

Magyar irodalom- és kultúratudomány

Horváth Nikolett

A CSODA MOTÍVUMA AZ UTAS ÉS HOLDVILÁGBAN Szerb Antal regényelméletének megközelítésében*

Tanulmányom célja Szerb Antal egyik legjelentősebb és legtöbbet tárgyalt regényét, az *Utas és holdvilág*ot a *csoda* koncepciója felől bemutatni, mely a szerző *Hétköznapiok és csodák* című regényelméletében is központi szerepet betöltő fogalom.

A regény 1937-ben, közvetlenül az említett regényelméleti munka után jelent meg, így nem meglepő, hogy maradéktalanul megfelel a Szerb által magaslatoakra emelt csoda-kultusz irodalmi elvárásainak. Az író mitológiai, vallástörténeti és művészettörténeti jártasságát is jól megvilágítja a mű. Ennek ékes bizonyítéka, hogy a szereplők sorsa gyakran párhuzamot mutat egyes bibliai személyek életével. A szakrális utalások mellett az égitestek szimbolikáját és az utazás motívumát is gondosan építi bele a szövegbe az író. Az utóbbi motívumot központba állító irodalmi művek jellemzője, hogy az utazás a legtöbb esetben valamilyen keresési céllal megy végbe. Ez a cél lehet többek között a tudás, a szerelem megszerzése, vagy az önmegismerésre irányuló igyekezet. A regénybeli Mihály látszólag cél nélküli, kalandos utazgatása a pikareszk regény műfaji sajátosságát idézi.

Elemzéssel igyekszem rámutatni, milyen gazdagon alkalmazza Szerb a *csoda* motívumát a regény valamennyi rétegében, illetve hogyan kapcsolódik mindez a szabadság és a halál gondolatához.

I. A csoda mint regényalkotó elv – Szerb Antal regénykonceptója (*Hétköznapiok és csodák*)

A *Hétköznapiok és csodák* egy a két világháború közötti francia, angol, amerikai és német regényirodalomhoz íródott áttekintés, mely a kortárs regényeket a *csoda* koncepciója alapján kívánta értelmezni.

Szerb az önmegismerés lényeges eszközének tartotta a regényt, amelynek főszereplőjét szerinte oly módon kell ábrázolni, hogy minden olvasó azonosulni tudjon vele. Lukács György regényelméleti munkájából kiindulva az eposz műfajával veti össze a regényt. Lukács az eposz világát zárt, homogén kozmoszként értelmezi, szemben a regény nyílt világával, amelyet Szerb Antal a szabadság irodalmi kifejeződésének tart. Eme nyílt világ egyik jellegzetessége Lukács szerint, hogy a regényhősök mindig keresők: „a keresés egyszerű ténye jelzi, hogy sem célok, sem utak nem lehetnek közvetlenül adva”.¹ Az eposz világa túlságosan zárt ahhoz, hogy személyiségek fejlődhessenek ki benne, szemben a regénnyel, amelynek egyik legfontosabb attribútuma az individuum megléte.² Az orosz irodalomtudós, Mihail Bahtyin ugyancsak összevetette egymással a két műformát *Az eposz és a regény* című tanulmányában. Legfontosabb megállapítása, hogy a regény az egyetlen keletkező és még nem kész műfaj.³ Míg az eposz zárt világában minden befejezett és magától értetődő, addig a regény világa nem csak

* A pályamunka a 2016-os ITDK-án I. helyezést ért el a magyar irodalom tagozatban. A 2017-es OTDK Humány Tudományi Szekciójában különdíjat nyert el. Témavezető: dr. Szitár Katalin, dr. Szávai Dorottya.

¹ LUKÁCS György: *Az eposz és a regény*, In: Fehér Ferenc szerk. *Művészet és társadalom*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1968, 64.

² Uo. 64.

³ Mihail BAHTYIN: *Az eposz és a regény*, In: *Literatura*, 1995/4: 331.

problematis, de állandó kapcsolatban is áll a jelenkorral (pl. a szerző és az olvasó egy szintre helyeződése az Anyeginben).⁴ Bahtyin tehát a jelennel való kontaktus miatt nevezi a regény világát befejezetlennek: „*mikor a jelen válik az időben és a világban való emberi tájékozódás középpontjává, az idő és a világ elveszti befejezettségét*”.⁵ Az eposzi világ ezzel szemben teljes mértékben el van választva a jelenkortól, azaz az énekmondó idejétől.⁶ A nyílt és zárt világkép kontrasztja abban is megmutatkozik, hogy a regényt értékelhetjük más és más szempontból, az eposz viszont csak egyféleképpen értelmezhető.⁷

Visszatérve Lukács regénykoncepciójához, Szerb kifejti, hogy mind az eposz, mind a regény tartalmaz csodálatos eseményt, a regény esetében azonban *fiktív csodákról* beszélhetünk. A pszichológiai regény kezdetét az a fordulópont jelentette, mikor a fikcióba elkezdett beáramlani a lélek mint „csodálatos valóság” koncepciója. Szerb több alkalommal is határozottan kijelenti munkájában, hogy a regény lényege a csoda.

Az *Utas és holdvilág* esetében teljes mértékben igaz ez a megállapítás, azonban nem nyerte el minden kritikus tetszését, hogy Szerb csodaelméletére építette fel a regényét. Emiatt a mű korabeli fogadtatása vegyes volt. Amellett, hogy sokan elismerték az író elbeszélői tehetségét, mások támadták a regényt dekadens hangvétele miatt és rámutattak, hogy Szerb túlzott ragaszkodása előre gyártott elméletéhez negatívan befolyásolta a mű kivitelezését. Szerb igazodása a külföldi mintákhoz (Cocteau) és az olvasói igényekhez („hatásvadász”) szintén ellenérzést váltott ki egyesekből.⁸

A 18. század közepétől vette kezdetét az az irodalmi irány, amely a valóság „csodálatos” voltát a történelem és az egzotikum oldaláról igyekezett szemléltetni. Az *Utas és holdvilág* című regényt is érdemes ebből a perspektívából megfigyelni. Folytonosan visszatérő eleme a történelem, amely művészeti alkotásokban, mítoszokban, történelmi épületek leírása révén jelenítődik meg. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt sem, milyen lényeges szerephez jut a régmúlt idők történeteinek eljátszása az Ulpus-ház fiataljai körében, valamint azt, hogy az Ulpus-apa archeológus, Tamás és Mihály pedig mindketten szenvedélyesen érdeklődnek a vallástörténet iránt.

Szerb szerint az emberi lelket is egyféle csodának kell tekintenünk, melyet a szentimentalizmus írói fedeztek fel elsőként, s igyekeztek azt érdekes, nem szokványos oldaláról megmutatni az olvasónak. Próbálták összeegyeztetni a csodát, azaz a lélek kivételes világát a hétköznapokkal. A szentimentalista regény épp arra mutatott rá, hogy ez nem lehetséges, mivel „*a kettő között örök a szakadék*”.⁹

Az első világháborút követően az emberek egyre jobban kezdtek érdeklődni a mítosz, a vallási történetek, vallási világképek iránt: „*a vallástörténet [...] most a szellemi elit kedvenc stúdiumává vált*”.¹⁰ Szerb a mítoszt a megismerés legnagyszerűbb formájának nevezte, mivel segítségével könnyebben megérthetővé válnak bizonyos világtények.

Vannak világtények, amiket csak mítosz alakjában lehet felfogni. Azok a korok, amelyeknek nincs mitológiájuk, szegény korok, mert nem ismerik ezeket a valóságokat.¹¹

⁴ Uo. 339.

⁵ Uo. 348.

⁶ Uo. 337.

⁷ Uo. 339.

⁸ HAVASRÉTI József: „Egyesek és mások”, In: *Jelenkor*, 54/4 : 427, 2011.

⁹ SZERB Antal: *Hétköznapok és csodák*, In: Papp Csaba szerk. *Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák I.*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 2002, 17.

¹⁰ Uo. 147.

¹¹ Uo. 148.

A mítosz új népszerűsége Szerb szerint párhuzamos jelenség a regény csodához való visszatérésével. A regényírók ismét elismerték a csoda fontosságát, a mítosz pedig a műfaj fontos elemévé vált.¹²

A romantikában is fontos szerepet játszott a csoda, melynek bizonyos megnyilatkozásait a folklórból igyekeztek rekonstruálni az írók. Régi mitológiák, babonák részleteit újították fel és adtak nekik új értelmet. Ezt a módszert láthatóan Szerb is alkalmazta az *Utas és holdvilágban*. Történelemszemlélete számos mitikus elemet tartalmaz, több helyütt utal egyes bibliai történetekre, személyekre, de gazdagon alkalmazza például a Hold mitológiai szimbolikáját is.

Szerb csodaelméletét Poszler György *Szerb Antal* című kötetének *A modern regény és a mítosz szabadságharca* című fejezetében részletezte. A *Hétköznapiak és csodák* Poszler György megfogalmazásában „a csoda és a realitás történelmi dialektikájának a felvázolása, a csodaelem domináns voltának és győzelmének a bizonyítása”.¹³

II. A csoda lehetőségei az *Utas és holdvilágban*

1. A csoda a cselekmény szintjén (véletlenek, lélektani csodák)

A *véletlen* regényünkben elsősorban nem várt fordulatok formáiban van jelen, melyeknek kivételesen nagy és hangsúlyos szerep jut a cselekménybonyolításban. A véletlenszerű csoda motívuma szervezi azt a jelenetet, amikor Mihály a temetőben, épp Keats sírjánál megpillant egy angol úriembert, akit követni kezd, és aki csodálatos módon épp áhított végzetéhez, Ulpius Évához vezet el. Mikor megbizonyosodik róla, hogy valóban Évát látta, értelmet nyer minden várakozása. Ugyancsak a „köznapi” véletlenek közé tartozik az az epizód, melyben Mihály Severinus barátja tanácsára Rómába megy a vágyott, életmegváltó csodáért, mely meg is történik vele. Severinus atyára ugyanilyen váratlan fordulat révén talált rá, illetve látszólag az őt Severinushoz „elvezető” Szeptetneki Jánosnak sem jelent nagy kihívást rábukkanni Mihályra a nászútján.

Vannak más jellegű nyugtalanító és szokatlan egybeesések is. Az egyik ilyen jelenet Mihály és Waldheim beszélgetése, amikor Mihálynak olyan érzése támad, mintha Tamással társalogna, mivel Waldheim megmagyarázhatatlan módon halott barátja gondolatait idézi. Tovább fokozza a kísérteties hangulatot, hogy a férfi szobája az Ulpius-házra emlékezteti Mihályt.

A *Hétköznapiak és csodák*ban Szerb beszél az úgynevezett *lélektani csodáról* is, amelyet az európai regény André Gide nyomán alkalmazott. Lélektani csodáknak nevezhetők a látható ok nélkül elkövetett, érdekeket nem szolgáló, sőt mindenfajta várakozásnak ellentmondó tettek (*action gratuite*).¹⁴ Gide műveiben olyan motiválatlan tettek alakítják a cselekmény lefolyását, amelyeket leginkább ösztönerők irányítanak, és amelyek eredete bizonytalan: lehet, hogy gyermekkori trauma vagy tudatosan kontrollálhatatlan erők vezérlik, de sosem teljesen motiválatlan. Szávai János *André Gide és az acte gratuit* című írásában kijelenti, hogy az efféle irracionális tetteknek van értelmük, csak épp egy másik logikai rendszeren belül – kizárólag csak a társadalmi konvenciók rendszerén belül tekinthetők értelmetlennek.¹⁵

Az *acte gratuit*-t Gide mellett Camus használta legerőteljesebben. Ennek legjobb példája a Meursault által elkövetett értelmetlen gyilkosság a *Könyben*. Az *Utas és holdvilágban* ilyen bizonytalan indíttatású tettek nevezhető az Erzsitől való – voltaképpen önkéntelen, akaratlan

¹² Uo. 147–148.

¹³ POSZLER György: *A modern regény és a mítosz szabadságharca*, in: *Szerb Antal*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1973, 257.

¹⁴ Az *acte gratuit* gazdagabb jelentésárnyalatokkal bír, mint a Szerb által használt megnevezés. Feltételezhetően az *action gratuite* terminust fejből idézte, hibásan.

¹⁵ SZÁVAI János: *André Gide és az acte gratuit*, In: *Személely és Forma*, Pozsony, Kalligram, 2011, 141.

– megszökés epizódja, mely végképp elszakítja Mihályt a nőtől és az általa képviselt rend és harmónia uralta polgári világtól. Ugyanakkor passzív sodródása az eseményekkel és a haza nem térés is az élethez való ésszerűtlen hozzáállását bizonyítja. Camus a *Sziszüphosz mítoszában* fogalmazta meg azon nézetét, miszerint az élet értelme az abszurdum elleni lázadás. Az öngyilkosság nem tekinthető e helyzet megoldásának, ellenben a küzdelem – akármilyen értelmetlen is –, boldoggá teszi az embert. Camus szerint az abszurd ember olyan személy, aki megérti, hogy az általa követett életcélok és a környezete követelményrendszere megfosztotta őt a szabadságtól.¹⁶ Ebből a szempontból Mihály is abszurd embernek tekinthető, hiszen önnön szabadsághiányát nagyon intenzíven éli meg és *acte gratuit* jellegű tettei is a szabadság elérésére irányulnak.

2. A csoda az alakban – a szabadság

A lélektani csoda jelenségével erősen összefügg a szabadság fogalma: „*a regényben csodának kell lenni, mert ebben nyilvánul meg a szabadság princípiuma*”.¹⁷ A csoda és a szabadság összefüggését az *Utas és holdvilágban* a következőképpen értelmezem: Mihály életében minden csodának minősül, ami kivonja magát a többé-kevésbé megszokott életformák sémái alól; minden, ami kizökkenti a hétköznapi szürkeségéből, egyformaságából, és felbontja az események normálisnak minősülő, azaz kiszámítható rendjét. Paul Ricoeur *A narratív azonosság* című munkájában *ütközéseknek* (*diszkordancia*) nevezi a cselekmény azon hirtelen fordulóit, amelyek a történet szabályos alakulását akadályozzák, a szereplő sorsát pedig megváltoztatják.¹⁸ Ilyen *ütközés* az a jelenet is, amikor Mihály „megszökik” a nászútján Erzséltől. Minden ilyen meglepő fordulat úgy válik a történet részévé, hogy a jelentőségét utólag érti meg az olvasó. Az elvárásokkal ütköző történés teljesen új irányba viszi a cselekményt, nem a vártak szerint alakul tovább. *Egyezésről* (*konkordancia*) akkor beszélhetünk, ha az események az elvártak szerint alakulnak. Az *egyezés* és az *ütközés* szembenállásának következtében a narratívában mindvégig feszültség áll fenn. A cselekménynek ilyen egyező-ütköző dinamikája az irodalmi alakot sem engedi sematikusan értelmezni. A cselekménybeli állandóság és változás kihat a szereplő azonosságára. Ricoeur szerint az *ugyanazonosság* (*idem*) és az *őmagaság* (*ipse*) jelensége minden emberben benne van, ahogy az irodalmi hős is állandóság és változás alakja egyszerre.¹⁹ Az *ugyanazonosság* az identitás olyan szilárd magja, amelyet időbeli változhatatlanság jellemez.²⁰ Ezzel a statikus identitással szemben az *őmagaság* egyfajta dinamikus, változékony identitás. A történet során úgy alakul a szereplő azonossága, amint az *ugyanazonosság* és *őmagaság* dialektikája.²¹ Az *egyezés* szükségessége és az *ütközés* elfogadása közti versengés befolyásolja a szereplő azonosságát. Ezáltal a véletlenekből épül fel és alakul a szereplő sorsa, és maga a szereplő is átalakul a történet végére. Így elmondható, hogy az elbeszélte szubjektum állandó változásban van, a narrációval párhuzamosan alakul ki. A fent jelzett dinamika az *Utas és holdvilágban* erőteljesen jelen van: az *ütközések* kiváltképp erős voltát a véletlenek intenzív alkalmazásával valósítja meg Szerb.

¹⁶ CAMUS, Albert: *Az abszurd szabadság*, In: *Sziszüphosz mítosza – Válogatott esszék, tanulmányok*, Budapest, Magvető Kiadó, 1990, 246.

¹⁷ SZERB Antal: *Hétköznapiak és csodák*, In: Papp Csaba szerk. *Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák I.*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 2002, 23.

¹⁸ Paul RICOEUR: *A narratív azonosság*, ford. Seregi Tamás, in: Thomka Beáta szerk. *Narratívák 5. Narratív pszichológia*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2001, 17.

¹⁹ Uo. 19.

²⁰ Uo. 16.

²¹ Uo. 17.

