikkének az újradolgozására kap tőle megbízást, amelyet évekkorábban a *Tudományos Gyűjtemény* számára készített el, és amely azzal, hogy végigveszi a magyar folyóírástok történetét, a folyóíratirodalom végcéljaként egyúttal a kritika definícióját is megadja, megállapítva az irodalom mint *státusz* és

⁴ „O barátom! ha éreznéd azt a tüzet, azt az erőt melly tagjaimat átröpüli. Eddig kímélnem kelle magamat, hogy meg ne támadjanak; mert melly nevem a literatúrában az volta az *életben* is! Most egészen másképp áll a dolog, mert literátori nevem megtámadásával ép marad életbeli nevem! S innen mennyi bátorság! mennyi szabadság! Kapjon belém bár ki, kiállok s megfelelek. Eddig magam is a mívbírák ítélete alá estem, most én hagyom íróinkat magam előtt elvonulni, s nem lesz, kit nem fognék illetni, akár jóval akár ballal. Mondám hogy soha sem fogok felelni senkinek sem: azt Schedel mondta s meg is tartotta; literátori létem most egészen más féle jelentést nyert. Az idő végre közelített, melly az alkalmat magával hozta a kritikai pályán lépni fel.” *Toldy – Bajzának*, Pest, Junius 22., [1]826., = Toldy-BajzaLev. 321. Toldy álnévválasztásával kapcsolatban vö. Dávidházi Péter: [*Folytonosság és fordulat*]

⁵ Toldy nemzeti identitásvállalásának a problémáját lásd Dávidházi Péter: *Per passivam resistentiam...*

kritika fogalmának az összefüggését. Az *Élet és Literatúra* ilyenfajta önigazolásának nyilvánvalóan többszörös haszna van a formálódó nyilvánosságba való bevezetés szempontjából. Egyfelől az inkriminált cikkben rejlő történeti vázlat lineáris szemléletének befejezetlensége azt sugallja, hogy az *Élet és Literatúra* alakítja majd ki az éppen formálódó közvélemény következő állomását, másrészről a folyóiratok jelentőségét a kritika felől szemlélve megalapozza az éppen tervbe vett vállalkozás (elsődlegesen kritikai folyóirat) legitimitását. Toldy cikke ezt úgy éri el, hogy megkülönbözteti egymástól az irodalom mint *státusz* és a könyvek véletlen halmazának fogalmát, feltételezve, hogy a könyv létezése csak az irodalom fogalmán belül válik szemlélhetővé. „Kritika nélkül nincs literatúra, mondja, lehetnek könyvtárak – de literatúra nincs, valamint lehetnek emberek, de azért még nincs státus. A literatúra státus; és státust igazgatószerék nélkül nem képzelhetni: s a kritika, igazgatószeréke az írói státusnak. Nélküle a sok ezer író, ha volna annyi, nem egyéb, mint szélylyelhányt tag: nem teszen egy testet, s így egy lelket sem; s e nélkül – nincs literatúra.”⁶ Amennyiben tehát a kritika hozza létre a könyvek olvashatóságának a feltételét, mivel a könyvet magát egyedül az irodalom részeként engedi láttatni, a kritika működését viszont az említett folyóiratoknak köszönheti, többek között egy olyan folyóiratnak, mint az *Élet és Literatúra*, akkor Szemeréék vállalkozása a cikk újraközlésével többszörös igazolást nyert.

Szemere annak ellenére kiadja Toldy cikkét, hogy szerzője idő közben, még ha csak átmeneti jelleggel is, a

⁶ Toldy Ferenc: *Kritika. – Magyar folyóírások (1826)*, in. *Kritikai berke*, Budapest, 1874. A szöveg ebben a formájában az *Élet és Literatúra* 1826. évi évfolyamának 305-től 310-ig terjedő oldalain jelent meg.

lap munkatársává vált,⁷ sőt, egy évvel később közli Toldy másik cikkét is, amely éppen az *Élet és Literaturáról* szóló recenzió, és amelyben Toldy, igaz, ekkor már névtelenül, szó szerint idézi korábbi cikkének (*Magyar folyóirások*, 1826) a kritikát megszemélyesítő és egyben meghatározó passzusait. Ami a névtelen referens számára korábban még csak a kritika megszemélyesítését jelentette, az mostanra azonossá, s éppen ezért a szó szoros értelmében kicserélhetővé válik a konkrét vállalkozás egészével: „S így ő elébe kiáltjuk, amit máshol ideájának kiáltánk: Légy őr, hogy a felfuvalkodott ne usurpáljon, az ármányforraló ne öljön; sujtsd le a kontárt, s úzd ki a Szép palotájának tornácaiból az uzsorásokat s részegeket; segéld a kezdőt és éleszd; békéltesd öszve a felekezeteket; az érdemest koronázd meg; a nagyot kételkedve csodáld; a géniust pedig hagyjad ön szárnyán röpködni, mert ő maga túl esik határaidon, s önnön maga törvényhozója magának!”⁸ Toldy nemcsak a saját, irodalomban betöltött szövegét teszi kitörölhetetlenné azáltal, hogy névtelen kritikusi megszólalásában és az idézet beemeléssel kanonizálja fikcionális

⁷ Toldy Bajzának, Pest, Június 22., 1826: „Az élet és literatura tehát nem egyéb, mint próbája egy folyóirásnak: egy aesthetikainak. (...) Az első ív már corrigáltatott. Én vagyok a corrector a kiadók Péczelen-létökkor. (...) Csak azt tenném még hozzá, hogy tőlem is olvassz majd az 1^{ső} kötet 4d füzetében egy kritikus értekezést: a magyar időszi munkák históriája. Sz[emere]. ma igen nagyon megkért, hogy dolgoznám-ki neki ezt a tárgyat, s mára minap mondta, hogy midőn ennek előtte 4 évvel egy Auróra nevű folyóirásra gyűjtene Kölcsseivel, azon tárgyról szóló értekezésemet is a Pannoniából kivette. Dolgoznám-ki most újra.” (Toldy-BajzaLev. 319.)

⁸ Toldy Ferenc: *Élet és Literatura*, in. *Kritikai berke*, Budapest, 1874, 192. A recenzió eredetileg a *Tudományos Gyűjtemény* 1826. évi X. kötetében jelent meg, majd ezt követi Szemere kiadása az *ÉLit* 1827. évi kötetében.

alakmásként a Toldy nevet, hanem az *Élet és Literatúra*-t is kiváló helyzetbe hozza annak köszönhetően, hogy egyrészt a korábbi cikk felől (ami ugyan még nem beszél Szemere és Kölcsey vállalkozásáról, de a folyóiratok közös céljaként a megszemélyesített kritika megszólításával zárul) kijelöli az *Élet és Literatúra* lehetséges helyét, másrészt viszont a későbbi, a névtelenül maradó cikk önidéző stratégiája segítségével egyértelműen az *Élet és Literatúra*-t nevezi meg mint a folyóiratok végcéljaként korábban megállapított kritika ideális teloszát. Ráadásul alighanem azért is van szüksége eme második cikk megírására, mert a korábban bevezetett megkülönböztetés az irodalom mint *státusz* és a könyvek véletlen halmaza között, csak itt válik igazán teljessé, kiegészülve a nyilvánosság fogalmával. A *Tudományos Gyűjtemény* szerepét taglalva ezért tartja fontosnak megjegyezni, hogy csak „amiolta ezen folyóírásunkat bírjuk, szólhatunk literatúráról, mert csak ez szerze közöttünk egy *bizonyos* olvasó közönséget, ez tette literatúránkat beszéd tárgyává, ez hozta valamennyire életbe, s mintegy középpontjává lett hatásainknak”.⁹ Toldy négy elemből felépülő rendszerében tehát a könyvek véletlen halmaza (ezt jelölik a könyvtárak) csakis úgy juthat valódi létezéshez, ha részévé válik az irodalom intézményének, amit viszont az egy plánum által megszervezett nyilvánosság hoz létre, a kritika működésének köszönhetően. Mivel azonban itt a kritika korabeli otthontalanságáról van szó, következésképpen nem is jöhetett még létre az irodalom igazi intézménye és az ezen intézményt életben tartó nyilvánosság sem. Ennek köszönhetően a kritikára többszörösen nehéz feladat hárul. A kritikának mint interpretációnak úgy kell konstituálnia saját centrumaként az irodalmat („vagyis azt, hogy mi számít ténynek, szövegnek, bizonyítéknak, elfo-