A *Hétköznapiak és csodák*ban az író kijelenti, hogy a csoda mindig egyfajta szembeszegülés, tiltakozás, lázadás a konvenciók, a törvények vagy a világ megszokott rendje ellen. Az író szavaival élve, „a regény szabadságbari”.²² A hétköznapi világ és a konvenciók elleni lázadás Szerb regényében is központi probléma. Mihály – több értelmezője szerint – örök kamasz, akit a társadalmi normák belekényszerítettek a felnőtt létbe, azonban titkon a régi, kötelezettségektől mentes – és lehetőségekre nyitott – életébe vágyik vissza, számára ez a csoda világa. Másrészt: a gyermekkor azért is számíthat egyfajta csodavilágnak, mert a befejezetlenség és az előreláthatatlanság korszaka. Mihály arra vágyakozik, hogy sikerüljön megfejtene a saját lelkét, és hogy miért halt meg Ulpius Tamás. Az utazásra azért van szüksége, hogy eljusson ezekhez a felismerésekhez, így legalább ugyanannyira beszélhetünk az elme legmélyébe tett utazásról, mint térbeli mozgásról.

A lázadás több regénybeli karakter esetében is egyfajta csoda megteremtésének az eszközévé válik. Tamás idealizálása és az arra irányuló igyekezet, hogy mindenben hasonlítson rá, Mihály részéről is egyfajta lázadás a mindennapok szürkesége ellen. Egy idő után csak az képes lekötni őt, hogy a lehető legtöbb dologban alkalmazkodjon és hasonlítson Tamáshoz, aki mit sem törődik a társadalmi elvárásokkal. Édesanyja gyakran mondja a hozzájuk érkező vendégeknek, hogy fia „nem mindennapi ember”. Mihály valóban mindent megtesz, hogy a világhoz való rendhagyó attitűdjé révén kiszakadjon a hétköznapiokból.

Az elmondottak alapján kijelenthetjük, hogy a kamaszság élménye jelentős szerepet kap a műben. Ez a vonás párhuzamba állítja az író francia kortársával, Jean Cocteau-val is. Cocteau *Les Enfants Terribles (Vásott kölykök)* című regényének hősei egy véget nem érő tragikus gyermekkorban élnek, „nem akarnak felnőni”. Ugyanezt elmondhatjuk Szerb Antal regényének főhőséről, Mihályról is, akinek a regény során elhatalmasodó lelki krízise is abban keresendő, hogy képtelen belehelyezkedni a felnőtt léttel járó kötöttségek és normák világába. Kívülállósága már a regény legelején megfogalmazódik, amikor is azt részletezi, hogy az Olaszországba utazás élményét felnőtt korára tartogatta. A nászútjára Velencébe utazik, azonban még mindig korainak érzi az utat, holott ekkor már harminchat éves. Valószínűleg soha nem érezte volna magát eléggé felnőttnek Olaszországhoz:

Olaszországot is a felnőtt dolgok közé tette el, mint az ivadékok nemzését, titokban félt is tőle, félt, mint az erős napsütéstől, a virágok szagától és a nagyon szép nőktől. Ha nem házasodik meg, és nem az a szándéka, hogy szabályszerű, olaszországi nászúttal kezdődő házasetet éljen, talán mindhaláláig halogatta volna az olaszországi utat.²³

A kamaszság Mihály számára összetett élmény. Egyrészt a szabadság, függetlenség megtestesítője, amely a felnőtt lét szabályszerű világrendjével alkot éles ellentétet. A felnőtt lét élménye tehát Szerb Antal szerint az egyén teljes szabadsághiányának feleltethető meg. Másrészt a kamaszság az egyén személyes krízisének is tekinthető, mivel az saját kialakulatlan, bizonytalan identitása miatt nem képes beilleszteni káosz uralta belső világát a külvilág szigorú rendjébe. Mihály munkája is azt a formális világot képviseli, melyet igazából nem érez sajátjának. Számára mindennél fontosabb saját alanyisága, és ez a természete teszi őt képtelenné a társadalomba való beilleszkedésre. Hiába próbál, nem tud a társadalom szabályai szerint élni.

Horváth Csaba *A kamaszkor regénye, a regény kamaszkora* című tanulmányában megállapítja, hogy a kamaszregény a világba történő beilleszkedés problémája mentén helyezi el a

²² Szerb Antal: *Hétköznapiak és csodák*, In: Papp Csaba szerk. *Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák I.*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 2002, 25.

²³ Szerb Antal: *Utas és holdvilág*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1937, 7.

személyiségfejlődést. A műfaj központi problémája a nevelődés és a felnövés elutasítása. Az individuum és a világ között a harmónia teljes hiánya figyelhető meg. Maga az *acte gratuit* is erre a diszharmóniára, bizonytalanságra adott válasz.²⁴ Ezt a gyermekkori élményeket központba állító irodalmi vonulatot a világirodalomban Alain-Fournier, Katherine Mansfield, Hughes és a már említett Cocteau munkái képviselik, a magyar irodalomban pedig Szerben kívül még Márai alkalmazza.²⁵ Szerb Cocteau legjobb regényének nevezte és irodalomtörténeti szempontból is meghatározóként értékelte a *Vásott kölyköket*. Fontos sajátosságának azon világ hű bemutatását tartotta, amelyben a lélek uralkodik az ésszerűség felett, és minden emberi cselekedet *acte gratuit*. Ez pedig nem más, mint a gyermekkor világa, a magasabbrendűség időszaka, „ami után a sivár süllyedés vagy tragikus bukás következik”.²⁶ Szerb regényében is ekképpen mutatkozik meg ez a kettősség. A gyermekkor végével bekövetkező tragikus bukásban Tamás sorsát vélhetjük felfedezni, míg a sivár süllyedés Mihály életével kapcsolatban juthat eszünkbe. A két mű kapcsolatát az a tény is megerősíti, miszerint Szerb még a regény elkészülte előtt utalt egy levelezésében Cocteau regényére:

Most regényt írok a nosztalgjáról. Olyasminnek kellene lennie, mint a Le Grand Meaulnes, és a Les Enfants terribles. A regény cselekménye természetesen Itáliában játszódik. Assisi, Gubio. Jártál ott?²⁷

Cocteau hatása Szerb Antalra ezek alapján kétségszűn bevonható.

A kamaszlét szorosan kapcsolódik a *keresés* és a *felfedezés* motívumához. Részben az *Utas és holdvilág* is erről szól: a bizonytalan identitású egyén keresi önmagát és az általa vágyott életet.

Gimnazista koromban a sétálás volt a legfőbb szórakozásom. Vagy talán inkább a csavargás. Kamaszról lévén szó, ez a kifejezés találóbbr. Pest minden városrészét külön-külön, szisztematikusan felfedeztem.²⁸

A *csavargás* mint legfőbb elfoglaltság is a kamaszkor szabadságát, a világ felfedezésének élményét hangsúlyozza. Az utak lehetőségvilágát, az előreláthatatlan idő térbeli megfelelőjét. Mihály konkrét úti cél nélküli barangolása is egy kamasz lélek megnyilvánulása, amely erősen magában hordozza a szabadság élményét.

Tamás figurájának jelentőségét az is nyomatékosítja, hogy neve – jelentése révén – voltaképp magát a „csodát” képviseli a regényben. A név arámi eredetű, a Teomo névből származik, jelentése: *iker*. A görögök vették át Thomasz formában, mivel a görögben volt egy ilyen alakú szó, *csodálatos* jelentéssel. Amint az a következő részletből is kiderül, Tamást Évához egyfajta „ikerség” fűzi:

Kamaszfantáziámat meglehetősen foglalkoztatta az, hogy Éva és Tamás együtt laknak. Úgy képzeltem, ezáltal a nemek különbsége valahogy elmosódik bennük, és mind a ketten kissé androgün jelleget vettek fel a szememben.²⁹

²⁴ HORVÁTH Csaba: *A kamaszkor regénye, a regény kamaszkora*, In: *A regény nyelvei*, Budapest, Argumentum Kiadó és Nyomda Kft., 2005, 64.

²⁵ POSZLER György: *A modern regény és a mítosz szabadságbarca*, In: *Szerb Antal*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1973, 331–332.

²⁶ SZERB Antal: *Hétköznapi és csodák*, In: Papp Csaba szerk. *Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák I.*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 2002, 36.

²⁷ HAVASRÉTI József: „Egyesek és mások”, In: *Jelenkor* 2011, 54/4, 427,

²⁸ SZERB Antal: *Utas és holdvilág*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1937, 20.

²⁹ Uo. 25.

Az androgunitás az ősi egység, a tökéletesség szimbóluma. A férfi és nő egysége mint ősi kiindulópont a zsidó és keresztény hagyományban is jelen van. A hatodik napon teremtett ember férfi és nő ötvözete. A nő megalkotása az egységes emberből csak ezután következik. A teremtéstörténet szerint *Évát* Ádám oldalbordájából hozza létre az Úr.³⁰ A regénybeli Éva alakja szemléletesen igazolja androgün jellegét, amennyiben abból az állításból indulunk ki, miszerint *az androgün lény egyszerre vonz és taszít, egyként hordozója a szakerálisnak és a rettenetesnek*.³¹ Éva nemcsak nevének köszönhetően kapcsolódik a Bibliához, de a legtöbb szereplő számára úgy jelenik meg, mint tűnékeny, másvilági és megközelíthetetlen lény. Nem emberi voltát erősíti, hogy olyan tisztelet és csodálat övezi gyerekkori barátai körében, mint egy igazi szentet. Emellett a *rettenetes* hordozójának is tekinthető a halállal erőteljesen összefüggő szerepköre miatt.

Emellett mintha Mihály is valamiféle „ikertestvére” volna Tamásnak, elvégre is megismerkedésüktől kezdve jellemében és tetteiben is igyekezett barátjához hasonlítani. Erre irányuló igyekezete azzal magyarázható, hogy számára Tamás volt a csodálatos, ideális ember. Mihály számára Tamás valami olyasmit képviselt, amiben ráismert önmagára és arra is, amilyen lenni akart.

3. A halál – a csoda a képzeletben

A *csoda* motívumának az *Útas és holdvilágban* talán legfontosabb megelevenedése a *halál*. A halál személyes megtapasztalása Tamás számára különösképp csábító, de Éva és Mihály ugyancsak örömeiket lelik valamilyen szinten a halál gondolatában. Ennek fő oka az lehet, hogy a meghalás nem hétköznapi dolog, hanem egyszeri tapasztalat és visszafordíthatatlan történés, emiatt a csodával azonos természetű. Miután az Ulpius testvérek nagyapja meghal, Éva enyhe lelkesedéssel nyilatkozik Mihálynak a férfi haláláról: „*nagyon érdekes nézni, mikor valaki meghal*”.³²

Éva a műben élet és halál hordozójaként van jelen. Magatartása – különösen neve jelentésének világos kulturális allúziói alapján – komplex képet mutat. A bibliai Éva név jelentése: *életet adó*. A regényben azonban ő az, aki asszisztál Tamás öngyilkosságánál és ő adja neki a mérget. Tamás, öngyilkosságával gyerekkori játékaikat megidézve, eljátssza, hogy Éva öli meg. Emiatt Éva a konkrét cselekményt tekintve nem „életet adó”, sokkal inkább „életet elvevő”. Mégis tekinthetjük szimbolikus „életet adónak” több szempontból is, hiszen a szereplők mindegyike egy másik életre vágyik. Tamás nevezetesen a túlvilági életre. Mihály és Ervin is valami új után vágyakoznak, Évának pedig nagy szerepe van abban, hogy ehhez hozzájussanak; mindegyiküknek szüksége van Évára. Ervinnek le kell mondania a nő szerelméről, holott a kettejük kapcsolata a többiek szemével nézve tökéletes.

Megható szerelem volt, költészettel, budai várral és húszéveességgel átitatott szerelem, tudod, olyan, hogy mikor ketten végigmentek az utcán, szinte vártam, hogy az emberek tisztelettel félre fognak húzódni előlük, mint mikor a Szentséget viszik.³³

Ez az igazi oka Ervin szerzetessé válásának. Habár vallásossága mélyen gyökerezett benne már korábban is, az ideális nő elvesztését egyfajta isteni útmutatásként értelmezte. „*Így, menekülve bár, és talán kéissé József módjára, de mégis megtette, amiről annyit ábrándoztunk akkoriban: ifjúságát*

³⁰ József, ÚJVÁRI Edit: *Szimbólumtár. androgün/hermafrodita*

³¹ SZÁVAI Dorottya: *A Bovaryné mint szöveg hagyomány*

<http://zavada.irolap.hu/hu/szavai-dorottya-a-bovaryne-mint-szoveghagyomany>

³² SZERB Antal: *Útas és holdvilág*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1937, 40.

³³ Uo. 47.

töretlen áldozatként ajánlotta fel Istennek”.³⁴ Azaz új életet kezdett, szabadabb értelmezésben mondhatjuk, hogy ifjúságának és régi életének feláldozásával Éva előtt tette magát áldoztá, hiszen ha nincs a kettejük szerelme és elszakadásuk, ezt a döntést talán nem hozta volna meg.

A regény során Mihály többször is egy fenyegető örvény jelenlétét tapasztalja egy-egy pánikroham alkalmával. Ez az életet fenyegető, mégis pusztításra képtelen örvény felfogható egyfajta előrevetítéseként a Mihályra váró halálélménynek, amely a regény utolsó négy fejezetében teljeseedik ki. Tamás halálának emléke Olaszország minden bejárt helyszínén árnyékot vet Mihály jelenére, majd az abból való megmenekülés vágya miatt maga Mihály is eljátszik a halál gondolatával, sőt gondosan megtervezi azt. A regény minden fejezete, minden város, minden kísérteties utca és épület Mihály egyre közeledő halálát vezeti fel, amely végül a történet keretein belül váratlanul elmarad. Róma fejezi ki legerőteljesebben ezt a baljós hangulatot. Véleményem szerint nem jelenthető ki egyértelműen, hogy a halál kísérti Mihályt, hiszen ő épp ugyanannyira keresi a halált idéző, kísérteties hangulatú helyeket, például amikor Rómában ellátogat a sírkertbe. Mivel minden tér vagy templom, amit felkeres, és minden műemlék, amit megtekint, egy-egy régmúlt kor visszahozhatatlan állapotát képviseli, úgy vélem, hogy Mihály visszavágását egykori jelenébe vagy a régebbi korokba nem csak elbeszélte gondolatai, de tettei is hűen tükrözik.

A szabadság a regényben többnyire csak Mihály képzeletében tud létrejönni, aminek segítségével újraélheti életének egy boldogabb időszakát, vagy belehelyezkedhet a régebbi korok – szintén képzelt – harmóniájába. Ezek az utazása során kedvenc időtöltését képezik. A történelem és saját személyes emlékeinek „újraélése” biztosítja számára az igazi szabadságot:

Szeretett képzeletben visszahelyezkedni múltjának egy pontjába, és annak szemszögéből átcsoportosítani mostani életét [...] és ez a visszahelyezkedés a jelen pillanatnak mindig gazdagabb érzelmi tartalmat adott.³⁵

Érdemes megjegyezni, hogy Freud rendkívül erős hatást gyakorolt Szerb Antalra és generációjára. A pszichoanalitikus iskola megalapítója a huszadik századi ember önmagáról alkotott képét is jelentősen átformálta. A *halálösztön és az életösztönök* című munkájában az emberi ösztönök azon tulajdonságáról ír, aminek értelmében egy ősi állapot visszaállítására törekednek.

Az ösztön nem egyéb, mint az élő organikus anyagban bennlakozó törekvés bizonyos korábbi állapot visszaállítására. [...] Az élet végcélja a halál, és a múltba tekintve: az élettelen hamarabb volt meg, mint az élő. [...] Nincsenek a szexuális ösztönöktől eltekintve más ösztönök, mint olyanok, amelyek egy korábbi állapotot akarnának visszaállítani.³⁶

Freud kifejti, hogy az „énösztönök” éles ellentétben állnak a szexuális ösztönökkel. Az előbbiek a halálra, az utóbbiak az élet folytatására ösztökélik az egyént.³⁷

Mihály fantáziájában hangsúlyos szerepet kap a múltba történő visszahelyezkedés. Mindez azonban a halál tudatával jár együtt, amely a tájleírásokban számos alkalommal érezhetővé válik, például Velencében a halottak gondolája és a leprások táborának megemlékezésével. Ezt a múltba való visszautazást, az „*ősidőhöz*”, a kezdetekhez való visszatérést Eisemann György az egyén halálának felelteti meg.³⁸

³⁴ SZERB Antal: *Utas és holdvilág*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1937, 48.

³⁵ Uo. 63.

³⁶ Sigmund FREUD: *A halálösztön és az életösztönök*, Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1991, 64–72.

³⁷ Uo. 76.

³⁸ „Hogy a történelmi asszociációk, az időrétegekben való szabad csapongások hangsúlyosan erotikus töltésűek, az a szubjektum időben szétvonódó létesülésének, mint a vágy jeleit értelmező temporalitásának a velejárója.