⁹ Toldy Ferenc: *Élet és Literatúra*, 184.

gadható érvelésnek”), hogy eközben „maga szabja meg”, s „jelölje ki határait”.¹⁰ A kritikus ugyanis az irodalom megalapításának fiktív pillanatában nem máskor, mint működése során jön létre, egyidejűleg az általa leírni kívánt mező egészével, és olyan, „a játék értelmével tisztában lévő tájékozott” játékosként, „aki a játék folyamán jön létre, mert a játék teremti meg”, illetve aki „bevonódik, játssza a játékot és épp ezzel hozza létre azt”.¹¹ Az irodalmi mező a kritika eme fiktív megalapításának pillanatától fogva nyilvánvalóan csak korlátozások rendszere lehet, megállapítva működésének belső és külső határait,¹² és szolgálatába állítva az éppen uralmon lévő diszkurzív közösségeknek a hatalmuk megőrzéséhez elengedhetetlen fiktív kódok újratermelését.



¹⁰ Stanley Fish: *Bizonyítás vagy meggyőzés: a kritikai tevékenység két modellje*, Ford.: Beck András, = Az irodalom elméletei III., Szerk.: Thomka Beáta, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997, 5.

¹¹ Pierre Bordieu: *A tiszta esztétika történeti genezise*, 97.

¹² Stanley Fish, i. m. 5.

P. MÜLLER PÉTER

A színházi tapasztalat nyomai
Petőfi Sándor költészetben

Bár a színház fogalmát nem kívánom körülírni, a cím másik két kifejezésével kapcsolatban idézek két szerzőt. A tapasztalat kapcsán Gadamer írja, hogy “a létet nem ott tapasztaljuk, ahol valamit elő tudunk állítani, (...) hanem ott, ahol azt, ami történik, csupán megérteni lehet”. A színházi tapasztalat számomra Petőfi esetében nem az ő szerepmásolói, sűgői, színészi stb. gyakorlatát jelenti, nem azt, amit az irodalomtörténet ezzel összefüggésben vizsgálni szokott, hanem a színháznak a költői önmegértésben, világlátásban, létértelmezésben, beszédmódban “játszott szerepét”, a költemények értelmezhetőségében meglévő jelentőségét. A nyomról pedig – Derrida nyomán – azt mondhatjuk, hogy a nyom nem kötődik valamilyen fogalomhoz. A nyomot nem “írják”, megjelenése nem valamilyen szándék következménye, a nyom csak a megértésben, értelmezésben létezik. A színházi nyomok tehát nem az életrajzból vezethetők le, hanem ezek a szövegekből kibogozható, kiszálazható értelmezői konstrukciók.

Petőfi költészetének a színházzal való kapcsolatában a legfontosabb fogalmak és jelenségek: a szerepjátás, jelenetalkotás, megjelenítés, szituációteremtés, színházi látásmód, teátrális elemek és eszközök. Az élőbeszédjelleg: a szavalatnak a vershez hozzáértett szerepe, ezzel összefüggésben a dalszerűség, a költői szerkesztésmódban (a kompozícióban) a megjelenítő-előadó jegyek gyakori alkalmazása. Petőfi számos versében a beszédhelyzet párbeszédszerű, a szöveg közvetlenül és célzottan valakihez beszél, valakit megszólít (felszólít), aki nem az olvasó, hanem a jelenlévő hallgatóság, közönség. Verseinek nyelvhasználata ezekben az esetekben a megszólított jelenlétét feltételezi, más szóval a megszólítottat beépíti a szöveg beszédhelyzetébe.

Petőfi költészetében a sokféle szólam, szerep között mindvégig jelen van, és hangsúlyos helyet foglal el a színházi(as) látásmód, a színházi regiszter. Nem csupán tematikusan, hanem látásmódban, szerkesztési elvekben és gyakorlatban is. Tematikusan például úgy, hogy az első publikált verse, A borozó után írott Szín és való (1842. május-június) ilyen (színházi) tárgyú mű, a legutolsó pedig, a Szörnyű idő (1849. július) látásmódjában azt a shakespeare-i dráamazárlatot idézi, amelyben – mint Hamlet Horatiohoz – a beszélő a (remélt) túlélőhöz fordul, hogy a megtörtént borzalmakat a jövő nemzedékeknek elbeszélje.

Már a kortárs recepcióban is erős volt Petőfi költészetének színházi hasznosulása, amelyre az egyik példa, hogy a korabeli színházi zsebkönyvek már a költő életében – majd a 19. század második felében is – többször közölték Petőfi verseit, a másik példa az, hogy a kor talán legjelentősebb színészenek, Egressy Gábornak a szavalókönyvében Petőfitől szerepel a legtöbb vers, szám szerint 28.

Petőfinek az egész pályáján érvényesülő, különböző regiszterekben való megszólalását az irodalomtörténetírás “szerepjátszásként” azonosította. Horváth János, aki Petőfi-monográfiája céljaként “Petőfi lyrai jellemének” meghatározását jelölte meg, külön fejezetet szentelt a szerepjátszásnak. “Szerepjátszás és költészet” című tanulmányában Szegedy-Maszák Mihály az alkotói szerep és a műalkotás viszonyának négyféle – általa vizsgált – lehetősége közül az elsőben, az erkölcsi tanító szerepkörében elsőként Petőfi Sándorra hivatkozik, amikor ezeket írja: “A felvilágosodás arra ösztönözte a költőket, hogy a nevelésben lássák elsődleges feladatukat. Petőfi nyilvánvalóan ennek az eszménynek függvényeként látta a költő szerepét...” Figyelemre méltó azonban, hogy az erkölcsi tanító szerepében Petőfi a pályáján először nem költőként (a költő szerepében), hanem színészként szólal meg. Az 1843 első hónapjaiban Kecskeméten (vándorszínészkedése idején) kiadásra előkészített, de csak 1995-ben előkerült – *Ibolyák* című – könyvecske nyitóversében (*Az első dal* – a pályakezdés gesztusára utaló címmel) azt írja: “A színpad

célja nagy, / A színpad célja szent: / Ez a szív parlagán /
Erkölcstöt fejt, teremtet.” Ugyanennek a versnek a kezdő
soraiban egyébként a beszélő önmagát színészként (nem
pedig költőként) azonosítja. A szerepnek/megszólalásnak
ez a megkettőződése (színész és költő), illetve a tematiká-
ban az erkölcsi nevelés hangsúlyozása jelzi, hogy Petőfi
szerepkészletében ez a szerep már 1843-ban is jelen van
(ahogy majd 1848-ban is jelen lesz). Nincs tehát szó fejlő-
désről, a szerepjátszás meghaladásáról, “kinövéséről”.

A költői szerepváltogatás jelenléte mellett a költői
és a magánemberi szerepek közti eltérésekre néhány kor-
társ is felfigyelt. Kemény Zsigmond például a következő-
ket jegyezte fel naplójában 1846 augusztusában, a Petőfi-
vel való személyes találkozását követően: “Felötlő, hogy
Petőfiről a vidékeken közönségesen azt tartják: hogy öltö-
zetében különc, borbarát, és természetes költő minden
míveltség nélkül. Ezen hírekből most legalább egyik sem
igaz. Petőfi mindig vizet ivott, csinos öltözetben jelent meg,
és az Angol, Francia s Német irodalommal ösmeretes, s
beszélni is gyakran szokott franciául. Csengeryhez men-
tünk theára Petőfi, Czakó, Pálffy és én. A szép irodalmat
tárgyzták vitatkozásaink. Petőfinek volt legtöbb eszméje,
noha egy részben látszott némi bizarrság.”