Szerb Antal a halált az életnél feljebbvalónak tartotta, mivel az előbbi maradandó, az utóbbi viszont mulandó. Ez a gondolat már a 20. századi magyar modernség irodalmában is élénken jelen volt. A halált a „semmi” állapotának tekintették, amely egyaránt kapcsolódik a kezdethez és a véghez, és amelyből a „minden” keletkezik. A létezés eme Freud által is megfogalmazott körforgásszerűsége Vörösmarty Mihály *Csongor és Tünde* című művének *Éj monológjában* is előkerül, ahol is az *Éj* az Eisemann által emlegetett „ősidő” állapotát szimbolizálja.³⁹ A halál efféle megközelítése Kosztolányinál, az *Ének a semmiről* című versben is megjelenik,⁴⁰ de Ady Endrénél is gyakori téma.⁴¹ Az *Utas és holdvilágban* a mindennek felett álló halálvágyra Mihály a „*Másik Vágy*” kifejezést használja, amely „*az élettel ellenkező és az életnél hatalmasabb*”.⁴² Szerb a *Hétköznapiak és csodákban* kifejti halálról alkotott nézetét, miszerint az az élet, amiből kizárják a halál gondolatát, szegényes és alacsonyrendű:

Aki a halált tagadja, nem juthat el az élet teljességéhez. [...] Az élet felfokozott, legnagyobb pillanataiban, az eksztázisban, az élet teljességének gyönyöre mellett mindig ott van a halál édessége is, nélküle nem volna teljes az élet érzése. [...] És olykor a halál édessége sokkal mánesesebben vonzza a lelket, mint az életé.⁴³

Szerb véleménye szerint elsősorban a hétköznapi világon felülemelkedő egyén tapasztalja meg ezt a kettősséget.

A fentiek értelmében a halál Szerbnél a szabadság legmagasabb fokra történő kiterjesztése. A világ elleni lázadás végső, legszélsőségesebb megnyilvánulása, amely mentesíti az egyént minden alkalmazkodási kötelezettség, szabály és következmény alól. A mű részben Schopenhauer halál-felfogását tükrözi vissza, amelynek egyik legfontosabb gondolata, hogy a tartós boldogság nem lehetséges, az egyénnek folyamatosan új vágyakat kell hajszolnia, így idővel elkerülhetetlen a boldogtalanság. Az élet keserűségéből pedig a halál útján lehet kiszabadulni.⁴⁴

4. A lelki csoda

Szerb regényelméletében ír az úgynevezett *lelki csodáról* is, melyet a következőképpen definiál:

Csoda volta nemcsak abból áll – mint Gide *action gratuite*-je esetében –, hogy nem lehet racionálisan megmagyarázni. A lélekből olyan események fakadnak, amelyek következményeikben ellenkeznek a természet törvényeivel, mint a szentek csodái.⁴⁵

Valamilyen „kezdethez”, az individuum eredetének „ősidejéhez” való visszatérése ezért szemantizálódik úgy, mint az individuum halála.” – EISEMANN György: *Halálmitosz, nyelv, szubjektum (Utas és holdvilág)*, In: *Történelmi pálcák 2. Írások Szerb Antalról 1949-től napjainkig*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2000, 211.

³⁹ „Sötét és semmi voltak: én valék, / Kietlen, csendes, lény nem lakta Éj, / És a világot szültem gyermekül. / [...] / Sötét és semmi vannak: én vagyok, / A fény elől bujdosok gyászos Éj, – / [...] / Sötét és semmi lesznek: én leszek, / Kietlen, csendes, lény nem lakta Éj.” – <http://mek.oszk.hu/01100/01122/html/cst05.htm>

⁴⁰ „Annál mi van, a semmi ősebb, / még énnekem is ismerősebb, / rossz sem lehet, mivel erősebb / és tartósabb is, mint az élet, / mely vérrrel ázott és merő seb.” – KOSZTOLÁNYI Dezső: *Ének a semmiről*

⁴¹ „Szeretem a szomorú órák / Kisértetes, intó hívását, / A nagy Halál, a szent Halál / Játszi mását.” – ADY ENDRE, *A Halál rokona*

⁴² SZERB Antal: *Utas és holdvilág*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1937, 237.

⁴³ SZERB Antal: *Hétköznapiak és csodák*, In: Papp Csaba szerk. *Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák I.*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 2002, 143–144.

⁴⁴ CSEJTEI Dezső: *Schopenhauer halál-felfogása*, In: *Filozófiai etűdök a végeségre*, Veszprém, Veszprémi Humán Tudományokért Alapítvány, 2001, 38.

⁴⁵ SZERB Antal: *Hétköznapiak és csodák*, In: Papp Csaba szerk. *Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák I.*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 2002, 158.

Ahogy azt Herbert Haag a *Bibliai lexikon*ban kifejti, a Bibliában a *csoda* (*mofet*) olyan jel vagy szimbolikus cselekvés, amelynek célja az isteni hatalom kinyilatkoztatása, de nem szükségszerű, hogy természetfeletti lény vigye azt végbe. Mindamellet a *csoda* nem minden esetben ellenkezik a természet törvényeivel. A csodák előjelek, és arra hivatottak, hogy táplálják az üdvösségbe vetett hitet.⁴⁶

A csodavárás aktusa látszólag már Mihály fiatalkori élményeiben is mélyen gyökerezik. Miután Ervin hatására Mihály és János mélyebben elmerülnek a katolikus vallásban, drámai játékaik után egy újabb szerepjáték veszi kezdetét. Ha csak rövid időre is, de a csodavárás új értelmet nyer számukra, a vallás pedig új búvóhelyet jelent a realitás elől. János például igyekszik elhitetni a többiekkel, hogy jelenései voltak. Ez János evangélista jelenéseire tesz utalást, akit a *Jelenések könyvének* szerzőjeként tartanak számon. Az *Evangélium* szerint János volt az a tanítvány, akit Jézus kiváltképp szeretett és megkülönböztetett bizalmában részesített. Ennek az ironikus jelenetnek az elbeszélésében Szent Domonkos is megemlíti: „*egyszer Szent Domonkos benézett hajnal előtt az ablakán, és felemelt mutatóujjal mondta: Tereád pedig egészen különösen vigyázunk*”.⁴⁷ Szent Domonkos a csillagászok védőszentje, mely a történetben számos alkalommal előkerülő égbolt/égitest motívumot erősíti. A keresztény ikonológiában a tizenkét csillag a tizenkét apostolt szimbolizálja. Szerb ironikus párhuzamot állít fel a később bűnözővé váló Szepetneki János és a bibliai János apostol között, aki mellesleg a teológusok védőszentje is. A különféle vallási meggyőződésekkkel pedig nemcsak a regény két főhőse, Mihály és Tamás, de maga a szerző, Szerb Antal is foglalkozott. Megemlítendő azonban, hogy a mai napig kérdéses János apostol szerzősége mind a negyedik evangélium, mind a *Jelenések könyve* kapcsán. Nincs kizárva, hogy a neki tulajdonított iratokat a János nevű presbiter írta.⁴⁸ Az ógyház „a tanítványt, akit Jézus szeretett”, az evangélistát és János apostolt egyazon személyként azonosította. Habár az azonosításnak megbízható okai nincsenek, az először 1973-ban megjelentetett új katolikus bibliafordítás (*Biblia, Szent István Társulat, 2000*) János apostol szerzőségét ismeri el a művek kapcsán. Mindezt indokolja az előadás módjának, nyelvének és stílusának hitelességével, valamint a szerző járatosságával a korabeli szokásokban és a helyszínekben.⁴⁹

A lelki csodára Szerb a szellemidézést, a csodálatos gyógyítást, a természetfölötti képességeket hozza példaként. Az *Utas és boldvilág* is bővelkedik hasonló megmagyarázhatatlan belső csodákban. Ebből a szempontból Ervin a legmeghatározóbb karakter a műben. A főbb szereplők szinte mindegyike párhuzamba állítható egy-egy bibliai személlyel, legtöbbjük azonban megragad a csodavárás állapotánál. A szerzetesnek állt Severinus ellenben a szentek valódi attribútumait hordozza.

Vele kapcsolatban jelenik meg legtöbbször a *csoda/csodálatos* szó, és egyértelművé válik, hogy Mihály számára ő az, aki a remény megtestesítője, akitől a megoldást, a csodát várja. „*Át kell mennie Gubbióba, ott él egy csodatévő szerzetes, fent, Sant Ubaldo kolostorában.*”⁵⁰ Érdekes, hogy a *csodatevő szerzetes* megnevezéssel illeti Ellesley Pater Severinust, mivel ez Szent Ferenc gubbiói legendáját is eszünkbe juttathatja. Maga Ervin is elismeri, hogy Szent Ferenc legendája miatt ment éppen Gubbióba szerzetesnek. Az elbeszélő Szent Ágostonhoz is hasonlítja Ervint,

⁴⁶ HAAG, Herbert: *Bibliai lexikon*, Budapest, Apostoli Szentszék Könyvkiadója, 1989, 234–237.

⁴⁷ SZERB Antal: *Utas és boldvilág*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1937, 40.

⁴⁸ „*A könyv szerzője Jánosnak, Jézus Krisztus szolgájának mondja magát. (...) Az első keresztény századok íróinak egyhangú tanúsága szerint ez János apostol és evangélista, a szeretett tanítvány. Ezt a hagyományt csak a 3. században vonja kétségbe alexandriai Dénis iskolája.*”

<http://mazsola.iit.uni-miskolc.hu/biblia/bd/Jel/>

⁴⁹ *Szent János írása szerint való evangélium – Karátsón Gábor akvarelljeivel*, Budapest, Helikon Kiadó, 2007, 102–103.

⁵⁰ SZERB Antal: *Utas és boldvilág*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1937, 106.

mivel mindketten világias módon éltek ifjúságukat megtérésük előtt. Említsük meg, hogy Sant Ubaldo a rögeszmével küzdők védőszentje is, ez összefüggésbe hozható Mihály egyre fokozódó megszállottságával Tamás és önnön halálát illetően. A történetben, melyet Ellesley elmesél Mihálynak, Severinus meggyógyít egy őrület határán lévő nőt, akit minden éjjel meglátogat egy kísértet. Mihály hamar megsejti, hogy Ervin és Éva találkozásáról van szó, a szellem pedig valószínűleg Tamás emléke, mely kísérti testvérét. Mikor Mihály Keats sírjánál jár, észreveszi, hogy a költő melletti sírban nyugszik hű barátja, Severn. Mivel Keats nem akarta, hogy a nevét a sírjára véssék, Severn sírkövén szerepel az ő neve is. Severn neve a hangalaki hasonlóság nyomán eszünkbe juttatja Ervint, aki Severinus néven állt Isten szolgálatába. Mindegyikük valaki mást képvisel: Severn költő barátját, Severinus pedig Istent.⁵¹

Abban a jelenetben, mikor Ervin a hálóterembe kíséri Mihályt, a *csodálatos gyógyulás* kifejezés szerepel.⁵² Mihály is önmaga csodálatos gyógyulásában reménykedik, ennek eléréséhez várja a segítséget Severinustól: „*tőled vártam a csodálatos feleletet*”.⁵³ Mivel a Tamás végzetét megidéz, idő előtti halálra nem kerül sor, a regény végén Mihály úgy dönt, hogy nem lázad tovább, s hagyja magát elmerülni a hétköznapiak és konvenciók világában. A keresztelő utáni halálélménye megszabadítja Mihályt a kísértő halálvágytól, mivel Vannina közreműködésével igazán közel kerül hozzá. Bár nem Éva oldalán tapasztalja meg, de vágya bizonyos formában mégis kielégül:

Azután ráeszmélt, hogy miért érzi ezt a csömört. Hiszen vágya már kielégült. Az elmúlt éjszaka, az olasz házban, félelmében és vízióiban már realizálta a vágyat, amely kamaszkora óta kísértette. Ha a külső valóságban nem is, de a lélek valóságában beteljesedett. És ezzel a vágy, legalábbis jó időre, ha ugyan nem végleges, kielégülést nyert, megszabadult tőle, és megszabadult Tamás kísértetétől.⁵⁴

Más utalást is találhatunk arra, hogy Vannina bizonyos értelemben átveszi Éva szerepkörét. Ez abban a jelenetben is megmutatkozik, amikor az olasz lány a tervezett öngyilkosság napján elrángatja Mihályt egy keresztelőre:

hirtelen eszébe jutott, micsoda kvalifikálhatatlan marhaság az, hogy most keresztelőre megy ismeretlen olasz prolikhoz – ilyesmi is csak vele fordulhat elő. Azon a ponton volt, hogy visszaszalad, és magára zárja az ajtót. De a lány mintha megérezte volna, belékarolt, és kihúzta az utcára. [...] Mihály azt a gyönyörűséget érezte, amit kamaszkori játékaiban, amikor ő volt az áldozat.⁵⁵

Mindazonáltal meg kell jegyeznünk, hogy Ervin mellett Vannina is képviseli a csodát, még hozzá annak természetfölötti értelmében, jóstehetsége által. Azon túl, hogy első találkozásukkor jósol Mihálynak, a keresztelő napján is nyilvánvalóvá válik, hogy tudja, mire készül a férfi. Erről a következő részlet árulkodik: „*magának is jobb lesz, ha eljön most – mondta a lány. [...] Megiszik egy kis bort, és majd azután írja meg, ha ugyan kedve lesz még hozzá, azokat a leveleket [a búcsúlevelet]*”.⁵⁶

⁵¹ EISEMANN György: *Halálmitosz, nyelv, szubjektum (Utas és holdvilág)*, In: *Tört pálcák 2. Írások Szerb Antalról 1949-től napjainkig*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2000, 218.

⁵² „*Abhoz a mély megrendüléshez, amely Mihályon erőt vett, illett ez a félbomló terem, amelybe évszázadok zarándokai álmodták bele szenvedésüket, vágyukat és reményüket valami csodálatos gyógyulásban.*” – SZERB Antal: *Utas és holdvilág*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1937, 125.

⁵³ Uo. 124.

⁵⁴ Uo. 251.

⁵⁵ SZERB Antal: *Utas és holdvilág*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1937, 240–241.

⁵⁶ Uo., 240.

Ugyanakkor a regény zárószorai arra engednek következtetni, hogy habár az említett csodálatos gyógyulás megtörtént (Tamás emlékét elengedte), visszahelyezkedve a számára nyomorúságos hétköznapiokba, Mihály továbbra is várni fog valamiféle csodára:

Életben kell maradni. Élni fog ő is, mint a patkányok a romok közt. De mégis élni. És ha az ember él, akkor még mindig történhetik valami.⁵⁷

Érdemes megfigyelni, mennyire hasonlít Erzsi lázadó magatartása Mihályéra. Erzsi kezdetben a harmonikus élet megtestesítője, majd egyre inkább kibontakozik a Mihályéhoz hasonló menekülési vágya a konvenciók előtt:

Most, most végre a háta mögött hagy minden nyárspolgári konvenciót, [...] és átadja magát egy egzotikus vadállatnak, teljesen elveszítve úrinő-mivoltát [...]. Mindig is ez a vágykép bujkált fantáziája alján.⁵⁸

Azonban míg Mihály a lunáris, addig Erzsi a szoláris jelképekkel hozható kapcsolatba. Az élet, a melegség jelen van minden mozdulatában: „Megrendítette az Erzsiből feléje áramló asszonyi melegség”.⁵⁹ A perzsa férfihoz azért fűzik gyengéd érzelmek, mert az egzotikumot, az izgalmat véli felfedezni benne, azt, aki által kiléphet eddigi, társadalmi elvárásoknak megfelelő életéből. Tigrishez hasonlítja,⁶⁰ amely szoláris jellegű állat, az erő jelképe.⁶¹ A történet végén Erzsi ugyanúgy visszavonulót fűj, mint Mihály, megijed új önmagától és Zoltán oldalán visszatér egykori életéhez.

5. A csoda a regény alapszerkezetében

Szerb Antal regénye, különleges szerkezeténél és a *Hétköznapiok és csodák* szemléleti alapjánál fogva is, mely szembehelyezkedik az európai regényhagyomány „realizmus”-nak nevezett vonulatával, indokolt megvizsgálni: behatol-e a csoda a regény szövegalkotó elvei közé is.

Mindehhez Bahtyin „kronotoposz”-konceptióját vesszük alapul: Bahtyin a tér- és időviszonyok összefüggését *kronotoposz*-nak nevezi.⁶² Szerb regényét bizonyos szempontból a *görög kalandregény*hez hasonlíthatjuk, abban ugyanis a mű során lejátszódó események semmilyen maradandó változást nem hagynak maguk után, a mű végén visszaáll a dolgok kiindulási állapota. A harmincas évek későmodern epikája elfordul a regényekben ábrázolt személyiségátalakulás jelenségétől. Eisemann György ezzel magyarázza az *Útas és holdvilág* lezárását is, Mihály kalandos útja ugyanis láthatóan nem sokat változtat a főhős élethez való hozzáállásán.⁶³ A görög regény kalandidejéről ugyancsak elmondható, hogy az elbeszélte cselekmény két egymással határos élettrajzi mozzanat közé ékelődik be, és olyan, mint egy tatóngó úr a biográfiai időben. A hősök életében és jellemükön nem változtat meg semmit.⁶⁴ Mihály is ugyanoda érkezik a történet végén, ahonnan elindult, mind fizikailag, mind a lélek valóságában.

⁵⁷ Uo. 251.

⁵⁸ Uo. 233.

⁵⁹ Uo. 214.

⁶⁰ Uo. 223., 136.

⁶¹ PÁL József, ÚJVÁRI Edit: *Szimbólumtár: tigris*

⁶² M. M. BAHTYIN: *A tér és az idő a regényben*, In: *A szó esztétikája*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1976, 257.

⁶³ EISEMANN György: *Halálmitosz, nyelvi, szubjektum (Útas és holdvilág)*, In: *Történelem 2. Írások Szerb Antaltól 1949-től napjainkig*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2000, 225.

⁶⁴ M. M. BAHTYIN: *A tér és az idő a regényben*, In: *A szó esztétikája*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1976, 261.

Szerb regénye abban is mintegy a görög regényhagyomány követőjének bizonyul, hogy alakjai passzív résztvevői az eseményeknek. Minden úgyszólván csak megtörténik velük, sorsuk pedig kivételesen nagy tereket ível át: Budapest, Velence, Ravenna, Firenze, Umbria, Assisi, Spoleto, Foligno, Siena, Gubbio, Párizs és Róma a történet színterei. A helyváltogatás mindig kényszerű, azaz szinte sosem a hősök elhatározásaiból fakad. Különösen érvényes mindez a főhősre: Mihály menekül (Erzsi elől) és keresést folytat (Ervin és Éva után). Mihály a görög kalandregények hőseihez hasonlóan – ahogy Bahtyin nevezte – „privát” ember, aki nem tekinti magát a társadalom tagjának, a világban pedig nincs semmilyen küldetése.⁶⁵

A görög kalandregény meghatározó sajátossága, hogy „hirtelen”-ek és „éppen akkor”-ok szervezik a cselekményt. Bahtyin szavaival élve, *véletlen egyidejűségről* és *véletlen másidejűségről* beszélhetünk ennek kapcsán.⁶⁶ Az előbbire az *Utas és holdvilág*ból a váratlan találkozásokat hozhatjuk példaként. Látható, hogy a *váratlannak* rendkívül fontos szerepe van mind az *Utas és holdvilágban*, mind az antik *próbatételes kalandregényben*, ezért az utóbbi műfaji alapsémának bizonyul Szerb regényében.

A másik regénytípus, amit Bahtyin kiemel, a *köznapi kalandregény*, amelynek leglényegesebb komponense a *metamorfózis*. Ez a fogalom legtöbbször emberek átváltozását, valami mássá válását takarja. Erre az átalakulásra a szereplők közül a legjobb példát Ervin szolgáltatja. Bahtyin szerint a metamorfózis az alábbi eseménysort követi: bűnös élet – válság – vezeklés – szentté válás.⁶⁷ Ervin élete tökéletesen megfelel ennek a modellnek: fiatalkor a világi élvezetek köre épül, majd lelki válságon megy keresztül azáltal, hogy Évától elszakad; ezután vezekelni kezd és „szent emberre” válik.

A regénytípus másik sajátossága, hogy a szubjektum életútja és reális térbeli útja egybefonódik a cselekmény során, realizálva ezáltal az *életút* metaforáját.⁶⁸ Az *Utas és holdvilág* esetében is erről van szó. Az *út* jelképezheti a már említett *életutat* és az *új útra lépést* is. Az *életút* Mihály, az *új útra lépés* pedig Ervin szempontjából fontos mozzanata a cselekménynek. Ahogy már említettem, Szerbnél cselekményalakító szerepe van a *találkozás*nak, mely a tér és az idő tökéletes együttállásának megvalósulása, ezen okból is neveztem korábban csodának. Az ilyen véletlen időbeli egybeesések és különbségek az imént tárgyalt *köznapi kalandregényben* is hangsúlyos szerepet kapnak, akárcsak a *próbatételes kalandregényben*.

Bahtyin a görög regény világát *absztraktnan idegen vilákként* nevezi meg:

Sehol sem világítja be a hazai világ képe, ahonnan a szerző származik, és ahonnan a dolgokat nézi. Ezért ebben a világban semmi sem korlátozza a véletlen abszolút hatalmát.⁶⁹

Eme idegen világ jellegzetessége, hogy egyes kiragadott elemeit a szerző részletező pontossággal tárja az olvasó elé. Ezek az aprólékos leírások izolált, egyedi és egyszeri dolgok leírásai. Az egészből kiszakítva mutatja be a szerző egy ország vagy kultúra egy apró részletét, például egy építményt. Ezek a leírt izolált dolgok szokatlan, ritka természetüknél fogva szerepelnek a regényben, és mindig egy nagy egésznek képviselnek. Az *Utas és holdvilágban* ilyen izolált jelenségnek tekinthetjük a halottak kapuit Gubbióban, vagy a gondolatokat Velencében, melyek a két város csupán egy-egy jellegzetességeként jutnak hangsúlyosan fontos szerephez.

⁶⁵ M. M. Bahtyin: *A tér és az idő a regényben*, In: *A szó esztétikája*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1976, 277–278.

⁶⁶ Uo. 263.

⁶⁷ Uo. 295.

⁶⁸ Uo. 287.

⁶⁹ Uo. 271.

Az elmondottak alapján kirajzolódik előttünk, hogy a regény alapszerkezetében a *csoda* elsődlegesen mint tér- és időbeli egyidejűség, hirtelenség, váratlanság, a főhős és a leírt jelenségek izoláltsága és metamorfózis révén van jelen.

III. A Hold szimbolikája

Mint láttuk: a regény több szinten teszi értelmezhetővé a *csoda* jelenségét, tematikailag és szerkezetileg. A *csoda* behatol azonban a szöveg szimbolikus rendjébe is, az alábbiakban ezt a szintet vesszük vizsgálat alá.

A Hold gazdag szimbolikája jelen van a regényben. Egyrészt jelképezi a fényt a sötét végtelenben. A fény megfeleltethető az életnek, a sötétség pedig a halálnak. A Hold fénye tehát az élet halál-aspektusát világítja meg. A függőség kifejezőjének is tartják, mivel a fénye csupán a Nap fényének visszatükröződése. Mihályt bizonyos függőség fűzi az Ulpius-testvérekhez, és egyúttal a szabadsághoz is, amit fiatalon élt át. Ezt támasztja alá a menekülése olyan társadalmi elvárások elől, mint a házasság, a gépies munka és az átlagos polgári élet. Továbbá a fejezetről fejezetre egyre fokozódó halálvágya is a szabadságvágyában gyökerezik, amennyiben elfogadjuk azt az állítást, hogy a halál is a szabadság kiteljesedése, mivel megszabadít a formalitások uralta élet terheitől.

Az a jelenet, mikor Tamás 16 éves korában felakasztja magát az Ulpius-ház padlásán, több szempontból is érdekes. A padlás sötét, régi, és a folyosó végén egy kerek ablakon szűrődik be a fény, épp oda, ahol Tamás teste függ. Ez a sötét folyosó motivikusan megfeleltethető a sötét olasz sikátoroknak is, melyek között Mihály bolyong, a kerek ablak pedig a Holdat reprezentálhatja.

A folyosó legvégén egy alacsony és nagyon hosszú fülke volt, és a végén egy kis, kerek ablak világossága látszott. [...] A kis, kerek ablak mellett ott lógott Tamás, vagy egy méter magasságban. Felakasztotta magát.⁷⁰

A Hold a görög elképzelés szerint az a misztikus helyszín, ahova a halottak lelkei kerülnek. Az óind hagyományban „az égi világ kapujaként” tekintettek rá, amely egyfajta átjáró az égbe. Az idézett leírás Tamás első öngyilkossági kísérletéről azt nyomatékosítja, hogy Tamás úgymond „felfüggesztette” a lelkét a Holdra, vagyis felajánlotta magát a másvilágnak, ezáltal szabaddá téve magát. A Hold továbbá női szimbólum is. Évának kulcsszerepe van az említett jelenetben, mivel tudomása van róla, hogy Tamás mire készül, Mihály érkezéséig mégsem tesz semmit. Végül tényleg ő segíti a halálba Tamást, a maga által készített méreggel, majd testvére halála után hirtelen el is tűnik.

A Hold és a szem a taoizmusban és a japán mitológiában is összekapcsolódik. A Hold a taoizmusban az igazság jelképe; fénye a sötétségben fénylő szemé. A japán mitológia szerint Idzanagi isten jobb szeme adott életet a Holdistennek.⁷¹ Abban a jelenetben, mikor Mihály egy londoni élményét meséli el Ellesley-nek, egy japán szőnyeg mögül feltűnik egy őt figyelő szem:

Az egyik falon japáni szőnyeg lógott, különböző sárkányokat és meghatározhatatlan állatokat ábrázolt, és az állatok szeme nagy színes üveggömbökkel volt kirakva. Most láttam, hogy az egyik állatnak a szeme nem üveggömb, hanem szem, és engem néz. Illetve hogy a szőnyeg mögött áll valaki, és engem néz.⁷²

⁷⁰ SZERB Antal: *Utas és holdvilág*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1937, 41–42.

⁷¹ PÁL József, ÚJVÁRI Edit: *Szimbólumtár: szem*

⁷² SZERB Antal: *Utas és holdvilág*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1937, 88.

Mint később a történetből kiderül, a szőnyeg mögül Mihályt figyelő szem Éváé. Ahogy az imént említettem, a japán mitológiában szoros kapcsolat van a szem és a Hold motívuma között. Ezáltal Éva és a Hold között is valamilyen félreérthetetlen párhuzam feszül. Mivel a Hold motívum az egész regényben erős összefüggést mutat a halállal, ezért ez a jelenet is hűen alátámasztja Éva „halálhordozó” természetét.

A Hold a tudatalattit, az álom irreális világát szintén jelképezi.⁷³ Ennek ellentettje a józanság, amit a hajnal képvisel a regényben. Számos cselekménymozzanattal alátámasztható ez a megfeleltetés. Az egyik legmeghatározóbb az a rész, amikor Erzsi a férjével töltött éjszaka után hajnalban felébred és ráeszmél, hogy nincs jövője Mihállyal, valami másra vágyik: „Mihályból kigyógyultam”.⁷⁴ Más értelmezésben a hajnal reprezentálhatja a Nap által okozott fényjelenséget is, amely az újjászületés reményére utal.⁷⁵ Mihály esetében ez egy belső újjászületés: megtanulja elfogadni a sorsát és elengedni a múltat.

A Hold jelképezi az életből a halálba vezető utat is, mivel az égi világ kapujának is tartották.⁷⁶ Ennek kapcsán érdemes megemlíteni a Mihály név jelentőségét is. A magyar néphiedelem szerint Szent Mihály az, aki ott van a haldoklók mellett, és átkíséri a lelkeket a túlvilágra. A regénybeli Mihály épp egy temetésen találkozik Gubbióban Ervinnel, amikor is szemtanúja lesz a halottak kapuja rendeltetésszerű használatának, amely azt a célt szolgálja, hogy a halott „át tudjon kelni”, és a lelke ne térjen vissza többé a házba az élőket kísérteni. Tehát Mihály éppen az átkelés pillanatában van jelen a helyszínen.

A regényben tárgyalt etruszk halálelfogás kiemelt jelentőséggel bír Szerbnél. Perugia, Mihály utazásának egyik helyszíne Etruria fontos városa volt. Mihály úgy határozza meg e népcsoport tagjait, mint olyan embereket, akik a pillanatnak éltek és mindennél jobban rettegték a haláltól. Waldheim rámutat, hogy az etruszkoknál gyakran összefonódott a halálfélelem és a halálvágy érzése.

„A férfi mindig valami nő után vágódik, mondták barátaink, az etruszkok, tehát a halál, a meghalás nő. Nő a férfi számára, de férfi, erőszakos szatír a nő számára”.⁷⁷ Waldheim e mondata világos párhuzamot képez azzal, miként látja Mihály Évát. Egy nőn keresztül születni és egy nőn keresztül meghalni – ezt nevezi Waldheim *visszaszületésnek* és az etruszk életelfogás alapjának. „Meg fog halni – de meg is akar halni –, és ott lesz mellette és tettesként is részben talán, egy szép, különös titkot hordozó leány, halál-démon gyanánt, mint az etruszk stírokon”.⁷⁸ Ebben a részletben válik egyértelművé, hogy Éva Mihály *haláldémona*.

A mély és kivételes vallásosságban élő etruszkok nagy figyelmet fordítottak az istenek által küldött jelek és csodák megfigyelésére. Ez égbolt és jelenségeinek vizsgálata is hangsúlyos jelentőséggel bírt számukra.⁷⁹ Fennmaradt emlékeiken a halál utáni sorsot úgy ábrázolták, mint a lélek utazását a holtak birodalma felé.⁸⁰ A halál és az utazás motívumának összekapcsolása a regény szempontjából nem tekinthető mellékesnek.

A csillagok szerepe is megemlítendő a mű kapcsán. Amikor a főszereplő egy hegyi faluban kimerültségében elájul, hamarosan erős csillagfényre ébred:

⁷³ PÁL József, ÚJVÁRI Edit: *Szimbólumtár: Hold*

⁷⁴ SZERB Antal: *Utas és holdvilág*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1937, 216.

⁷⁵ PÁL József, ÚJVÁRI Edit: *Szimbólumtár: hajnal*

⁷⁶ PÁL József, ÚJVÁRI Edit: *Szimbólumtár: Hold*

⁷⁷ SZERB Antal: *Utas és holdvilág*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1937, 169.

⁷⁸ SZERB Antal: *Utas és holdvilág*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1937, 245.

⁷⁹ Massimo PALLOTTINO: *Az etruszkok*, Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 1980, 139.

⁸⁰ Uo. 143.

Később a csillagok fénye nagyon megerősödött, oly erősen égtek a csillagok, mintha valami szokatlan nyugaltság vett volna erőt az égbolton, és felébredt. Felült, és tétován nézett szét az iszonyú csillagfényben. Az egyik ciprus mögül Tamás lépett elő sápadtan és rosszkedvűen.

– Haza kell mennem – mondta –, mert nem tudok aludni ebben az iszonyú csillagfényben.⁸¹

Mihály reggel veszi csak észre, hogy egy temetőben aludt. Fontos lehet, hogy a csillag az egyiptomiaknál a lélek szimbóluma, s annak halhatatlanságát fejezi ki. Úgy gondolták, hogy a csillagokban élnek tovább a holtak lelkei. Véleményem szerint az „iszonyú csillagfény” itt a halott lelkének (emlékének) kivételése. Az, hogy Mihály ebben a nagy fényességben fekszik, az ő lelki nyugalanságát szimbolizálja, amiért képtelen elengedni Tamás emlékét. Olyan, mintha az álombeli Tamás azt próbálná a tudtára hozni, hogy csak akkor nyugodhat békében, ha ezt élő barátai is engedik. Az elengedésnek kölcsönösnek kell lennie, hogy mindenki tovább mehessen a maga útján.

Később Mihály visszacsúszik egy szikláról, ahonnan már nem tud felkelni. A jelenet jelentősége az, hogy a holdfényben fekszik, amikor rátalálnak. A Hold az irodalomban összefüggésbe hozható az örülettel is. Ez fontos szempont, ha figyelembe vesszük, hogy Mihály vándorlása kezdetén lelki és idegi kimerültséggel küzd, idegláz gyötri. Az *őrült* szó is megemlítődik ebben a fejezetben:

Elfogadták, mint őrült turistát. De ha egy polgárember találkozott volna vele bolyongásának harmadik vagy negyedik napján, bizonyára nem tartotta volna turistának, csak őrültnek. [...] És belsejében minden összezavarodott, itt a kegyetlen hegyek szikár vonalai közt, az emberentúli magányban és elhagyatottságban.⁸²

A holdfény tehát itt egy az örület által megkísértett világot jelentheti, amely ugyanakkor a halált is megidézi. Egyúttal visszautal a csillagfény kapcsán kifejtett gondolatmenetre, mivel Mihály „megörülésének” oka elsődlegesen Tamás kísértő emléke.

IV. Holdvándorok

Mihály álmai lényegesek a cím értelmezésének szempontjából. Miután értesül Ervin haláláról, olyan álmot lát, amely saját halálkeresését idézi. Egy utast, amint a holdfényben vándorol, borús hangulatú tájon, magányosan, egyedül. Ezért írja Eisemann György, hogy Mihály álma a regény címét teszi képszerűvé az olvasó számára.⁸³

A cím értelmezéséhez fontosnak tartom kitérni a főszereplő alakjának bibliai vonatkozására is. Mihály alakja több szempontból is kapcsolatba hozható a katolikus hagyományból ismert Mihály arkangyallal, mint azt fentebb láttuk. A főszereplő lábadozása idején kezelőorvosa, Ellesley bevallja, hogy retteg a pokoltól. Mihály erre válaszul megjegyzi, hogy habár ő sok mindentől fél, a pokol nem tartozik közéjük – demonstrálván ezzel saját „arkangyali” természetét. Ugyanebben a jelenetben az angol orvos Mihály arkangyalhoz mond imát, hogy megszabadítsa a gonosztól. Kissé ellentmondásos, hogy egy idő után mintha ez az angyal szerep átszállna Erzsire, legalábbis a következő sorok erre utalnak:

Felüzent Erzséért, aki nemsokára le is jött, és mosoly nélkül üdvözölte Mihályt. Mihály első benyomása az volt, hogy nem sok jó várhat ettől a találkozástól. Erzsike magasra húzta szemöldökét, mint mikor bosszankodott, és le sem engedte. Szép volt, magas, és minden ízében elegáns, de egy lángolósú angyal...⁸⁴

⁸¹ SZERB Antal: *Utas és holdvilág*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1937, 81.