Petőfi szoros értelemben vett színháza nem csak
színészi gyakorlatára korlátozódott, hanem előadóművészi
szereplésére is, a társas érintkezésben és a társasági élet-
ben oly gyakori szavalataira, melyek a pápai kollégium
képzőköreitől a *Nemzeti dal* többszöri megszólaltatásáig
ugyancsak végigkísérik pályáját. Az előadóművészt a poli-
tikai szereplővel összekapcsoló költészetét az élőbeszéd
retorikájára épülő buzdító versei példázzák, melyeknek
“írásában nagy gyakorlata van, a szabadságharc alatt ez
lírájának főszólama”, állapítja meg Lukácsy Sándor, aki
arra is felhívja a figyelmet, hogy Föl a szent háborúra!
című, népgyűlésre írt, utolsó előtti verse és Kossuth júni-
us 27-i kiáltványa között sok a retorikai hasonlóság.

Az 1847-es *Összes költemények* élére szánt (majd
visszavont) *Előszó*ban áll ez a mondat: “Minden nemzet,

minden család, sőt minden ember meghasonlott önmagával.” E meghasonlás mibenlétét aztán egy öltözék-hasonlattal (mondhatjuk, hogy jelmez párhuzammal, vagyis színházi utalással) magyarázza: “Az emberiség a középkor óta nagyot nőtt, s még mindig a középkori öltözet van rajta, imitt-amott megfoltozva és kibővítve ugyan: de ő mindazonáltal más ruhát kíván...”

Az irodalomtörténet-írás azon megközelítései, amelyek Petőfi költészetét egy integráns személyiség megnyilatkozásaként értelmezték, nem tettek mást, mint a mindennapi gondolkodást jellemző logocentrizmus alapján konstruáltak koherens szubjektumot. Ezt a megkonstruált, és a Petőfi-költemények mögé oda képzelt szubjektumot azonban vissza kell bontani azokra a kirakós darabokra, amelyek nyomot hagynak a különféle szövegekben. Petőfi színházának egyik értelme a közéleti (benne a költői) szerepek színháza, amely nem vezethető vissza egyetlen integráns személyiségre. Ahogy nem a színész alakítja a szerepet, hanem a szerep teremti meg a színészt, úgy Petőfi költészete kapcsán is elmondható, hogy nincs szerepjátszó én, aki mögött ott volna a valódi én. Csak egymás mellett élő beszédmódok, szövegalkotási módok, regiszterek vannak, amelyek időről időre játékba kerülnek. És a szerző – mint Derrida írja – “csupán úgy használja ezeket, hogy (...) hagyja, hogy a rendszer uralja őt”.



MÁRTON LÁSZLÓ

Bölcsesség és Tapasztalás

(Isten éltesse Szegedy-Maszáék Mihályt!)

Kemény Zsigmond egyik, szívemnek igen kedves írása az *Alhikmet, a vén törpe* című beszély. Főszereplője, egyszersmind Én-elbeszélője, Bánházy Arthur egy álomlátás során szembesül a törpe Alhikmettel, aki a bölcsességet és a délceg Tedzsribettel, aki a tapasztalást testesíti meg, a leírás részletező szemléletessége révén már-már allegorikus „kinyomatban”; ugyanakkor Bánházy mintha részeseülne is az említett két princípiumból – bár az elbeszélés zárlata kétséget ébreszt az olvasóban, vajon csakugyan a sajátjává tette-e a felkínált bölcsességet és tapasztalatókat. Bárhogyan van is, a beszély elején, amikor még biztosan nem tudja, mi fán terem bölcsesség és tapasztalás, hallhatunk tőle úgynevezett „magas stílusban” egy cikornyás ömlengést, amelynek célja nem annyira szerelmi nyilatkozat kicsikarása az imádott (illetve nem is imádott) Amaranthából, mint inkább a felnőtté válás jelzése. Csakhogy Amarantha a szónoklatot nem a felnőtté válás, vagyis önállóság, hanem az önállótlanúság jeleként értelmezi: „Ah, Arthurom, micsoda könyvekből jegyezted ki e csodálatos dolgokat? Fogadni mernék, hogy nem magad gondolád.”

E szóváltás nyomán hagyja el Pest vármegyei hajlékát Bánházy, s jut el abba a nyugat-magyarországi kastélyba, ahol Taddé doktor („ki mellékesen Cagliostroval is versenyezhet vala a mágia titkaiban”) jóvoltából megteszi, a „reális” utazás folytatásaképp, azt az álombeli utazást, amelynek során Alhikmet értésére adja, hogy: „eszményképeinkben, míg szerelmesek vagyunk, minden tökélyt összpontosítva lelünk; de viszont, ha ők szívünk bálványai lenni megszűntek, már akkor nemcsak azon hibákat veszszük észre, melyekkel bírnak, hanem azokat is, melyeket csalatkozásainkért saját képzelődésünk ajándékoz nekik”. És hogy: „Ne akarja se elcsábítani, se nőül venni azt, ki ábrándos vagy őrült szenvedélyeinek tárgya volt; mert esz-

ményképünk bírása soha ki nem elégítette várakozásainkat, s az ő karjai közt töltött kéjórák háta megett a bölcsék éles szemei mindig észrehevők vagy a közöny álmos arcát, vagy a csömör torzalakját...”

Az olvasónak van oka gyanakodni rá, hogy Bánházy az álmodat sem magától álmodja, hanem valaki (mondjuk az álomban felbukkanó bölcsesség) álmodtatja vele; az pedig a nyelvi fordulatok alapján egyértelmű, hogy az álomban megjelenő „eszménykép”, Szeléne a reálisan létező menyasszony, Amarantha hasonmása, vagyis képzelni sem magától képzelem az eszményi nőt Bánházy, hanem beidegződések képzelgetik vele. A beidegződés pedig nem egyéb, mint reflektálatlan tapasztalat. (A női eszmény összehasonlító anatómiájáról a másik Bánházy-Taddé beszély, a *Poharazás közben* ejt bővebben szót.)

Amarantha főntebb idézett válaszát azért érzi Bánházy megszegényítőnek, mivel a leány „egyszerű eszével kitalálta a kútfőt, melyből lelkesedésemet merítettem”. Ezzel szemben az olvasó nem tudja meg, valószínűleg nem is találja ki, mely könyvből vagy könyvekből merítette Bánházy a „Ha egy emlényt találsz az ér partján, ha egy ibolyát a zöldellő bokor tövénel...” kezdetű szöveget. Úgy képzelem, mégiscsak „maga gondolá” – nem ugyan Bánházy, de maga Kemény. Ez esetben a reformkori almanach-próza szatirikus pastiche-ével van dolgunk, amely viszont mozaikszerű idézettechnikának van álcázva – olyasminnek, ami a huszadik század nyolcvanas éveitől kezdve bevált eljárás lett a magyar szépprózában. A másik lehetőség, hogy tudniillik Kemény valóban idézett egy ma már azonosíthatatlan korabeli művet, vagyis ál-idézetnek álcázott egy valódit, még hozzá épp az idézetté nyilvánítás gesztusával: nos, ez még radikálisabb írói eljárást villant fel, amely összefüggésben áll azzal a körülménnyel, hogy Bánházyt felvilágosítja és épp a felvilágosítás révén orránál fogva vezeti bölcsesség és tapasztalás.

Valami mást azonban megtud az olvasó, még hozzá azt, hogy bizonyos értelemben Bánházy is eleve ki van találva, Amaranthával együtt (eltekintve attól, hogy mind-

ketten a szerzői képzelet szülöttei): a leány atyja és a fiú nagybátyja társszerzőkké válnak az ifjú pár jövőjének kitalálásában. Mindezt magától Bánházytól tudjuk meg, valamint azt is megtudjuk, hogy amit Bánházy mint narrátor megvilágít, abból Bánházy mint szereplő nem ért semmit. Azt nem érti tudniillik, hogy, Adyval szólva, az „örök magyar határ-pör”, amelynek a fiatalok házasságával akarnak véget szakasztani, éppen egy Bánházy-leány és egy Alpáry-fiú frigyével kezdődött. Más szóval, hogy a magyar történelmi hagyomány belső ellentéteinek kibékítésére tett kísérletek nem annyira kudarcra vannak ítélve, mint inkább arra, hogy régi minták replikáinak bizonyulnak.