⁸² Uo. 79.

⁸³ EISEMANN György: *Halálmitosz, nyelv, szubjektum (Utas és holdvilág)*, In: *Tört pálcák 2. Írások Szerb Antalról 1949-től napjainkig*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2000, 224.

⁸⁴ SZERB Antal: *Utas és holdvilág*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1937, 206.

A *lángpallosú angyal* megnevezés erőteljes utalás lehet Mihály arkangyalra, akit a művészetben hatalmas karddal ábrázolnak, és a Tűz Angyalának is szoktak nevezni. A kifejezés még egy alkalommal megjelenik:

– Hogy írhattad ezt? – kérdezte Erzsi, és kitette az asztalra a levelet, amelyet Mihály Szepetneki felszólítására Patakinak írt.

Mihály elvörösödött, és szégyenében olyan fáradt lett, hogy beszélni sem tudott.

– Szólj már! – kiáltott rá Erzsi, lángpallosú angyal.⁸⁵

A főszereplő és a bibliai Mihály arkangyal között vonható párhuzam az olaszországi keresztelő epizódjában teljesedik ki, mikor is Mihály szimbolikusan – és lelki világát tekintve valójában is – újjászületik. Kissé ironikus fordulat, hogy épp a tervezett öngyilkosságot megelőzően, búcsúlevél írása közben zavarja meg Mihályt Vannina, hogy menjen el vele a keresztelőre, és legyen a számára ismeretlen kisfiú keresztapja. Miután az elbeszélő közli az olvasóval, hogy a gyermek megkapta a Michele nevet, ismételten elhangzik a Mihály arkangyalhoz szóló ima. A keresztség a lelki újjászületés szimbóluma, ez pedig a történet szempontjából sem lényegtelen. A keresztelő előtt Mihály borzalmasan csúfnak látja az újszülöttet, aki abból kifolyólag, hogy a Michele nevet kapja, magát Mihályt és iszonyú lelkiállapotát testesíti meg. A keresztelő után a főhősre is egyfajta újjászületés vár, mivel kínzó emlékeitől és a halálvágytól is megszabadul. Egyrészt ez a vallási szertartás menti meg önnön halálától és kényszeríti bele egy valamelyest új életbe. Másrészt már a keresztelő előtt úgy érzi Mihály, hogy Éva halálhordozó szerepe jelentőségét veszítette számára, az iránta érzett szerelme pedig elmúlt. „Éva kihűlt”⁸⁶ – mondja.

Amellett sem mehetünk el szó nélkül, hogy a Tejút középkori elnevezése *Szent Mihály útja* volt.⁸⁷ Ebből a megvilágításból láthatjuk, hogy a csillagok és a Hold szerepe nem csak a korábban tárgyalt umbriai jelenet miatt válik fontossá, az égitestek szimbolikája a mű mélyrétegei közé hatol.

A mű címét a következőképpen értelmeztem: a holdvilág a halál világának szimbolikus azonosítója, a vándor pedig a halál felé törekvő emberként értelmezhető, akit Mihály testesít meg. Az elmére gyakorolt hatása révén a holdvilág a leküzdhetetlen, már-már megszáltságra hajló halálvágy megjelenítőjének is tekinthető. Ugyanakkor a meghalás ebben a képben a potenciál, a választott halál mellett elkerülhetetlen végzetként is jelen van: az égitest által megvilágított út az egyetlen, amelyen az utas haladhat. Ezt a megmásíthatatlan sorsszerűséget teszi képszerűvé a regény címe: azt az ismeretlenbe vezető utat, amelyről nem lehet letérni.⁸⁸

A tanulmány célkitűzése az volt, hogy rámutasson a *csoda* megnyilvánulásának különböző lehetőségeire az *Utas és holdvilágban*. Az elemzés rávilágított, hogy a regény nem pusztán a csodamotívumra épül fel, sokkal inkább annak olyan elemekkel való kapcsolatára, mint a halálmotívum, a névszimbolika vagy a szakrális párhuzamok. Ezek a mű egésze során szoros összefüggést mutatnak, ráadásul olyan komplex módon épülnek be a műbe, hogy szimbólumokban kiváltképp gazdag regénnyé teszik az *Utas és holdvilágot*.

⁸⁵ Uo. 207.

⁸⁶ Uo. 237.

⁸⁷ *Szentelek élete – Szent Mihály arkangyal*

http://www.szentferencmiskolc.hu/katolikus_szent.php?idu=5&tit=Szent%20Mih%20E1ly%20arkangyal#.Vvw11fmlTIU

⁸⁸ „Mihály útja lefelé vezet, ha túl is éli, ha mindent túlél, és nyugodt, unalmas öregségre jut is. Utunk irányát magunkban hordjuk, és magunkban ének az örök, sorsjelző csillagok.” – SZERB Antal: *Utas és holdvilág*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1937, 203.

Bibliográfia

- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics: *A tér és az idő a regényben*, In: *A szó esztétikája*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1976.
- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics: *Az eposz és a regény*, In: *Literatura*, 1995/4.
- CAMUS, Albert: *Sziszüphosz mítosza – Válogatott esszék, tanulmányok*, Budapest, Magvető Kiadó, 1990,
- CSEJTEI Dezső: *Schopenhauer halálelfogása*, In: *Filozófiai etűdök a végességre*, Veszprém, Veszprémi Humán Tudományokért Alapítvány, 2001.
- CISISZÁR Mirella: *Itália-élmény a két háború közötti magyar irodalomban*, In: Wágner Tibor szerk., *Akiktől ellopták az időt – Szerb Antal emlékezete*, Budapest, Kairosz Kiadó, 2002.
- EISEMANN György: *Halálmítosz, nyelv, szubjektum (Utas és holdvilág)*, In: *Tört pálcák 2. Írások Szerb Antaltól 1949-től napjainkig*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2000.
- FREUD, Sigmund, *A halálösztön és az életösztönök*, Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1991.
- FRYE, Northrop: *Archetipikus kritika: A mítoszok elmélete*, In: Uő: *A kritika anatómiája*, Helikon Kiadó, 1991. 113—121.
- GEROLD László: *Mert befogad és kitaszít a világ – Az ellentét mint előadásmódot meghatározó, regénystrukturáló elem az Utas és holdvilágban*, In: Wágner Tibor szerk. *Tört Pálcák 2. Írások Szerb Antaltól 1949-től napjainkig*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2000.
- HAAG, Herbert: *Bibliai lexikon*, Budapest, Apostoli Szentszék Könyvkiadója, 1989, 234–237.
- HALÁSZ Gábor: *Az újabb regényről*, In: *Halász Gábor válogatott írásai*, Budapest, Magvető Kiadó, 1977.
- HALÁSZ Gábor: *Utas és holdvilág*, In: *Tört pálcák – Kritikák Szerb Antaltól 1926–1948*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999.
- HAVASRÉTI József: „Egyesek és mások”, In: *Jelenkor*, 54/4 : 427, 2011.
- HAVASRÉTI József: *Regények és prófécikák*, In: *Szerb Antal*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 2013.
- HORVÁTH Csaba: *A kamaszkor regénye, a regény kamaszkoru*, In: *A regény nyelvei*, Budapest, Argumentum Kiadó és Nyomda Kft., 2005.
- JÁNOS: *Jelenések könyve*. <http://mazsola.iit.uni-miskolc.hu/biblia/bd/Jel/>
- LOTMAN, Jurij: *A szimbólum a kultúra rendszerében*, In: Szitár Katalin szerk. *Kultúra és intellektus*, Budapest, Argumentum Könyvkiadó, 2002.
- LUKÁCS György: *Az epopeia és a regény*, In: Fehér Ferenc szerk. *Művészet és társadalom*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1968.
- ORTEGA Y GASSET, José: *Gondolatok a regényről*, Budapest, Hatágú Síp Alapítvány kiadása, 1993.
- PALLOTTINO, Massimo: *Az etruszok*, Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 1980.
- PÁL József, ÚJVÁRI Edit: *Szimbólumtár*.
http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm
- POSZLER György: *A modern regény és a mítosz szabadságharca*, In: *Szerb Antal*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1973.
- RÁCZ Vince: *A csodába a bétköznepokokkal*, In: *Irodalmi Szemle*, 2010. február.
<http://www.irodalmiszemle.bici.sk/lapszamok/2010/2010-februar/643>
- RICHARDS, Ivor Armstrong: *A metafora*, ford. Rác Judit, In: *Helikon 1.*, 1997, 120–128.
- RICOEUR, Paul: *A nyelvről, a szimbólumról és az interpretációról*, In: Fabiny Tibor szerk. *A hermeneutika elmélete*, Szeged, 1998, 127—138.
- RICOEUR, Paul: *A narratív azonosság*, In: Thomka Beáta szerk. *Narratívák 5. Narratív pszichológia*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2001.
- SÓTÉR István: *Szerb Antal és csodái – Az Utas és holdvilág*, In: Wágner Tibor szerk. *Tört Pálcák 2. Írások Szerb Antaltól 1949-től napjainkig*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2000.
- SZÁVAI Dorottya: *A Bovaryné mint szöveghagyomány*
<http://zavada.irolap.hu/hu/szavai-dorottya-a-bovaryne-mint-szoveghagyomany>
- SZÁVAI János: *André Gide és az acte gratuit*, In: *Szenvedély és Forma*, Pozsony, Kalligram, 2011.
- Szentek élete – Szent Mihály arkangyal*, Diósgyőri Szent Ferenc Római Katolikus Általános Iskola honlapja:
http://www.szentferencmiskolc.hu/katolikus_szent.php?idu=5&tit=Szent%20Mih%20E1ly%20arkangyal#.Vv
w2hvmLITV
- Szent János írása szerint való evangélium – Karátson Gábor akvarelljeivel*, Budapest, Helikon Kiadó, 2007, 102–103.
- SZERB Antal: *Hétköznapok és csodák*, In: Papp Csaba szerk. *Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák I.*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 2002.
- SZERB Antal: *Utas és holdvilág*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1937.

Mayer Lisa

A GYERMEK IDEJE (Kosztolányi Dezső: *A rossz orvos*)*

Ahogy arra Érfalvy Livia poétikai monográfiájában¹ felhívja a figyelmünket „*A klasszikus Kosztolányi-monográfiák mellett az utóbbi évtizedekben két irányba fejlődött tovább a Kosztolányi-életmű értelmezése*”.² Egyfelől a saját létét problémaként megélő ember analízise került az értelmezők fókuszába, „*mely az egzisztenciális, illetve lélektani szempontú kutatási irányt nyitotta meg a Kosztolányi-recepció számára*”.³ Másfelől arra a Kosztolányi által képviselt „*nyelvi tapasztalatra és nyelvszemléleti fordulatra*”⁴ világítottak rá, amelynek hatása érezhetővé vált a későmodernség alkotóinak nyelvszemléletén. A költői azonosságtudat a nyelvi alkotás folyamatoként jön létre, ezáltal rámutatva arra az összetartozásra, egységre, melyet nyelv és szubjektivitás, valamint nyelv és mű alkot.

Tanulmányomban egy olyan Kosztolányi regénnyel szerettem volna foglalkozni, amely kevésbé kutatott, ezért döntöttem *A rossz orvos* mellett. Munkámban igyekszem azokra a kérdésekre választ találni, amelyek rámutatnak a műben megmutatkozó jelenségek történetképző erejére. Problémafelvető kérdéseim a következők: hova vezet az, ha valaki nem tud bánni az idővel? Mit tud okozni egy házasságban az idő, a szeretetlenség és a kommunikáció hiánya? Milyen szerepe van az emlékezetnek egy tragikus esemény feldolgozásában, az idő reprodukálásában? Hogyan lehet színek segítségével a szereplők közötti kapcsolatviszonyokat, a szereplőkben lezajló jellemváltozásokat bemutatni? Mielőtt rátérnék a mű részletesebb elemzésére, szeretném röviden ismertetni azokat az értelmezéseket, amelyek eddig figyelmet fordítottak *A rossz orvosra*.

„Regényt kellene írnom.”⁵ Ezt a kijelentését Kosztolányinak az 1905-ben írt levelében olvashatjuk, melyet Babits Mihálynak címzett. Azonban *A rossz orvos* csak tizenöt évvel később jelenik meg, és még akkor sem regényként, hanem a *Nyugat*-ban elbeszélésként. A mű 1921-ben jelenik meg könyvalakban, akkor már egyenesen „kis regényként” meghatározva.⁶ Az irodalomtörténészek között nem teljes az egyetértés azt illetően, hogy *A rossz orvost* regényként, vagy elbeszélésként kell-e számon tartanunk. Rónay László *Kosztolányi Dezső* című művében így nyilatkozik: „(...) melyet írója aligha nevezett volna regénynek”.⁷ Bori Imre azonban mást ír: „*már kisregény, ennek minősítette maga az író is*”.⁸ Szegedy-Maszák Mihály monográfiájában azt olvashatjuk, hogy Kosztolányi felfogásában *A rossz orvos* „*átmenet a rövid történet és a regény között*”.⁹ Kálmán C. György tanulmányában szintén kitér a műfaj meghatározásának

* A pályamunka a 2016-os ITDK-án II. helyezést ért el a magyar irodalom tagozatban. Témavezető: dr. Szitár Katalin, dr. Szávai Dorottya.

¹ ÉRFALVY Livia: *Kosztolányi írásművészete*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2012.

² I. m. 15.

³ I. m. 15.

⁴ I. m. 15.

⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Levelek – Naplók* (egybegyűjtötte és szerkesztette: RÉZ Pál, KELEVÉZ Ágnes, KOVÁCS Ida), Osiris Kiadó, Budapest, 1996, 90.

⁶ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Kosztolányi Dezső*, Kalligram, Pozsony, 2010, 113.

⁷ RÓNAV László: *Kosztolányi Dezső*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1977, 100.

⁸ BORI Imre: *Kosztolányi Dezső*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1986, 111.

⁹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Kosztolányi Dezső*, Kalligram, Pozsony, 2010, 113.

problematicusságára: „regény-e vagy novella A rossz orvos? Hogy ezt eldönthessük, elég pontosan tudnunk kellene, mit várunk a regénytől (vagy novellától); [...] milyen konvencióknak kellene a szövegnek eleget tennie, hogy azt regényként vagy novellaként könyvelhesse el a közösség”.¹⁰ A rossz orvost műfajilag meghatározni valóban nem egyszerű. Mivel az elbeszélésnél hosszabb cselekményideje van, narratívájában erős beszédábrázoló jelleg érvényesül, ezért a művet én inkább a kisregények közé sorolnám. A műfaji kérdés eldöntésében jelentős szerepet kell tulajdonítanunk Kosztolányi levelének, amelyet 1927-ben írt Veljko Petrovićnak¹¹: „*Elbeszéléseim: Boszorkányos esték, Beteg lelkek, Bolondok, Bűbájosok, Béla, a buta című kötetekben vannak egybefogva. Regényeim: A rossz orvos, Véres költő (németül, olaszul, angolul is megjelent), Pacsirta, Aranyáskány, Édes Anna*”.¹² Ebből a levélből világossá válik számunkra, hogy művét már maga Kosztolányi is egyértelműen a regényei közé sorolta, amit megerősít a Kalligram Kiadó gondozásában megjelent kritikai kiadás, melyben ezt olvashatjuk: „*Kosztolányi utólagos szerzői nyilatkozataiban A rossz orvost első regényének nevezte*”.¹³

Szegedy-Maszák tanulmányában kiemeli, hogy „A rossz orvos nem esettörténet. Hangnemét a kisszerűségével szemben érvényesített fanyar gúny határozza meg”.¹⁴ Ezt a kisszerűséghez társított gúnyt a monográfia szerzője kivetíti Istvánra, Vilmára, és Gasparekre is. A mű valóban azt sugallja, hogy szereplői ragaszkodnak az egyszerű, monoton életvitelükhöz. Hiszen Vilma a mű végéhez közeledvén kijelenti, hogy csak a csendes vidéken, a szülői házban volt boldog, ahol tulajdonképpen unalmasan élte az életét. Vilmával párhuzamosan megjelenik István is, aki éppen Budapest utcáin bolyong. Ő is hiányolja a monotonitást, a nyugalmat, azt a kisszerűséget, amely által megtalálja helyét a „világban”. Ezért is írhatja Szegedy-Maszák Mihály, hogy „*ami látszólag környezet, az valójában lelki állapot*”.¹⁵

Kiss Ferenc *Az érett Kosztolányi* című művében így fogalmaz: „*Kosztolányi a maga Bűn és bűnhődését akarta megírni a művében*”.¹⁶ Azt írja, hogy annak ellenére, hogy a büntudat csak a mű második felében kerül előtérbe, mégis olyan, mintha az egész mű emiatt íródott volna, mintha minden a bűnhődésnek rendelődött volna alá. Tulajdonképpen egyetértek Kiss Ferenc állításával, a kérdés számomra csupán az, hogy honnan kell eredeztetnünk a bűnt. Vilma és István elhamarkodott házasságkötésétől; vagy a gyermek megbetegedése által még erősebben megmutatkozó hanyagságuktól, felelőtlenségüktől? Értelmezésemben a bűnhődés egyben feloldozás is, feloldozás a szülők között lévő némaság alól, amely csak a bűn által elérhető. Kiss Ferenc szerint Kosztolányi, az általa ábrázolt regényvilág révén nem tudja kihasználni „*sem a benne, sem a fölötte való szemlélődés lehetőségeit*”,¹⁷ a kisregény mégis fontos műnek tekinthető, ugyanis több olyan motívumot, problémát tartalmaz, amelyek Kosztolányi későbbi regényeiben visszatérnek. Ilyen például a szeretet hiánya (*Pacsirta, Édes Anna*), vagy István világlátása (*Pacsirtában* Vajkay Ákos világlátása).

¹⁰ KÁLMÁN C. György: A rossz orvos elbeszélő szerkezetének néhány eleme, In: Literatura, 1986. 1–2.sz.,16.

¹¹ Veljko Petrović egy 1884-1967 között élő szerb költő, író, kritikus

¹² KOSZTOLÁNYI Dezső: *Levelek – Naplók* (egybegyűjtötte és szerk.: RÉZ Pál, KELEVÉZ Ágnes, KOVÁCS Ida), Osiris Kiadó, Budapest, 1996, 557.

¹³ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Béla, a buta; A rossz orvos – Kisregények és elbeszélések*, (szerk. BARTÓK István és SÁRKÖZI Éva), Kalligram, Pozsony, 2015, 379.

¹⁴ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Kosztolányi Dezső*, Kalligram, Pozsony, 2010, 114.

¹⁵ I. m. 115.

¹⁶ KISS Ferenc: *Az érett Kosztolányi*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979, 166.

¹⁷ I. m. 172.

I. A meg nem értettséget szimbolizáló jelenségek *A rossz orvosban*

1. Az idő formációi a kisregényben

Gondolatok az időről

Az idő mibenléte, meghatározása az emberiség kezdete óta rendkívül sokrétű. Olyan interdiszciplináris jelenségnek tartom, amelynek jelentése és egyben jelentősége is az általam elképzelt lehető legszélesebb skálán mozog. Vizsgált terület a fizikában, a vallásban, a filozófiában, a történelemben, és az irodalomban is. Jelen van az életünkben fogantatásunk pillanatától egészen halálunkig. Átszövi, formálja, szinte meghatározza, irányítja a hétköznapijainkat. Bergson *A lehetséges és a valóság* című tanulmányában úgy fogalmaz, hogy „*az idő az, ami megakadályozza, hogy minden egy csapásra legyen adva. Az idő késleltet, vagy inkább maga a késleltetés. Az idő tehát alakít, kidolgoz*”.¹⁸ Sokszor kifutunk az időből, elfecséreljük, elszalasztjuk; ritkán érezzük elégnak azt, amennyi adatik belőle. Vajon az idő valóban ilyen „kíméletlen” velünk, vagy csak mi bánunk rosszul az idővel? Tény, hogy hatalma van, amely rendületlen előrehaladásában, egyirányúságában, az egyénre kiható folyamatos múlásában rejlik. Az időről szóló fejezet további részében két olyan, Bergson nevéhez fűződő fogalommal szeretnék foglalkozni, amelyekre a tanulmányom során többször fogok hivatkozni. Ez a két fogalom a teremtető idő és a tartam.

Babits Mihály, *Bergson filozófiája*¹⁹ című tanulmányában ír a Bergson által meghatározott teremtető időről. Bergson szerint az idő kettős természete abban rejlik, hogy egyrészt visszafordíthatatlan, másrészt viszont az emlékezet által reprodukálható, tehát felidézhető. Az idő teremtetése úgy valósul meg, hogy a ránk folyamatosan hatással lévő múltunk – felidézés által – a jelenben mindig telítődik valami új jelentéssel. Így válik az idő a jelenben teremtető idővé. Fontos azonban megjegyezni, hogy habár képesek vagyunk felidézni az adott múltbeli momentumot, pontosan, ugyanúgy reprodukálni soha nem leszünk képesek. Másik bergsoni fogalmunk a tartam, amelyről részletesebben az 1922-ben megjelent *Tartam és egyidejűség*²⁰ című művében ír. Bergson elkülöníti a műszerek által mérhető, külső időt, valamint a tudat idejét, a személyes, belső időt, „*melyben nem az időpont, hanem a tartam az uralkodó*”.²¹ Ezt az egyénenként eltérően megélt időt, ami alatt egyfajta cselekvés, tevékenység zajlik, nevezi Bergson tartamnak. Elmélete arra enged következtetni, hogy az idő lényegét csakis a belső idő megélése által, az ahhoz társuló tartam által tudjuk felfedezni. „*A tartam – írja –, lényegében folytatódása annak, ami már nincs, abban, ami van.*”²²

Fontosnak tartom megemlíteni, Paul Ricœur *A fiktív időtapasztalat*²³ című munkáját, melyben a külső és a belső idő megkülönböztetéséről ír. Virginia Woolf regénye (*Mrs. Dalloway*), Thomas Mann műve (*A varázshegy*), illetve Marcel Proust alkotása (*Az eltűnt idő nyomában*) alapján vizsgálja az idő kettős természetéből eredő két „időérzék”. Virginia Woolf – ahogy más regényeiben –, úgy a *Mrs Dalloway*-ben is a tudatfolyam-technikát alkalmazta, ami

¹⁸ BERGSON, Henri: *A lehetséges és a valóság*, In: *Bergson aktualitása*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2011, 16.

¹⁹ BABITS Mihály: *Bergson filozófiája*, in: BERGSON, Henri: *Teremtő fejlődés*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1987.

²⁰ BERGSON, Henri: *Tartam és egyidejűség. Hozzászólás Einstein elméletéhez*, Pantheon Irodalmi Intézet R.-T. Kiadása, Budapest, 1923.

²¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Körköröség és transzcendencia a Pacsirtában*, In: *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, (szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő és SZEGEDY-MASZÁK Mihály), Anonymus Kiadó, Budapest, 1998, 79.

²² BERGSON, Henri: *Tartam és egyidejűség. Hozzászólás Einstein elméletéhez*, Pantheon Irodalmi Intézet R.-T. Kiadása, Budapest, 1923, 60.

²³ RICOEUR, Paul: *A fiktív időtapasztalat*, (ford. SZÁVAI Dorottya), In: *Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből*, (szerk. SZÁVAI Dorottya), Kijárat Kiadó, Budapest, 2007, 281.

s számunkra többek között azért is lényeges, mert a szereplők tudatfolyamuk által ragadnak bent a múltban, ezáltal válik számukra az idő szubjektívvé; viszont ezáltal kerülnek a történet idején, a külső időn kívülre. A belső, személyes időből való kizökkentést „egyértelműen a *Big Ben*, s más barangok, illetve toronyórák óránkénti barangútései jelölik”.²⁴ A *varázshegy* főszereplője, Hans Castorp egy külső idő által is „meghatározott” világban él, miután azonban meglátogatja nagybátyját a davosi tudószanatóriumban, szembesül avval a világgal, ahol nem létezik az órával mérhető, külső idő. A szanatórium lakói – így maga Hans Castorp is – csak a saját, belső idejükre hagyatkozhatnak. A külső idő hiánya szükségszerűvé teszi Castorp számára az „időtlenedést”, az órával mérhető időtől való függetlenedést, egészen az első világháborúig, amikor megkapja a katonai behívóját, és elhagyja a szanatóriumot.

Azért tartom jelentősnek megemlíteni a XX. századi prózatörténet két időregényét, mert – akárcsak az általam elemzett kisregénynek – mindegyiknek központi problémája az idő, az időtlenség, az „időérzések” ütköztetése. Lényeges különbség azonban, hogy míg a *varázshegy*ben Castorp számára hét évig megszűnik a külső idő, addig a *Mrs. Dalloway*ben és a *Rossz orvos*ban is ez a mérhető idő jelen van, csupán a szereplők feledkeznek meg róla.

A szereplők kapcsolata az idővel

Gérard Genette *Az elbeszélő diszkurzus*²⁵ című írásában feltárja, hogy „egy elbeszélés nélkülözheti az anakroniákat, de nem lehet meg az anizokronia [...] a ritmus effektusai nélkül”,²⁶ Tehát egyidejű elbeszélés nem létezik, nincs olyan, hogy egy elbeszélésben ne lennének gyorsítások, lassítások, mint ahogyan az sem lehetséges, hogy „a történet időtartama/ az elbeszélés terjedelme közötti viszony mindig állandó”.²⁷ Jogosan érezhetjük, hogy a *Rossz orvos*ban is valamiféle folyamatos ritmusváltozásról van szó, a narratíva egy olyan időkezelést diktál, melynek szereplőink nem tudnak megfelelni.

A *rossz orvos*ban több szinten reflektálva van az idő. A továbbiakban ezeket a szinteket szeretném bemutatni, különös figyelmet fordítva a szereplők időhöz való viszonyára, melynek fő ismérve az időhiány.

A regény első fejezete visszaemlékezés a pár, István és Vilma házasságkötésére. A mű kezdete több szempontból vizsgálva is meghatározó. Mivel jelenleg az időről szóló gondolataimat tárgyalom, így én most csak ezen felvetéseimet ismertetem, a pap monológiájának jelentőségére a tanulmányom későbbi részében térek vissza.

„Pár perc alatt már vége is volt a szertartásnak...”²⁸ Az esküvői szertartások ideje függ attól, hogy a jegyesek a polgári vagy az egyházi szertartás mellett döntenek. A polgári szertartás ideje átlagosan tizenöt-húsz perc, míg az egyházié húsz-harminc perc, tehát semmiképp sem pár perc. A „Nem értek rá gondolkozni, se azon, ami történt, se azon, amit hallottak”.²⁹ kijelentés következtében az olvasó azt érezheti, hogy itt egy olyan házasságkötésről ír az elbeszélő, aminek szinte már szükségszerű velejárója lesz a válás. Kosztolányi már a mű első fejezetében meghatározottnak ábrázolja a házaspár sorsát. Nagyon jól érzékelteti azt a jelenséget, állapotot, ami később, a mű további részében is jellemezni fogja a két szereplőnket. Ezt a stádiumot fogom az elemzésem további részében időhiányos állapotnak nevezni.

²⁴ I.m. 270.

²⁵ GENETTE, Gérard: *Az elbeszélő diszkurzus* (ford. LOVAS Edit, SEPEGHY Boldizsár), In: *Az irodalom elméletei I.* (szerk. THOMKA Beáta), Pécs, Jelenkor–JPTE, 1996.

²⁶ I. m. 70.

²⁷ I. m. 70.

²⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső: *A rossz orvos*, Eri Kiadó, Budapest, 2004, 6.

²⁹ I.m. 6.

István és az idő kapcsolata meglehetősen „viharos”. Az olvasó folyamatosan érzékel egyfajta diszharmóniát, amelynek okozói a férfi belső ideje, és az órával mérhető, külső idő összeférhetetlensége. István elvesztette az időérzékét. Ha szereplőnk csak evvel a problémával állna szemben, – mármint a külső idő érzékelésének elvesztésével – akkor nem lenne számomra ennyire rejtélyes ez a tulajdonsága, hiszen az emberek többsége hajlamos megfelekedni az időről. A vizsgált jelenség akkor válik problematikusná, amikor nemcsak a külső időről feledkezünk meg, hanem elveszítjük a belső, személyes időnket is. Azt az időt, aminek funkciója, hogy kontrolláljon minket, az „idő keretein” belül tartson minket. István testesíti meg azt a figurát, aki már rendelkezik idővel, mégis időn kívülre kerül, aminek fő okozójaként a narrátor azt jelöli meg, hogy minden túl gyorsan történik vele. Az idő „siettetése” indokolatlanul gyors elhatározásokat, végzetes cselekedeteket szül.

Ilyen például a házasság elhatározása, amely egy éjszaka alatt történik. Ráadásul, később kiderül a műből, hogy alig egy hónapnyi ismeretség után. Az értelmező számára meglehetősen meggondolatlannak, már-már groteszknek tűnik ez a döntés. Ugyanakkor István szemszögéből vizsgálva a történeteket találhatunk még egy magyarázatot, amely indokoltá teszi a hirtelen döntés meghozását: a kiüresedés ellen való hadakozás. Amennyiben visszagondolunk a Bergson által körülírt tartam szóra, értelmet kap István cselekedete. Kereste a tartamot, a belső idejének azt a minőségét, amely által az élete (új) értelmet kaphat, amely megakadályozza a kiüresedésben, kiégésben. Ebben az értelemben a házasság által István elérte célját, hiszen „*mikor István rátekintett, nem tudta elbinni, hogy már az ő felesége, újnak, érdekesnek és ismeretlennek érezte*”.³⁰ Ha így értelmezzük István hirtelen elhatározását, akkor megértjük, hogy miért „*egyetlen megoldásnak látszott a házasság*”.³¹

Kosztolányi azonban sokkal árnyaltabb módon is képes arra, hogy szembesítse az olvasót István időt is siettetni akaró jellemvonásaival. Vilmával való megismerkedésekor „*többször lerándult hozzá*”, „*leutazott az esti gyorsal*”³² Amikor elképzeljük, hogy valami megrándul, akkor automatikusan egy gyors mozdulat, mozdulatsor következtében létrejövő, hirtelen jelentkező állapotot látunk magunk előtt. Amikor valaki lerándul valakihez, vagy valahova, szintén ugyanerre a rövid időre asszociálhatunk. Az sem lehet véletlen, hogy István nem csupán az esti vonattal utazott le, hanem az esti gyorsal, hiszen a gyors melléknevünk szintén egy rohanó, lendületes, sebes cselekedetre utal. Vilma hasonlóan viszonyul az időhöz, mint István. Problémája van nemcsak a kronologikus idővel, de a saját magában rejlő, egészen más ritmusban járó idővel is. Ezt igazolja, hogy mivel a legfiatalabb lány volt a családban, szülei már nagyon várták, hogy férjhez menjen, attól féltek, hogy pár hónap múlva már késő lesz, (esetleg már nem akad kérője); vagy az, hogy a gyermek minden idejét lefoglalja, időhiány miatt dajkát fogad Istvánka mellé. Vagyis: Vilma is „sietősen” él, nem személyes idejében. Yoo Jin-Il *Kosztolányi prózájának konfliktus-motívumai*³³ című művében arról ír, hogy *A rossz orvos* nagyon jól bemutatja, hogy milyen következményt von maga után, ha valaki a társadalmi konvencióknak alárendelődik, állításának igazolásaként Bori Imrét idézi:

Mert mi hozta valójában össze a két embert? A férfi rádöbben egy magányos éjszakán, hogy kikopott a világból, a nő pedig azért mondott igent a fővárosi kérőnek, mert félt a vénlányságtól, rettegett szülei szemrehányó tekintetétől, hiszen vénlányként megszegi a kisváros íratlan, ám annál kegyetlenebb törvényeit.³⁴

³⁰ I.m. 9.

³¹ I.m. 7.

³² I.m. 8.

³³ JIN-IL, YOO: *Kosztolányi prózájának konfliktus-motívumai*, Littera Nova Kiadó, Budapest, 2003, 79.

³⁴ BORI Imre: *Kosztolányi Dezső*, Fórum Könyvkiadó, Újvidék, 1986, 120.

István és Vilma viszonyában akkor következik be a fordulat, amikor megszületik gyermekük, Istvánka. Miután Vilma és István is rádöbben, hogy már semmit nem tudnak egymásnak adni, megegyeznek a válásban. A válás egy újabb problémát hoz magával, Istvánka elhelyezését. A gyermek elhelyezésében nem sikerül megegyezniük, az időhiány ismét jelentkezik: „*Az idő pedig múlt*”.³⁵

A következő rész, ami az idő szempontjából fontos, a negyedik fejezet. Istvánka megbetegszik, ezzel együtt felismerünk egy olyan viszonyt István és az idő között, amely eddig a kisregényben még nem mutatkozott meg. Megfigyelhető, hogy amikor gyorsan kellene cselekednie, orvost kellene hívnia Istvánkához, akkor az idő hirtelen lelassul számára. Értelmezésem szerint, István reakciója azzal magyarázható, hogy a kisfiú – gyermek lévén – még idő nélküli („*a gyermek az időtlen ember metaforája, aki még kívül van a társadalmi meghatározottságon és annak nyelvi konvencióin*”³⁶), István viszont nem tud azonosulni azzal az időtlen, mechanikusan nem mérhető valósággal, amelyben fia létezik. „*A dívány szélére ült, lassan öltözködni kezdett.*”, „*István a telefon fölé hajolt álmosan és kimerülten, vagy öt percig várt, a központ nem jelentkezett.*”³⁷ Reggel azonban „*Majd egyórai késéssel érkezett a hivatalába.*”³⁸, tehát ismét időhiánnyal küzd. Később a szülők elfelejtik megcsináltatni azt a gyógyszert, amit az orvos (Gasperek) felír a kisfiú számára. A történetek mind azt igazolják, hogy a szülők idővilága eltér a gyermek időtlenségétől. A két időzóna egymás mellettsége, ugyanakkor összeilleszthetlensége, a kisfiú haláláig folyamatos marad. Istvánka állapota rosszabbodik, ezért István Gasperekért megy. Az idő ismét nem sűrgeti Istvánt, amikor a gyermekéről van szó: „*István leült, szórakozottan. Nyomban tányért tettek eléje, és megkérték, tartson velük.*”³⁹ Miután a gyermek már fuldoklik, István egy másik „orvosért” megy, a tanárért. A tanár megállapítja, hogy a gyermeket félrekezeltek, nem sokkal később Istvánka meghal.