Szegedy-Maszák Mihálytól tudható, hogy Kemény Zsigmond a romantika legjobb értője a magyar irodalomban, ebből pedig nemcsak kiábrándultsága és tragikumérzése fakad, hanem egy sor olyan elbeszélői problémafelvetés is, amelyek konzekvenciái napjainkban sokkal inkább izgatják az értelmezést, mint Kemény korában. Ennek a tudásnak sokszor vettem hasznát íróként is, olvasóként is – sok egyéb szerző mellett Kemény Zsigmond és Szegedy-Maszák Mihály figyelmes olvasójaként.



ARANY ZSUZSA

Ballada a szerdákról

A szerdákról kellene szólanom,
Ez lett légyen, úgymond, feladatomb.
Ám a szavak némák, bénák,
Döcögősek, sánták...
Jobban cseng a fülnek a Zene!
S minden, mi feltámad vele.
Hallgassuk hát inkább
az Ördög trillázását!

Ajánlás

Isten éltesse soká Tanár urat,
s fogadja szívesen e néhány soromat.

MÁRTONFFY MARCELL

Mintha a szőnyegen...

Szutyjev és Rilke

Michaeli ad multos annos!

Elbeszélő szövegek összehasonlító értelmezése óhatatlanul fölveti a kérdést, mely nézőpontból bizonyulhat termékenynek jelentős tér- s időbeli különbséggel keletkezett művek párhuzamos vizsgálata. Köztudott, hogy “az irodalomtörténet úgynevezett tényei nem egyebek, mint szélesebb körben elfogadott ítéletek”.¹ E vélekedést cáfolni látszik a Rainer Maria Rilke s Vlagyimir Szutyjev gyermekirodalmi alkotásai között észlelhető egyezések sokasága. Aligha mellőzhető körülmény, hogy a tanácsuralmi mesemondó legfőbb törvénytelen úton s hevenyészett kéziratos fordításban olvashatta a *Történetek* létrehozójának első sorban a *Zarándoklás könyve* befogadót szem előtt tartó rövidprójáját. Kétséges továbbá, hogy a Konrad Lorenz elődjének számító von Uexkull báró atyai jóbarátja meríthetett-e ösztönzést a *Vidám mesék* keletkezését gyaníthatóan befolyásoló Afanaszjev-féle összeállításból, amelynek jellem- s szerepkészletét Propp nevezetes értekezése közvetítette a Sztálin utáni Moszkva belső számkivettetésbe vonuló s javarészt a példázatos mese aesopusi válfaját művelő irodalmárai felé.

“Minden értelmezésben három tényező: a hit, a felejtés és az emlékezés játszik döntő szerepet.”² *A Kisegér meg a Ceruza* írójának munkásságát a második szempont hangsúlyos érvényesítése árán sorolhatjuk azok közé az életművek közé, amelyeknek keletkezése nem független

¹ Szegedy Maszák Mihály: *Mintha a szőnyegen*. Budapest, 1995, 95.

² Uo.

az egyebek közt a *Hogyan jutott az árulás Oroszországba?* című szövegben kibontakozó cselekménybonyolítástól. Az idő heideggeri s a hatástörténet gadameri fogalmát alapul véve Szutyjev mulatságos történetei közül némelyek előidejűeknek tetszenek a *Duinói elégiák* költőjének korai meséihez képest. Míg a széptani korszerűség kiemelkedő képviselője a képzettársítás előreláthatatlan irányait követve összetett tér- s időszerkezetet épít föl, az utánczó valóságábrázolás eszményéhez ragaszkodó későbbi szerző a vonalszerű történetmondás hagyományát követi. A német, valamint az orosz nyelven írt gyűjtemény között az olvasó a nyelv öntükröző működtetésének mértéke tekintetében is számottevő különbségeket figyelhet meg. A *Hogyan halt meg dalolva az öreg Tyimofej?* című mesében a bilina metaforája azonosságot teremt a dal mint az elbeszélés tárgya s a dalról szóló elbeszélés mint a dalosnak emléket állító hősi ének között, miközben a másodlagos elbeszélő képzeletbeli hallgatójának lírai közbevetése – “Oly csöndben éltek az emberek, hogy dalok alhattak a szívükben?” – egyidejűleg jeleníti meg az elképzelt beszédhelyzetet s összegzi az elbeszélt történet jelképi vonatkozásait.

Nem elhamarkodott-e azt állítanunk, hogy Szutyjev nem ismerte Rilke szövegvilágát? Figyelembe véve, mennyire komolyan, majdnem szenvedélyesen tisztelte a századforduló művészetét, valószínű, hogy fiatal korában legalábbis tudomást szerezhetett a *Hóráskönyvről*. Ezért sem meglepőek azok az összecsengések, amelyek alapján a közvetlen hatás föltételezését sem tarthatjuk valószínűtlennek. Az *alma* című mese zárlatában Sündisznócska a várhatóság ellenében vágja négy egyenlő részre az osztó igazságosság allegóriájaként értelmezhető gyümölcsöt, s miután egy-egy szeletet a szereplők rendjében azonos szinten elhelyezkedő Nyúlnak s Varjúnak juttatott, a negyedik darabkát a Medvének áldozza. Talán nem fölösleges részletesebben is idéznünk Sündisznócska és a Medve párbeszédét:

– Ez a tiéd, Mihail Ivanovics.

- Ugyan miért? – ámuldozott a Medve.
– Azért, mert te békítettél össze s vezettél a helyes útra bennünket!”

A történet közmegegyezésszerű műfaji ismérvek tesz eleget, midőn erkölcsi tanulsággal zárul. Vélhető, az idézett szakasz a különvonulás (Jugendstil/Sezession) költészettanától eltávolítja, a fölvilágosodás szemléltető, illetve tanító célzatosságával viszont rokonítja az orosz mesemondó elbeszélésmintáját. Mihail Ivanovics felbukása mindazonáltal más megközelítést is indokolhatóvá tesz. Nem vitás, hogy a *Vidám mesék* értelmezését eltorzíthatja a vallásos mellékjelentések túlzott kiemelése. Ugyanakkor az sem feledhető, hogy Sündisznócska előzőleg már természetfölötti lényt megillető hódolattal fordult a tajga cárja felé. A Lou Andreas-Salomé társaságában tett oroszországi utazások tapasztalata hasonlóan mély nyomot hagyott a Monarchia hontalan költőjének korai verseiben, melyekben a természetnek tulajdonított varázserőt s a Mindenható egyetemes jelenvalóságának képzetét önkényuralmi vonásokkal ötvöző népi hiedelemkincs stilizációja éppoly szorosan kapcsolódik az óorosz hitletétemény, mondakör s mesevilág szertartásos totemizmusához, mint e kiterjedt beszéd- s szöveghagyományt eltérő viszonyok közt továbbíró Szutyevjev művészete. A medve, kit az elbeszélésben Sündisznócska a művelődéstörténeti toposzt új szöveggörnyezettel fölerősítve Mihail Ivanovicsnak szólít, kevésbé a *Geschichten*, sokkal inkább a *Buch der Pilgerschaft* nem evilági uralkodójától kölcsönzi vonásait: “Viel ungewöhnlicher und ungemeiner / und noch viel älter als ein alter Mann” (*Auch du wirst groß sein*).

Bizonyos szövegek egymásra vetülései némely olvasói emlékezet metaforái. “Ha az egyes mű nem tekinthető állandónak, akkor még kevésbé mondható ez a mű-

vek érvényesnek, hitelesnek tekintett csoportjáról.”³ Korántsem elképzelhetetlen tehát, hogy *A három kiscica* nemzedékek olvasástapasztalatát “meghatározó”⁴ alkotója épp az értékőrzés maradandó igényére válaszolva kaphatja meg méltó helyét a *Hogyan lett a gyűszűből Jóisten?* írójával egy sorban.



³ Uo.

⁴ Mártonffy Mihály szíves szóbeli közlése nyomán.

MS. ZSADANYI

Hétfő, kedd

Szerda.

Állok a munkások között az óra alatt. Reggel fél nyolc. Piros Metró, Moszkva tér. Várunk. Kiszolgáltatottak valamennyien. Ha az óra alatt, hát az óra alatt. Azt mondta. Végre befut az 56-os sárga villamos. Kiszáll valaki, barna kabátban, nagy fekete táska, hordozható kisszekrény a kezében. A nagy fekete táskából minden alkalommal számos fehérbe vagy újságpapírba csomagolt könyv került elő – mondaná C. Én csak a tollat látom a kezében. Kék.

– Hol kell aláírni?

Barna kabát távolodik, kisszekrény hűségesen lohol mellette. Állok a munkások között az óra alatt.

– Nem bánom, én továbbítom, ha már aláírta, bár hathetes késéssel nem lehet pályázatot beadni. Adja elő a késés indokait Úrnak, talán kivételesen elfogadja még a pályázatát.

Hát így.

Szerda.

Nagy könyvtár. Színes könyvtár. Zöld virág, zöld szem, piros szem. Beleszek a kéziratárba. Valaki lohol a piros szőnyegen, se kabát, se kisszekrény, mégis szalad. Félbehagyta a munkáját, idejét nem vesztegeti. Nem lépésben, futásban. Várja a sárga kézirat. Mi lehet a következő oldalon?

Szerda.

Állok az óra alatt, figyelem a hallgatók vitáját, és arra gondolok, mit szól majd hozzá. Nem színes, csak fekete-fehér. Állunk a folyosón, várunk. Fogadó óra. Barna ka-

bát, fekete kisszekrény. Itt van? Itt van. Itt van? Hol van?
Kis kezeitcsokolom, nagy kezeitcs. Ki következik?

Nagy színes képeskönyv. Tágas terek. Én ilyet sohasem, sajnós.

Amerika, Ázsia, Afrika, Margó, Globál, Bp., de van, ahova még szerdán sem jut el, pedig ott ül sorban az alagsorban a túrósbéles, a sajtos molnárka, a kéttojásos, a háromtojásos, a sonkás baguette (francia hosszúkenyér), a héjában sült újkrumpli, a kis tejes, a nagy tejes, espresso (rövid kávé), cappuccinó (kapucíner), Horváth Iván, Túró Rudi, magvas zsömle, egészséges (répalé), bécsi perec.

Piros, fehér, zöld, sárga, kék, fekete és fehér, fekete és fehér színű szép szerdák.



BOKA LÁSZLÓ

A tanulság

Karinthy után szabadon

Egy köszöntő értékét az határozza meg, hogy „mennyire képes saját fogalmait válságba hozni” – *Lét és (főleg) Idő* után szabadon...

A lejegyző hálátlan szerepe jutott nekem. A megfigyelőé, akinek pontosnak, kellően tudományosnak vagy szenvedélyesnek, de mindenképpen izgalmasnak kellene mutatkoznia, hisz kezébe akadt egy történet, s a történetek már csak ilyenek, elmondják, elmeséltetik magukat, akár igazak, akár fonákok, simák vagy esetleg fordítottak, de válósak, akárcsak egy családregevény vagy egy élettörténet. Ezek léte már nem is biztos, hogy éppen szükséges, de beszélünk róluk, s ha beszélünk, akkor mindenképpen van történet...

I.

Az egész egy kisebb ünnepségen kezdődött... Tanár úr, aki 30 év után rájött, hogy diákjai néha hihetetlenül unalmas szövegeket dugnak az orra alá, az egyik doktori védésen egy pillanatra elbóbiskolt. Megállt az idő, elszakadt a film. Egy perc volt az egész, amíg egy könyvébe mélyedt, és amiből itt lent, senki nem vett észre semmit. Valahol odafönt viszont, ahol mindenkinek az életfilmjét pörgetik és vigyázzák – gyorsmunkában igaz –, de a már megjavított változatot fordítva fűzték be. Sz. P., a főilletékes nagyon dühös lett, de nem volt mit tenni, le kellett az egész filmet forgatni hátulról visszafelé! (Csak megjegyzem, hogy jómagam is az egésztől úgy értesültem, hogy mint minden valamirevaló Cég, az ominózus kötelesepéndányt utólagosan megküldték a Nemzeti Könyvtár mikro-

filmtárának, ahol munkám, illetve hosszas kutatógatásaim közepette véletlenül akadt a tekercs a kezem közé.)

II.

A következő percben Tanár úr köszöntötte az egybegyűlteket, arccal felénk fordulva bezárta maga előtt az ajtót, és háttal Hűvösvölgynek szépen hazament. Visszafelé haladva olvasta hamarosan a reggeli híreket, majd kiment az újságot betenni a postaládába. Csakhamar föl is ébredt, aztán aludt és lefeküdt, de egy fárasztó konferencián is részt vett, ahol a zárszót kellett megfogalmaznia, minthogy ő nyitotta meg az ülést. Már délután három óra volt, de sietett, mert reggel tízre a tanszéken kellett lennie, ahol átolvasta néhány doktorandusza tanulmányát, amelyek így visszafelé már egészen értelmesnek is tűntek. Elegánsan visszarejtett néhány lapot a nyomtatóba, majd a számítógép billentyűzetéről kapkodta vissza szorgosan az ujjait.

III.

Nem sokkal később már Széchenyi-díjat tartogatott a kezében, amit előzetesen adhatott át egy bizottságnak, akik ezt megtapsolták, és hónapokkal később egy ünnepségen fel is sorolták jogos erényeit és eredményeit, de ő ekkor már Bloomingtonban tartott fejből visszafelé is előadásokat. Ugyanígy egyébként, ahogyan teltek az évek, sorra adott át különböző bizottságoknak különböző díjakat, köztük például a Köztársasági Érdemrend Középkeresztjét ő adományozta a köztársasági elnöknek. Igaz, ekkorra már nem is volt rendes tagja az Akadémiának, de barátai, kollégái jóindulattal voltak iránta, bár egyre kevésbé ismerték őt. Elkezdett hát ismét többet járni a hivatalba, rőtta a betűket az utolsó sortól az elsőig, mígnem elkészült az üres lapokkal. Bő húszévi külföldi és hazai egyetemi oktatói múltja után aztán fölvtették pár száz forint fizetéssel docensnek az ELTE bölcsészkarára.

IV.

Haja fokozatosan kezdett sötétedni. Tanulmányai, kötetei közben rendesen apadtak, nekilátott viszont visszaírni azokat a tankönyveket, amelyekből oly sokat tanulhattak immáron középiskolás korú egykori doktoranduszai. Az Irodalomtudományi Intézetben dolgozott, de rögtön ezt követően megkapta az egyetemi doktorátust is. Ekkor azonban már huszonnégy éves volt, megvonták tőle fizetését, és nemsokára jöhettek a boldog diákévek. Hivatal nélkül, hátrafelé állt így egyedül vagy feleségével, aki egyre szebb lett, és akit egyre jobban szeretett, mígnem megismerkedett vele. Azontúl nem is látta többé. A magyar, angol és francia irodalmat, amit évekig tanított, egyre kevésbé ismerte, a dekonstrukció és a hermeneutika helyett egyre inkább a strukturalizmussal foglalkozott, az angliai Cambridge egyetemén megkezdett tanulmányait viszont folytatta Budapesten, majd sikeresen felvételizett és leérettségizett.

V.