A gyermek halála után, illetve a válás után István és Vilma számára új élet kezdődik. István szállodába kerül, élete céltalanná válik: „*Kerés célt látott maga előtt. Amit becsülésben, pénzben, szerelemben el lehet érni, azt elérte*”.⁴⁰ Istvánnal kapcsolatban az idő szó új jelzővel társul: szabad idő. „*Ha belépett a kártyaterembe. megálltak az óramutatók, idő nem létezett számára.*”⁴¹ Az idővel való viszonyának megváltozása az új élet kezdetét jelentette. Amíg voltak céljai, addig az idő jelen volt az életében (hol időhiánnyal küzdött, hol nem vette észre, hogy az idő sűrgeti). A célok elérése egyben valaminek az elvesztését is jelenti (elválás Vilmától, kisfia halála, munkája motívatlansága), ami együtt jár az idő elvesztésével is. Fia látomásbéli megjelenése ráébreszti arra, hogy szembe kell néznie a múlttal, ezért otthagyja régi szenvedélyét, a kártyázást.

A következő fejezetekben az idő funkciója átalakul. Kevésbé lesz fontos a jelen ideje, mint a jelenben felidézhető múlt ideje. Kibontakozik egy hosszabb dialógus Vilma és István között halott gyermekükről, Istvánkáról. Itt észleltem legerősebben a Bergson által említett kettős természetű időnek azon tulajdonságát, hogy az idő az emlékezet által visszafordítható, részben reprodukálható. István és Vilma az emlékezetük és a fényképek segítségével felidézik azt az időt, amikor még Istvánka köztük volt. Azonban azáltal, hogy újra elbeszéljük a történeteket, saját magukkal is szembe kell nézniük. Végül István mondja ki a könyörtelen igazságot, hogy ők ölték meg fiúkat: „*Nem mondtam, hogy maga, hanem azt mondtam, hogy mi. Mi ketten. Én és maga,*

³⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső: *A rossz orvos*, Eri Kiadó, Budapest, 2004, 17.

³⁶ ÉRFALVY Livia: *Kosztolányi írásművészete*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2012, 70.

³⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső: *A rossz orvos*, Eri Kiadó, Budapest, 2004, 24.

³⁸ I.m. 25.

³⁹ I.m. 33.

⁴⁰ I.m. 46.

⁴¹ I.m. 47.

akik nem szerették egymást eléggé”.⁴² A felismerés megszületik, amint a „múlt támad”, azaz amint megjelenéshez jut az akkor elveszett „tartam”, vagy mondhatjuk úgyis: a „személyes idő”. Az önazonosság megtalálásának folyamatához hozzátartozik a szeretethiány felismerése, amire tanulmányom későbbi részében térek majd vissza.

A regény végéhez közeledve Vilma és István külön útját látjuk. Vilmát, akiről megtudjuk, hogy a nyarakat a szülői házban tölti; és Istvánt, aki Pest utcáit járva nézi a céltalan, boldogtalan arcokat. Vilma hazafelé tart a gyorsvonaton, az idő mintha ismét sürgetné, megint előkerül a gyorsvonat kifejezés. Pesten találkozik Istvánnal, akinek elmondja, hogy „*csak azért érdemes még élnem, hogy beszélhesek veled, hogy elmondhassak mindent, ami eszembe jut*”.⁴³ Megfigyelhető, hogy a kommunikáció szerepe mennyire felerősödött kettejük kapcsolatában; Vilma éltetőerejévé vált. Házasságuk alatt a két fél közötti párbeszéd minimális volt. Érdekesnek tartom, hogy bármennyire is csekély volt a köztük lévő diskurzus, azt éreztem, hogy a két szereplő „fél szavakból” is érti egymást. Nem esett szét a párbeszéd, amely néha rövidsége, kifejtetlensége miatt monológyszerűnek tűnt. Ahhoz, hogy megértsük, hogy ezeket az alig kimondott szavakat mi formálja mégis mondattá, hogy ezekből a mondatokból hogyan alakul ki a dialógus, Bahtyint idézném:

a megnyilatkozás, bármilyen is, a beszédhelyzet résztvevőit mindig olyan közös nevezőre hozott résztvevőkként kapcsolja össze, akik egyformán ismerik, értik és értékelik az adott szituációt. A megnyilatkozás tehát azon alapul, hogy a beszédhelyzet résztvevői valóságosan, materiálisan a lét egy és ugyanazon darabjához tartoznak, a megnyilatkozás e materiális összetartozásukat ideologikus formában kifejezésre juttatja, illetve ideologikus formában továbbfejleszti.⁴⁴

Vilma és István úgyszólván „megfelelnek” Bahtyin kritériumának, hiszen közös valóságban élnek, ezáltal közös a „világ”, ami körülveszi őket. Sőt még az is közös – az enthüméma –, ami eddig nem volt kimondva.

István véleménye a házasságról rádöbbeneti Vilmát is arra, hogy mit rontottak el; tudják azt is, hogy nincsen visszaút számukra, az időt – életidejüket – nem tudják visszafordítani. István és Vilma későbbi találkozásairól olvashatunk még, ezek főleg az emlékek felelevenítéséről, a halál elfogadásáról, a közös lelki gyógyulás pillanatairól szólnak. A kisregény Gasperek halálának hírével zárul. Az orvos halálával megszűnik a szülők számára a családon kívüli, „külsős” személy hibáztatásának lehetősége. A szülők dialógusából megszületik a végső ítélet: nincs bocsánat számukra. A mű utolsó mondata: „*De nem bocsátott meg nekik senki.*”⁴⁵ egyrészt kifejezi, hogy aki ellen „bünt” követtek el, már nem tud nekik megbocsájtani (hiszen már nem él), másrészt érzékelteti azt is, hogy a bünbocsánatot csak saját magukon és egymáson keresztül tudták volna elérni, de nem érték el, mivel életüket büntudatban, lelkiismeret-furdalásban élték le.

Fontosnak tartom megemlíteni Heidegger fő művét, a *Lét és időt*, melyben arra a kérdésre keresi a választ, „*hogy mi is az általában vett lét értelme*”.⁴⁶ Heidegger elválaszthatatlannak tartja a létet és az időt egymástól. A létet úgy interpretálja mint egy lehetőséget, melyet magunknak kellene választanunk, azonban a hétköznapiak monotonitása miatt az ember hajlamos sodródni, és ezáltal elveszíteni a választás lehetőségét, hiszen amint sodródunk, már nem magunk választunk, csupán „beleesünk” egy mechanikusan működő világba. Amint elveszítjük a választás lehetőségét felmerülhet a kérdés: mennyiben vagyunk önmagunk? Heidegger

⁴² I.m. 63.

⁴³ I.m. 85.

⁴⁴ BAHTYIN, Mihail: *A szó az életben és a költészetben*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1985, 19.

⁴⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső: *A rossz orvos*, Eri Kiadó, Budapest, 2004, 94.

⁴⁶ HEIDEGGER, Martin: *Lét és idő*, Osiris Kiadó, Budapest, 2007, 269.

értelmezésében a lelkiismeret az, ami ilyenkor „kihívja a jelenvalólét Önmagáját az akárkibe való belevezettségéből”.⁴⁷ Életre kelti az emberben a vágyat arra, hogy önmaga lehessen, hogy újra érezze, van mit nyernie, vagy veszítenie. A lelkiismeret visszahívja az embert, önmagához: „A hívás belőlem jön, de mégis rajtam túlról”.⁴⁸

Ezt az értelmezést követve *A rossz orvos* szereplőinek időhiánya úgy is magyarázható, mint folytonosan sodródó, ugyanakkor a lét lehetőségeiért folyamatosan küzdő emberek megütközése az idővel (de tulajdonképpen részben az időért való megütközés is ez), a monotonitással. Az időérzések elvesztése ezáltal az önazonosságuk elvesztését is szimbolizálhatja.

A diszkurzív idő vizsgálata

*A rossz orvos*ban folyamatosan megütköző belső és külső idő elemzésén túl, szükségszerű figyelmet fordítani a diszkurzív idő vizsgálatára is. Vagyis az esemény bekövetkezésének és az esemény elmondásának (az emlékezésnek, az elbeszélésnek) ideje közti feszültség tárgyalása kihagyhatatlan. A jelenség értelmezéséhez Ricœur *A hármas mimézis*⁴⁹ című írását, illetve Gérard Genette *Az elbeszélő diszkurzusa* című tanulmányát dolgozom fel.

Ricœur az idő és az elbeszélés közti közvetítő kapcsolatot tárja fel. A mimézis három szintjét különbözteti meg, melyeket mimézis I-nek, mimézis II-nek és mimézis III-nak nevez el; „a mimézis II közvetítő jellegéből nyeri intelligibilitását, vagyis abból, hogy elvezet a szöveg előttjétől a szöveg utánjához, konfiguratív erejénél fogva utánná alakítva át az előttöt”.⁵⁰ Jelen esetben tehát mimézis I-nek a szöveg előtte feleltethető meg, mimézis III-nak pedig a szöveg utánja. Köztük helyezkedik el a mimézis II, aminek Ricœur a közvetítő szerepet szánja; egyfajta átmenetet, átjárhatóságot képezve ezáltal mimézis I-ből mimézis III-ba. Ricœur célja, hogy úgy mutassa be az idő és az elbeszélés közti kapcsolatot, hogy közben bebizonyítsa a cselekményszöves (mise en intrigue) közvetítő szerepét a mimetikus folyamatban.⁵¹ A cselekményszöves számára „az a művelet, amely konfigurációt alkot a pusztán egymásutániságból”.⁵² Tanulmányában a mimetikus folyamatok három időbeli változatát differenciálja: „Nyomon követhetjük tehát, hogy a prefigurált idő hogyan lesz refigurált idővé a konfigurált idő közvetítésén át”.⁵³ A három időegységet megfelelteti a mimézis három szintjének, így mimézis I a prefigurált időként, mimézis II a konfigurált időként, mimézis III a refigurált időként válik értelmezhetővé. A konfigurált idő jelentősége abban rejlik, hogy elvégzi a közvetítést az előzmények és a következmények között. A következmények felől viszont – az előzmények interpretációja révén – létrejön a szövegeknek egy új olvasata. Ez az olvasat megkívánja, hogy a mimézis III felől újra felépítsük az elbeszélést. Vagyis már a mimézis III-tól fogunk a mimézis I-ig haladni a mimézis II közvetítésével. Ez nem jelent mást, minthogy az elbeszélt idő aspektusából felfüggesztődik a lineáris idő: a már megtörtént események lesznek a lezajlott történések mozgatórugói, a lezárás átértelmezi, átírja a történet kezdetét és közepét. Más szemszögből olvassuk az egyszer már értelmezett szövegrészeket; irrelevánsnak tűnő jelenetekről kiderül, hogy a szöveg egészét meghatározzák, helyesnek látszó cselekedetről bebizonyosodik, hogy az éppen az ellenkezője:

⁴⁷ I.m. 318.

⁴⁸ I.m. 319.

⁴⁹ RICOEUR, Paul: *A hármas mimézis* (ford. ANGALOSI Gergely), In: Uő. *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris Kiadó, Budapest, 1999, 255–309.

⁵⁰ I.m. 256.o.

⁵¹ I. m.257.

⁵² I. m.276.

⁵³ I. m. 257.

egy tragédiához vezető, végzetes bűn. *A rossz orvos*ban a lineáris idő felfüggesztése, mondhatjuk a fordulópont a gyermek halálakor lesz a leginkább érzékelhető. Az esemény bekövetkezte után kezdjük el rekonstruálni az előzményeket, összerakosgatni a valójában már addig is összeillő láncszemeket. Tulajdonképpen úgy hozzuk létre a narratívát, hogy a következményekből „visszaolvassuk” az előzményeket: a meggondolatlan házasság, a szavak hiánya, a szeretetlenség, a szülők közti elhidegülés mind egy előzményfonallá áll össze, melyet értelmezni csak utólagosan, Istvánka halála után tudunk. „*A történet és a narráció számunkra csak az elbeszélés révén létezik.*”⁵⁴ írja Gérard Genette *Az elbeszélő diszkurzus* című tanulmányában. Genette meghatározása értelmezhető a befogadók, értelmezők felől, azonban *A rossz orvos* kapcsán a szülők felől is: amennyiben elfogadjuk azt, hogy Vilma és István nemcsak (élet)történetük részeseként, a megélés, átélés szintjén vannak jelen a műben. A szülőket lehet úgy is interpretálni, mint némileg kívülről, reflexív alakokat, akik akárcsak mi, olvasók, próbálják rekonstruálni a történeteket az elbeszélés – a mű esetében az emlékezés – által.

A fentebb leírtak alapján kijelenthetjük, hogy az elbeszélés azt kívánja meg olvasójától, hogy az időt visszafele (újra)értelmezze, a következmények fényében vizsgálja az előzményeket, megfordítva evvel a múltból a jövő felé vezető idősíkot. Eszerint az olvasó nemcsak az a „*cselekvő személy, aki cselekvése – az olvasás aktsusa – által megteremt a mimézis I-ből a mimézis II-n át a mimézis III-ba való átmenet egységét*”,⁵⁵ hanem az az alkotó lény is, aki ennek fordítottját – azaz a mimézis III-ból a mimézis I-be való átmenet – is képes létrehozni.

2. A gyermek halálának jelentősége

Mielőtt arról írnék, hogy miért tartom szükségszerűnek Istvánka halálát, előtte fontosnak tartom megemlíteni azt a figyelmen kívül nem hagyható szempontot, hogy Kosztolányi Dezső novelláiban, verseiben, regényeiben, esszéiben a gyermekeknek fontos szerepet tulajdonít. „*Kosztolányinál a gyermeklét elsősorban nem az emberi élet kezdeti szakaszaként és a felnőtté válás kiindulópontjaként értelmezendő, hanem sokkal inkább létállapotként, amin keresztül a teljesség ideálja fogalmazódik meg.*”⁵⁶ Ádám Anikó tanulmányában⁵⁷ azt olvashatjuk, hogy Kosztolányi a gyermekeket a költőkhöz hasonlítja, akik ugyanúgy varázsolnak, bűvölnek, akár az ősemberek. Ezt az ősi képességet annak köszönhetik, hogy még nem váltak civilizált felnőttekké. A gyermek számára – az ő felfogásában – a nyelv „érzéki csoda”. A gyermek „*nyelvhöz való viszonyában Kosztolányinál mindig az alkotó költővel azonosítható*”:⁵⁸ úgy bűvöl, játszik a szavakkal, akár a költő. „*Minden gyermek született szófacsaró, versfaragó és költő.*”⁵⁹ Ádám Anikó értelmezését támasztja alá a *Budapest, a szójátészó* című Kosztolányi-esszé, melyben a költő a csecsemőről és az öregemberről teszi azt a megállapítást, hogy „*emberek, akik folyton kitekerik a szavak nyakát, és kínozzák a szótagokat, és gyötrik a betűket, nem érzik a szavak és a fogalmak összetartozóságát*”.⁶⁰ A kötet egy másik esszéjében, *A magyar nyelvben*, nyelvünk határtalanságát, szabadságát állítja ellentétbe a francia és a német nyelvvel. A magyar nyelv egy olyan terület, ahol folyamatosan

⁵⁴ GENETTE, Gérard: *Az elbeszélő diszkurzus* (ford. LOVAS Edit, SEPEGHY Boldizsár), In: *Az irodalom elméletei I.* (szerk. THOMKA Beáta), Pécs, Jelenkor–JPTE, 1996, 64.

⁵⁵ RICOEUR, Paul: *A hármasság mimézis* (ford. ANGALOSI Gergely), In: Uő. *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris Kiadó, Budapest, 1999, 257.

⁵⁶ ÉRFALVY Livia: *Kosztolányi írásművészete*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2012, 92.

⁵⁷ ÁDÁM Anikó: *Kosztolányi a nevekéről. Összeállítás Kosztolányi írásaiból*, In: Helikon, 1992/3–4, 389–399.

⁵⁸ ÉRFALVY Livia: *Kosztolányi írásművészete*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2012, 19.

⁵⁹ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Az olvasó nevelése*, In: *Nyelv és lélek*, Osiris, Budapest, 1999, 380.