Gyermekként egyre inkább szeretett tanulni, s közben egyre kevesebbet tudott. Szerette az irodalmat, korábban csak a műveket, aztán a szerzőket is, nagyrészükre emlékezett a Frankfurter Könyvvásárról, amit hajdan ő rendezett, mielőtt még kinevezték Miniszteri Biztosnak. Csupán azt nem értette, hogy például Radnóti vagy József Attila miért használ intertextuálisan oly sok elemet K.A.F.-tól, Petritől, Faludytól és egyéb nagy öregektől. Átesett különböző fertőzéseken, amíg meg nem kapta őket, egyre több lett a szabadideje, a boldog gyermekorról és az azt követő korszakról viszont már nem számolhatok be – egyrészt a polgári jóízlés folytán, másrészt, mert itt elsötétedt, szélein megfakult, kivehetetlenné vált a film.

VI.

Eddig a történet. Az említett védésen a bizottsági titkár mindeközben tudtán kívül rekordot döntött lassú-írásban, amíg az egyik opponensi hozzászólást jegyezte, s a hallgatóság hihetetlen türelemről tett tanúbizonyságot, anélkül, hogy ennek tudatában lett volna. Csupán Jagodek, aki a hátsó sorban egy Rejtő-kötetet olvasott, észlelt egy kis döccenést az idő síkjában, de hát köztudottan ő semmit sem tud a tradícióról. Sz. P. pedig nagy gonddal visszahelyezte a tekercset a helyére, s reméljük, jó ideig az még ott is pereg gond nélkül, folyamatosan.



Most, egy másik kis ünnepségen, amikor szívből köszöntjük Tanár urat, talán meg is kérdezném tőle (minthogy mi, akik akkor ott voltunk, ugyebár nem észlelhettünk a leírtakból semmit), hogy esetleg ő, amennyiben ezekre emlékszik – ami közönséges halandóknak nem adatik meg –, ebből mit tartana csodálatosan tanulságosnak, ha nem tartanék attól, hogy a várható válasz helyett, (miszerint Kassák verseinek hátulról visszafelé éppúgy nincs értelme, mint előlről hátrafelé) valami olyasféle bölcsebb feleletet kapok, hogy Tanár úr kétszeresen élhetett meg olyan csodákat, mint amikor például H. I. professzor urat üdvözölhette képládájuk megvásárlása alkalmából.



JENEY ÉVA

Mióta elment

Mióta elment, itt hűvösebb
a szerda, kenyeres, a munka heve,
puffanva hull a használt papír le
s dermed fehérén, ahogy leesett.

A folyosón is kevesebb a zaj,
ajtaja előtt meg-megállanak,
majd továbbállnak, rántva vállukat,
dühödtek mind. Senki se távbeszél.

Ó, azt hittük már, jó helyen vagyunk,
a Mester óv meg észak s dél felől,
szűcs péterektől, kratochwilliktól,
s az alkotásra dől a bő idő!...

Szerdátlan ülünk, várjuk¹, visszajön
Világ, ó, tengerentúl, messziség!
Abszintünk fogytán. Elhamvad az ég.

¹ "A várható természetesen az olvasás gyakoriságától is függ, hiszen másként értelmezzük egy történet elejét, ha tudomásunk van a végéről." (SzMM: *Minta a szőnyegen*. Balassi Kiadó, 1995. 53.)

SzMM, szerda, születésnap

„A születésnap történeti kitalálás (fikció). A szerda is az.”

Sutaságom egyedüli mentsége, hogy a választott kérdéskör túlterjed az irodalmár illetékességén. A születésnap nem egyéb afféle köztes területnél egyfelől SzMM-hez, másrészt a szerdához képest. Olyan időszakot élünk, melyben nagyon kérdésessé vált, mi tekinthető szerdának s mi nem.

A címben szereplő három fogalom sorrendje előítéletre enged következtetni. Sorrendjünkkel azt kívánom sugallni, hogy gondolatmenetemben igencsak megszorított értelemben használom őket. SzMM-et tekintem adott kiindulópontnak, a szerdát és a születésnapot hozzá képest leszámaztatható fogalomként szerepeltetem. Készséggel elismerem, hogy a másik két fogalomból kiindulva is meg lehet határozni a hármasság viszonyát. Az általam választott lehetőség annyit is jelent, hogy SzMM-et nem származásra vezetem vissza. Értelmezőként az „SzMM-ben él a szerda” eszményét fogadom el irányadónak. Az egyéniség sokféleségéből származtatom a szerdák sokféleségét. A születésnapot is megszakítottságokkal telített történetiségében szemlélem. A szerda nem teremthető valami: vagy benne állunk, vagy nem, ám főként hiányaként érzékelhető.

Magától értetődik, hogy SzMM-et igen tágan értelmezem, beleértem például Derridát, de Horváth Ivánt is. SzMM az irodalmár szemszögéből nézve szövegközöttiség, sokféle gondolkodás egyféle nyelvi összhatása. SzMM a szerdának megteremtője, a születésnap pedig a szerda önértelmezése. SzMM ismerettár, amennyiben közös emlékezet és közlés, amely – sajnos csupán – képzeletbeli közösséget teremt.

Minden szerda egy szűkebb vagy tágabb közösség emlékezete, ezért alighanem bajosan ültethető át más nyelvekre. Minden szerda világot teremt, ami azt is jelenti, hogy más egységekre bont. Az *ááá, üdvözlöm, üdvözlöm* vagy a *gyarmatosítás utániság* több szóhoz egy jelentettet

kapcsol, s olyan jelentést hív életre, mely e szerkezet nélkül is tovább él, szerdától és születésnaptól fölemelkedve, mindegyre átértelmezve és időszerűsítve.

A születésnap inkább egy állomásnak, mintsem beteljesedésnek bizonyul: történeti érvénye ideiglenesnek s nem véglegesnek mondható. Azt is szóvá lehet tenni, hogy a születésnapot eltérésként fogalmazzák meg, oly módon, hogy valamely korábbi történeti szakaszt időtlenné merevítenek. Természetesen ezt az előföltevést a történetiség szellemében kérdésessé lehet tenni. Hogyan lehet egyszerre figyelni az egykori s mai jelentésre? A szerda mint történeti esemény egyszerre kitalálás s egy közösség önértelmezése. Megkockáztatható a föltevés, hogy nem hagy nyomot az értelmezetten, s hogy óvakodnunk kell SzMM túlzottan egységes fölfogásától. Ám ha valaki magyarul fogalmaz, értekezik vagy csak úgy ír, óhatatlanul is szerződésbe lép SzMM-mel. Nem lehet teljesen kizárni annak a lehetőségét, hogy a jövőben is követik majd. A címben szereplő három fogalom viszonyát azért sem lehet véglegesen meghatározni, mert önazonosságukat az idő szüntelenül kérdésessé teszi, mássá alakítja át. Éppen ezért mindegyik csak önmagától különböző mivoltában ragadható meg.



POZSVAI GYÖRGYI

A nézőpontkutatás szövegekői távlatai
és/vagy születésnapj vetületei

Tisztelt Olvasó, előrebocsátom, hogy e szöveg nem él a műfaji szabadság lehetőségével, oldott, humoros-tréfás modalitás helyett a Tanár úr iránti megbecsülés hangoltsága járja át. E ponton még megteheti, hogy egy másik íráshoz lapoz. Az alábbi bekezdésekben viszont – jelzem – egy precíz lábjegyzet-apparátussal ellátott szakcikk elolvasásával kell fáradoznia. Ugyanis a születésnapj jókívánságaimon kívül a szakmai tisztelem gesztusaként a Tanár úrhoz fűződő tanítványi viszonyom mibenlétének önironikus elemzésére és összegzésére teszek kísérletet. S ezért prózapoétikai tanulmányok szövegekői fonadékát szálazom szét.

Idevágó publikációról publikációra haladva részletezem a tanítványi kapcsolatot. A *Világkép és stílus*nak az *Esti Kornélt* értelmező fejezete, jelesen az *Elbeszélő helyzet* című egysége hívta létre a legelső tudományos munkámat. Az *Esti Kornél: beszélő vagy elbeszélő?* című dolgozat az újvidéki Magyar Tanszékről eljutott 1985-ben a magyarországi, Debrecenben megtartott OTDK-ra. Az akkor rendhagyóan modern, lényegében narratológiai módszerrel közelítette meg a Kosztolányi-műveket. A szakvéleményezők dicsérő oklevélben részesítették az újszerű tudományos megalapozottságért s a terminológiai következetességért. Bár önironikusan visszagondolva, méltatlanul illették az elismerő szavak, hiszen az elbeszélő helyzet körülírásához átvette a Tanár úr kiváló nézőponttipológiáját.¹

¹ Vö.: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Esti Kornél*. = Sz.M.M.: *Világkép és stílus*. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1985, 482-490; POZSVAI Györgyi, *Esti Kornél: beszélő vagy elbeszélő?* Tanulmányok, 17. füzet, 1984. 25.

Az újvidéki, majd a budapesti stúdiumaim során Thomka Beáta oktatói s kutatói attitűdje és szakkönyvei,² valamint Szegedy-Maszák Mihály tanulmányai és kötetei,³ amelyekben egyébiránt a történetközlői alapállás lényeges problematikát képez, jelentékeny mértékben meghatározták érdeklődési körömet. E következetes elméleti tájékozódással egybeesően *A zavarbaejtő elbeszélés* című könyv⁴ jelölte ki az újvidéki szakdolgozatom témáját, s annak esztétikai-poétikai alapállításait elfogadva részleteztem Esterházy Péter *Függő* című kisregényének megnyilatkozási módozatait.⁵ És szintén Kulcsár Szabó Ernő közölte az első magyarországi tanulmányomat a *Literatúrában*.⁶ Szegedy-Maszák Mihály Tanár úr pedig erre a nézőpont-

² THOMKA Beáta, *Narráció és reflexió*. Forum, újvidék, 1980; *A pillanat formái*. Forum, Újvidék, 1986.

³ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *„A regény, amint írja önmagát”*: *Elbeszélő művek vizsgálata*. Tankönyvkiadó, Bp., 1980, *Kubla kán és Pickwick úr: Romantika és realizmus az angol irodalomban*. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1982, valamint *Kemény Zsigmond*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1989.

⁴ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A zavarbaejtő elbeszélés*. Kozmosz Könyvek, Bp., 1984.

⁵ A fiktív szerző „előadásában” K. szavai a jel jeleiként értelmezhetők, elsődleges jelentésük módosul, másodlagos érvényűvé lesz. Egy különös, köztes létformájú elbeszélői közlés jön létre, ’ontológiailag’ úgy kettős, hogy valahol az elképzelhető szemantikai tartományok között ’lebeg’: nem teljes önkényes-séggel megformált szöveg, nem teljes szubjektív kifejeződés, ugyanakkor nem is maga a jelölt tárgyiség, nem a határolható denotátum. (Kulcsár Szabó Ernő)” In.: POZSVAI Gy., *Beszédformák és regénynyelv*. Tanulmányok, 20. füzet, 1987, 19.

⁶ POZSVAI Gy., *Nézőpont és közlésmód*. Literatura, 1993/2, 130-148.

kérdéskört is érintő publikációra figyelt fel. Majd témavezetőként javasolta újraolvasásra Asbóth János *Álmok álmodója* című regényét, sőt teoretikai támasztékot biztosított az interpretációhoz.⁷



⁷ Vö.: SZEGEDY-MASZÁK M., *Az irodalmi mű alaktani hatáselméletéről*. = Sz. M. M., *„Minta a szőnyegen”: A műértelmezés esélyei*. Balassi Kiadó, Bp., 1995, 58. és POZSVAI Gy., *Visszanéző tükörben: Az Álmok álmodója ezredvégi olvasata*. Argumentum Kiadó, Bp., 1998. 175.

CSERHALMI ZSUZSA

Köszöntő

Ünnep van, ünnepelj egészen, kedves Mihály!

A születés napja ünnep. Ezt mindenki tudja. A születésnap ünnep. Ezt az ünnepeltek gyakran vonakodva veszik tudomásul. Azt hihetnők, azért, mert a születésnap személyes és nem közösségi ügy. Az ünneplők személyes történeteiből minden születésnapon kiderül azonban, hogy az ünnepelt közvetve vagy közvetlenül hatott személyes történeteinkre. A születésnapokon, az ünnepelthez szólva magunkról is beszélünk.

Szegedy-Maszák Mihály hatvanéves.

Angol szakos évfolyamtársaimtól hallottam róla először a szegedi egyetemen, majd ugyanebben a félévben Kosztolányi *Hajnali részegségéről* beszélt egy kollégiumi előadáson.

Útitársként válhattam volna első ízben szót vele a szegedi vonaton. Megkérdezte, hogy egyetemista vagyok-e. A jó válaszon töprengtem éppen (emlékszem, nem tudtam eldönteni, hogy mi vagyok: az államvizsga utáni napon utaztam Budapestre, már nem egyetemistaként, de még nem tanárként), amikor belépett a fülkébe Hankiss Elemér, és így az éppen csak elinduló beszélgetés félbe maradt.

Tanár lettem, tanítottam az általa is írt könyvet, nekem a nemzedéki hovatartozás okán természetes volt mindaz, amit az irodalomtanításban háborúként és fordulatként emlegetnek ma is.

A Szegedről Budapestre tartó gyorsvonaton majdnem elkezdett beszélgetés fonalát futó találkozások után, harminc év múlva egy gépkocsiban vettük föl újra, ismét útitársként, Csíkszereda felé utazva. Ez a beszélgetés sem vált elmélyültté, mert nem sokkal az indulás után, alig egy órányira Budapesttől, az országút egy olyan pontján, ahonnan csak a két abonyi torony látszott, leállt az autónk.

Szegedy-Maszák Mihályt kivéve mindannyian fontoskodó aggodalommal nézegettünk a kinyitott motorházba, ő azonban a látóhatárt kémlelte. Neki volt igaza. Ő tudta, hogy mit tud. Meglátott egy távoli vonatot, és megtervezte a menekülés vagy továbbutazás lehetséges módozatait.

Mi annyira nem láttunk semmit a motortérben, hogy egyetlen érdeklődőnek sem voltunk képesek megmondani, hogy mi baja a gépkocsinknak. Tudatlanságunk bizalmatlanságot szült, minden autós kiszállás nélkül továbbhajtott.

Nem így a tejesember. Ő segítséget ígért. Csak előbb elviszi a tejet a begyűjtő-állomásra, hazamegy a tanujára, kiteszi a tejeskannákat, beteszi a vontatókötelet, visszajön értünk, és bevontat minket Abonyba, az autószerelőhöz.

Így történt.

Szegedy-Maszák Mihály akadémikus kollegája és barátja a vontatott autóban maradt a kormánynál, mi, többiek a tejesember körül. Nem mellette, nem mögötte, mert a tejesautó belső tere ezeket a helyhatározókat értelmezhetetlenné tette.

A jobb első, nehezen nyitódó, de ezúttal bezárhatatlanná vált ajtót Abonyig Szegedy-Maszák Mihálynak kellett tartania. Két kézzel, a feladatból következően az anekdotázó tejesembernek kissé háttal, arcán a van-e bennem más érzés, mint el innen! dilemmájával.

Nem lehet, hogy minden utazás ezzel a dilemmával kezdődik?

Szegedy-Maszák Mihály maradt.

És ez a legfontosabb.

A következő években többször dolgoztam, dolgozhatam mellette, mostanában gyakran a tanítványaival is. Voltak valódi beszélgetéseink is. Remélem, lesznek is. De most nem rólam van szó, Szegedy-Maszák Mihály hatvanéves. Isten éltesse!



EISEMANN GYÖRGY

Köszöntő

“Wotan s Fricka szópárbaja *A walkür* második felvonásának nyitó jelenetében jellegzetes példa arra a szüntelen vitára, amelyet a »Kanon der Gewißheit« fenntartói s elvetői folytatnak egymással. Noha a huszadik század végén, amikor a kizárólagosságra törekvő kisebbségi kultúrát sokan támadják a tömegek igényeinek vagy a kulturális viszonylagosságnak a nevében, hihetőleg többen rokonszenveznek Wagner istenének anarchizmusával, mint feleségének maradiságával, érdemes magunkat arra emlékeztetni, hogy a tetralógiában mindkét álláspont esendőnek bizonyul. A kánon a képzelet terméke, de értelmezés nem létezhet nélküle.” Wotan és Fricka álláspontjának e metaforikus felfogása különös érdekességet rejt magában azzal, hogy éppen a megszokott és a szokatlan kölcsönösségét domborítja ki. A “hagyomány és az újítás” azért sem létezhetnek egymás nélkül, mivel viszonyuk akár a nyelv metaforikus mozgásához is hasonlítható, azzal megfeleltethető. Ezúttal pedig a képies nyelvhasználat magát e megfeleltetést hozza szóba, kifejezván, e kötődés magának a nyelv működésének a velejárója és összetevője. Az a vélekedés ezzel szemben, miszerint a metaforikus csak a metafizikai határai között létezhet, azért kelt kétséget maga iránt – bár Heideggertől Derridáig osztották e felfogást –, mert a metaforát merő jelentésátvitelként tartja számon. Amit eredendően “át lehetne vinni”, ami az időn kívüli jelentés állandóságában tételeződne, az valóban aligha lehet több “metafizikai” elvonatkoztatásnál. Ezért persze a hagyomány sem “vihető át a túlsó partra”: olyan megújulások által létezhet csak, mely a metafora elevenességére jellemző. A beszéd a múlttól akkor válhat a jelenben aktuális beszéddé, azaz a múlt akkor lehet a jelenünk múltja és nem a múlt (elvesztett) múltja, ha a tradíciót újra éppoly “szokatlannak” ismeri fel, mint a metafora azt a jelet, melyet egy új jelentés körébe (két jel addig ismer-

retlen feszültségébe) von. Ezért metaforának – művészetnek, nyelvnek, emberi alkotásnak – a hasonlóságok olyan tételezése nevezhető, mely őrzi magában a különbségek előzetes tapasztalatát. A különböző dolgok társításának logikája persze felcserélhető: a hagyomány így mindig az a kiindulás, mely egy idői eltéréstől adódó megfordítás (a mindig változó jelenből történő visszatekintés) tűnhet elő ismeretlenként és újra elsajátítandóként a számunkra. Kosztolányi szerint az emberi gondolkodás sohasem juthat többre az ilyen cseréknél: a gyászkoszorút előbb a varjakhoz hasonlítja, majd a varjakat a gyászkoszorúhoz. S mivel nincs önazonos ismétlés, ez az ide-oda mozgás, elő-rejutva az időben, mégis mindig más és más jelentéseket teremt. Hölderlin sokat idézett költeménye a nyelv e képességére utalva – maga is a nyelvről szólás nyelviségének végtelen tükröződésébe lépve – a szavakat a virágokhoz hasonlította. Az előbbieket szerint a szavak természetesen nem olyanok mint a virágok, noha aligha mondható költőien több a kibomló nyelvről ennél a megfeleltetésnél. Hölderlin persze nem azt írta, hogy “szavak mint virágok”, hanem azt, hogy “Worte, wie Blumen”... (Közbevetőleg: ha ez az “idő” a “lét” horizontja, s ha ezért nincs nyelv a létezők létben-találhatósága, világban-léte, szituáltsága nélkül és fordítva, akkor teljesen lehetetlen távbeszélőn “beszélgetni”, a szó hölderlini értelmében. Az elektronikus jelekből képzett hang – a párbeszéd hamis illúziójával – egy világot vesz el tőlünk. Olvasás közben ez a probléma fel sem merül: ott a szöveggel és nem valaki “ittlétevel” kerülhetünk dialógusba.)

A köszöntő beszéd egyetlen napra vonatkoztatva ismétli meg (fogja össze, tekinti át) hosszú évek tapasztalatát, ilyen értelemben lép be látványosan a hagyomány és az újítás nyelvének tágabb viszonyrendjébe, s hívja ki az összevetést a nyelv metaforikus teljesítményével. Megszólalásának tétje szintén az, mennyiben hajlamos ön magát valamilyen időtlenségbe kapaszkodó “metafizikai” értékeléshez kötni, s mennyiben tudja életbe léptetni múlt és jelen egymást elevenítő “metaforikáját”. Hiszen szavai

akkor válhatnak maguk is “virággá”, ha nem rendeli beszédhelyzetéhez a visszatekintés határvonó, magabiztosan összefoglaló szándékát, s a mégoly ünnepi és tiszteletteljes pillanatot sem tekinti az addigi élet célpontjának, merő visszaigazolásnak. Ha egyetértünk Nietzschével, s a pályafutás teleologikus felfogását bírálva elfogadjuk, hogy az élet “értelme” nem egyetlen célpont, hanem az egész folyamat, akkor a köszöntő számot vet – például – Wotan és Fricka szópárbajának tanulságával, s mind a férj “anarchizmusát”, mind a feleség “maradiságát” esendőnek tartva egyaránt tiszteli az adott időpont múltját és feltáruuló jövőjét. Az a születésnap pedig, melyet e néhány sor üdvözlő, különös nyomatékkal és példaadó méltósággal int arra, hogy az általa jelölt életmű kánona szintén az újító-önújító értelmezések további folytonosságának a feltétele és viszont.

Amikor tehát a köszöntő “műfaját” – az előbbi körülményesen tudálékos, sokat markoló magyarázatok nyomán – magának a hagyomány és az újítás viszonyának és a nyelvi képiesség alakításának fényében próbáltam körülírni akkor természetesen – távolról sem eredeti módon – mindezt magával a jelenleg aktuális ünnepléssel megfeleltethető fejtegetésnek szántam (abban a feltételezésben, hogy a köszöntő műfaji megközelítése ezúttal magától értetődően a köszöntés retorikai aktusának is mutatkozik). Hozzá kell tennem: a fenti gondolatmenetnek nemcsak a kiindulása, de nyilvánvalóan a további megfontolásai sem tekinthetők a sajátomnak, bár mégsem véletlen, hogy erre az alkalomra váltak ilyen rálátásban megemlíthetők számomra. Egészen biztosan azért, mert akit e köszöntő a születésnapján köszönt, egyike azoknak, akitől sok egyéb mellett mindezt – bár gyarlón őrizve magamban – tanultam, s így a szokásos megszólítás, az üdvözlő szavak (“wie Blumen”) kimondása az egész iménti összefüggést életre hívja a formulában: kedves Mihály, éltesen az Isten!

TARTALOM

Kálmán C. György
Szegedy-Maszák Mihály találkozásai velem

9

Jacques Derrida
Válasz-töredékek

11

Orbán Jolán
Hommage à Szegedy-Maszák Mihály

17

Odorics Ferenc
Les mots sous les mots: a megpillantott rettenet

23

Bengi László
„Kísérlet” egy „kísérletről”

29

Bednatics Gábor
Filológia és hermeneutika: példázat

35

Hites Sándor
Régi magyarok

39

Lajosi Krisztina
„Veszedelmes viszonyok”

45

Zákány Tóth Péter
Az irodalom újraalapításának ideája

59

P. Müller Péter
A színházi tapasztalat nyomai Petőfi Sándor
költészetében

67

Márton László
Bölcsesség és Tapasztalás

71

Arany Zsuzsa
Ballada a szerdákról

77

Mártonffy Marcell
Mintha a szőnyegen...

81

Ms. Zsadanyi
Hétfő, kedd

87

Boka László

A tanulság

91

Jeney Éva

Mióta elment

97

SzMM, szerda, születésnap

100

Pozsvai Györgyi

A nézőpontkutatás szövegközi távlatai és/vagy
születésnap vetületei

103

Cserhalmi Zsuzsa

Köszöntő

109

Eisemann György

Köszöntő

113

Készült 4 számozott példányban, melyből az első 100 gr-os
Opale laid papíron, félbőr kötésben.

Ez a példány az **1.** sorszámot viseli.

Törte, nyomta, gondozgatta,
Nagy örömét hozzáadta
Józan Ildikó.
A kötés Tillinger Péter műhelyében
készült Szentendrén