⁶⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Budapest, a szójátészó*, In: *Nyelv és lélek*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990, 17.

alkotni lehet, tehát „*Gyönyörű tornája, játéklabdája a hívő gyermekeknek és a zseniknek.*”⁶¹ Érfalvy Livia Kosztolányi Dezső játéktérrelmezésével kapcsolatban a következőt írja:

Gyermeki és költői létállapot, illetve játék és költészet fogalmának szoros összetartozása Kosztolányi életművében kiemelt jelentőségű. Az alkotás állapotában lévő költőt gyakran hasonlítja a játszó gyermekhez, metaforikus kapcsolatot teremtve ezáltal játék és költői tevékenység között.⁶²

Kosztolányinál ezt olvashatjuk a gyermek és a játék viszonyáról: „*A gyermekeknek a játék nem céltalan, s sem az üdülés, sem a szórakozás gondolata nem lappang mögötte, hanem a tanulásnak, az emberlétért való vágyak szívdobogó küzdelme.*”⁶³ Ugyancsak kitüntetett szerepe van a gyermeknek Kosztolányi *A! – Aszó* című írásában:

Hipnotikus hatása van a szónak. A gyermeknek mindegyik szimbólum. Ami a felnőtteknek eszköz, az neki varázsos játék. A művész, aki jobban ismeri a szó és a fogalom kapcsolatát, mint a gyakorlati ember. nagyon közeledik a gyermek szószemléletéhez. Amikor ír, meglazul ez a merev kapcsolat, [...] minden lehetségessé válik. Itt kezdődik a szavak fölényes élete, a szavak kultúrája, a költészet.⁶⁴

Az említett írásokban tehát a nyelv felől értelmeződik a gyermekek zsenialitása: a szavak „kitekerése” a betűk „gyötrése” játékként – minden alkotási kényszertől mentes, ösztönös cselekedetként – realizálódik a Kosztolányi által megformált, nyelvet létrehozó, nyelvet megújító gyermek-képben.

Röviden kitérnék Kosztolányi *A szegény kisgyermek panasza* című kötetére, amelyről Margócsy István így fogalmaz: „*A tárgy (azaz a gyermek) végső soron a gyermekversek lírai bőségek állandó öneleplezésében mutatja fel önmagát: a szerzői szólam lépten-nyomon felnőtt viszonyrendszert rajzol gyermeki témája köré.*”⁶⁵ Margócsy észrevételét alátámasztja a kötet egyik talán legmeggrázóbb verse az *Ó, a halál*, melyben a gyerekek tréfás játszótársa a halál, aki ellen játékpuskát fognak. A halál semmiképp nem nevezhető egy a gyermekekhez gyakran társított tréfás játszótársnak, de még csak játszótársnak sem. Az az elképzelés talán még ennél is megrendítőbb, hogy a gyermekek érzékelik is a halált, mint valami őket fenyegető lehetséges rosszat, aki ellen játékpuskát kell fogni. A védekezés, küzdelem, hadakozás azonban már egyfajta felnőttessé hozzáállást is sugall az olvasó számára, tehát megjelenik az a felnőtt viszonyrendszer, amiről Margócsy ír. *A Mint aki a sínek közé esett...* című vers szintén jól szemlélteti a gyermek és felnőtt látásmódjának különbségét; egyszerre van jelen a versben a bizonytalanság, az elmúlás, a vágyakozás gondolata. Némi könnyedséget is érzékelek a halállal szemben, ami abból eredhet, hogy a gyermek a halált nem úgy fogja fel, mint egy végleges állapotot, hiszen ez számára még elképzelhetetlen: „*egy percre megfogom, ami örök, / lepkéket, álmat, rémest, édeset: / Mint aki a sínek közé esett.*”⁶⁶ *A doktor bácsi* című vers pontosan a gyermek azon tulajdonsága miatt lenyűgöző, amit Ádám Anikó a tanulmányában már jelzett: a szavak bővülése miatt: „*kis ágyamon, mint egy bús, barna bárkán, / ködös habok közt ringatóztam.*”⁶⁷ A Kosztolányi által,

⁶¹ KOSZTOLÁNYI Dezső: *A magyar nyelv*, In: *Nyelv és lélek*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990, 24.

⁶² ÉRFALVY Livia: *Kosztolányi írásművészete*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2012, 54.

⁶³ KOSZTOLÁNYI Dezső: *A játékról*, in: *Uő: Atom és ólom*, (szerk. RÉZ Pál), Szépirodalmi, Budapest, 1969, 66.

⁶⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső: *A! – Aszó*, In: *Nyelv és lélek*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990, 27.

⁶⁵ MARGÓCSY István *A szegény kisgyermek panasza* című tanulmánya:

http://epa.oszk.hu/02500/02518/00245/pdf/EPA02518_irodalomtortenet_1986_01_095-102.pdf

⁶⁶ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Mint aki a sínek közé esett*, In: *A szegény kisgyermek panasza* (szerk. GYÓREI Zsolt), Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2014, 13.

⁶⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső: *A doktor bácsi*, In: *A szegény kisgyermek panasza* (szerk. GYÓREI Zsolt), Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2014, 18.

zseniszereppel felruházott gyermek alakja jelenik meg továbbá – a teljesség igénye nélkül – *Az iskolában hatvanan vagyunk*, *Fényképek*, *A játéka*, *A kis kutya*, *A kis baba* című verseiben. Ezeket a költeményeket egyszerre járja át a nosztalgia, a múltban rejlő szép emlékek felsorolása; ugyanakkor valami titokzatos búskomorság, reményvesztettség.

A kitekintés után visszatérve *A rossz orvosra*, megjegyezném, hogy első olvasatra úgy tűnhet: a műben a gyermek a felelős a két fél közötti kommunikációs problémákért, a fokozatosan jelentkező elhidegülési folyamatért. Úgy gondolom, a gyermek szerepének értelmezése nem ennyire egyszerű, különösen azért, mert egy Kosztolányi Dezső által megformált gyermekről van szó. Istvánka szerepe *A rossz orvosban* azonban nem azáltal válik érdekessé, ahogyan a szavakkal bánik. Lényének majdnem misztikus jelentősége a jelenlétében és a halálában rejlik. Ahogyan már említettem, a szülők viszonyában jelentős fordulat következett be Istvánka megszületése után. Tény, hogy Vilma és István gyermekáldás előtti kapcsolatáról nagyon keveset tudunk meg (szűk egy év telt el a házasság és a kisfiú érkezése között), ezért azt – a kapcsolatuk szempontjából – elemezni nem tudjuk.

A legszembeütőbb paradox jelenség, amivel szembesültem, hogy Istvánka nem azt a csodát hozza a szülők életébe, amit vártam volna, hiszen egy gyermek érkezése egy házaspár életébe – az én elképzelésem szerint – boldogsággal jár. Kosztolányi azonban kegyetlen sorsot szán Istvánkának. Ő lesz a hordozója azoknak a kimondatlan, elfojtott problémáknak, amelyek kommunikáció hiányának révén átszövik a regényt egészen Istvánka haláláig. Amennyiben ennek az értelmezésnek a fonalát követem, a kisfiú sorsa nemcsak kegyetlennek, hanem egyben katarikusnak is tekinthető: Kosztolányi szinte messiás-szereppel ruházza fel, akinek feladata az lesz, hogy halálával megszabadítsa szüleit a szavak hiányától, a némaságtól. Istvánka, halálával megnyitja a kaput a szavak előtt, szüleiből felszínre törnek az elfojtott indulatok, a kimondatlan szavak, és a felismerésnek is.

A kisfiú halála – a regény poétikai logikája szerint – szükségszerű volt. Kosztolányi szemlélete szerint ez alapesemény, mely nem hagy érintetlenül, s végérvényessége révén megszólalásra, egyben a nyelv reflexiójára késztet. „*A betegség és a bűn mellett Kosztolányi mindennél többször feldolgozott témája a halál*”.⁶⁸ Kosztolányinál az elmúlás valami olyan fenséges történés, ami alapjául szolgált munkásságának is, sőt a művészet inspirációjának tekintette. „*Amolyan fordított egzisztencialista lélet élt – a halál perspektívájából szemlélt élet számára a halál felé baladó, s folyamatosan arra készülő élet volt.*”⁶⁹ Naplójában a következőket írja:

Jaj, Istenem, mennyire nem ismernek engem – a művészetem sem – és mennyire fáj nekem, hogy egykor komolyan vettem néhány elismerő szót, melyből az tetszett ki, mintha ismernének. Nem, ők nem értenek engem. Ők azt hiszik, hogy család vagyok, és hogy nem minden betűm a halál mélységéből sarjad, ők nem tudják, hogy az én virágaim gyökertükkel a sírokba nyúlnak.⁷⁰

Nekem az egyetlen mondanivalóm, bármily kis tárgyat is sikerül megragadnom, az, hogy meghalok. Végtelenül lenézem azokat az írókat, kiknek más mondanivalójuk is van: társadalmi problémák, a férfi és nő viszonya, fajok harca stb. Émelyeg a gyomrom, hogyha korlátosságukra gondolok. Milyen fölösleges munkát végeznek szegények s milyen büszkék rá.⁷¹

Kosztolányi műveiben visszatérő jelenség a gyermekhalál. Olyan gyermekhalál, amely által megindul egy cselekménysorozat, elkezdődik az adott történetnek egy új szemszögből való bemutatása. Az *Édes Anna* című regényben meghal Víz Kornélék kislánya, és kiderül a műből,

⁶⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Béla, a buta; A rossz orvos – Kisregények és elbeszélések*, (szerk. BARTÓK István és SÁRKÖZI Éva), Kalligram, Pozsony, 2015, 456.

⁶⁹ ARANY Zsuzsanna: *Isten bálján*, Művészetek Háza, Veszprém, 2011, 170.

⁷⁰ KOSZTOLÁNYI Dezsőné: *Kosztolányi Dezső*, Aspy Stúdió Kiadó, Budapest, 2004, 20.

⁷¹ I. m. 20.

hogy Kornél a gyermeke halála óta csalja a feleségét. A *Pacsirtában* a tényleges fizikai megsemmisülés, azaz a halál nem következik be, de Pacsirta elutazása otthonról tulajdonképpen megegyezik a nem létezéssel. Elutazásával, a családjá életéből való eltűnésével szülei elkezdenek élni (találkoznak a régi barátokkal, színházba járnak). A *Füredés* című novellában Jancsika belefullad a vízbe – bár az én értelmezésemben leginkább a megalázottságba, a megszégyenítésbe fullad bele, melyet saját apjától kap –, és ez a halál szükséges ahhoz, hogy az apjának megszólaljon a lelkiismerete, hogy bűnösnek érezze magát a fia halála miatt.

Istvánka rendeltetése túlmutat a szülők közötti megromlott viszony okozóján. A látszólagos bűnösből egy olyan zseni válik aki, bár korát tekintve még „gyermekzseni”, ugyanakkor funkcióját, a rá szabott feladatát illetően egyenrangú a felnőttekkel.

3. Az emlékezés nehézsége és az általa kibontakozó nyelv

Ahogy Paul Ricœur írja *Az én és az elbeszélte azonosság* című tanulmányában, a szereplők az elbeszélés közvetítésén keresztül tudnak azonosulni önmagukkal, így érik el önazonosságukat:

Az a kérdés tehát, hogy mit tesz hozzá a szereplő elbeszélő (narrative) kategóriája az önazonosság (identité personelle) tárgyalásához. Itt fenntartott tételünk az lesz, hogy a szereplő azonosságát azáltal értjük meg, hogy az először az elmesélt cselekményre alkalmazott cselekményszövecs műveletét átruházzuk a szereplőre; a szereplő, mondhatnánk, maga is bele van szöve a cselekménybe.⁷²

A reprodukálás kapcsán azonban nemcsak az önazonosság elérésének folyamatával kell megküzdniük a szülőknek – itt idézném Ricœur *Emlékezet – felejtés – történelem* című tanulmányának egyik talán leglényegesebb sorát: „*az emlékezet döntő módon hozzájárul a személyes identitáshoz*”⁷³ –, hanem a gyermekük elvesztésével is újra szembesülniük kell.

Az a hármas egység, amit Ricœur munkájában felvázol – emlékezet, elbeszélés, reprodukált idő – elválaszthatatlan egymástól. *A rossz orvosban* az emlékezés, elbeszélés révén újra érződik a gyász pillanata, a szülők újra átélnek a kisfiú halálának pillanatát, saját felelőtlenségüket, hanyagságukat: „*a múlt az idő múlásával támad*”.⁷⁴ Megjelenik egymás vádolása a halállal kapcsolatban, valamint a saját magukkal való küzdelem is az egyre inkább erősödő önazonosulás révén. „*A rossz lelkiismeret, a bűntudat járja a maga pokoli köréit tovább*”.⁷⁵ A szülők emlékezésük során szembesülnek a múltbéli énjükkel, ami habár a múlthoz kötődik, mégis hatása érződik a jelenben is. Vilma és István azonban nem tudnak azonosulni az akkori énjükkel, ami végül ahhoz vezet, hogy nem lelnek lelki nyugalomra, ezáltal Istvánka halála is feldolgozatlan, feldolgozhatatlan marad.

Akinek nem sikerül elvégeznie azt, amit gyászmunkának nevezünk, aki nem képes tudomásul venni veszteségének realitását és elszakadni az átélte fájdalmas sokktól, aki továbbra is múltját éli helyett, hogy beépülne a jelenbe, akit úgy irányít az emlék, hogy nem képes azt megszelídíteni [...]: az ilyen embert természetesen szánni és segíteni kell, mert akaratán kívül végtelen szorongásra, esetleg öröltre ítéli magát.⁷⁶

⁷² RICOEUR, Paul: *Az elbeszélte azonosság, valamint az ömagság (ípsíte) és ugyanazonosság (mémeté) dialektikája*, In: Uő. *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris Kiadó, Budapest, 1999, 377.

⁷³ RICOEUR, Paul: *Emlékezet – felejtés – történelem* (ford. RÓZSAHEGYI Edit), In: Narratívák 3. A kultúra narratívái (szerk. THOMKA Beáta), Kijárat Kiadó, Budapest, 1999, 55.

⁷⁴ ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1999, 31.

⁷⁵ POLCZ Alaine: *Gyászban lenni*, PONT Kiadó, Budapest, 2000, 20.

⁷⁶ TODOROV, Tzvetan: *Az emlékezet hasznáról és káráról*, Napvilág Kiadó, Budapest, 2003, 29.

A múltban való „bennragadás” miatt, illetve az emlékek általi ördögi körnek köszönhetően, amely miatt újra és újra átéli a szülők a fájdalmat, már-már a jelenben élő múlt rabjaivá válnak. A rabság a vesztüket okozza.

4. A szeretet hiányának destruktív ereje

Az elbeszélés által erősödő önazonosság mellett a műben jelen van még egy „elem”, ami szintén nélkülözhetetlen ahhoz, hogy a szereplők megtalálják identitásukat: a szeretethiány felismerése. „*A szülők életét kiüresítő szeretetlenség (...) visszafordíthatatlan következményekhez, a gyermek halálához vezet.*”⁷⁷ Ennek kifejtéséhez egészen a mű legelejéig kell visszatekintenünk, a pap monológjához, amely meghatározóvá válik a mű egészét értelmezve.

- Szeressétek egymást – és kitérte karját. [...]
- Szeressétek egymást – ismételte egyre erősebben, és minthogy nem kedvelte a cifraságot, hangja színezésével lelkesítette át azokat az évszázados latin formákat, melyeket változtatás nélkül vett át az egyházatyáktól és prédikátoroktól.
- A szeretet az élet – kiáltotta –, a szeretet az igazság, és a szeretet az út – mondta még egyszer...⁷⁸

Azáltal, hogy a házasságot, a monológot Kosztolányi előrehelyezi, kiemeli a műből, jelzi, hogy a regény további részében jelentőséget tulajdonít neki. A tanács Vilmának és Istvánnak szól, de olyanira nyomatékosítja a szeretet fontosságát, egymás szeretését, hogy az már az olvasóba is beleivódik. A szülők végső konklúziója az lett, hogy szeretetlenségük ölte meg gyermeküket: „*Mi ketten. Én és maga, akik nem szerettük egymást eléggé*”,⁷⁹ Az én interpretációmiban Istvánka halála szükségszerű volt. Halálának okozója az a nyelvhíányos állapot volt, ami a szüleit körülvette, és ami miatt Kosztolányi Dezső úgy döntött, hogy a kulcsot a probléma megoldásához egy gyermek kezébe adja. A megoldás a halál volt.

A pap monológjának figyelmen kívül hagyása azonban valóban okozója volt valaminek: a szülők válásának. Véleményem szerint – István és Vilma esetében – a nyelvhíányos állapot a szeretetlenségből fakadt. Az újdonság varázsa miatt házasodtak össze, nem szeretetből, és ahogy az újdonság varázsa fokozatosan visszaszorult, úgy üresedtek ki a szavak is, Kosztolányi megfogalmazásában: „...*a szavak, melyeket kimondtak forró lebeletüikkel, azonnal megfagytak ajkukon, mihelyt levegőre értek*”.⁸⁰ A monológ fontossága abban rejlik, hogy indokoltá teszi a szülők válását; segítséget nyújt az olvasónak a szöveg értelmezésében a nyelvhíányos közeg ellenére is.

A *Pacsirtában* és *A rossz orvosban* is van egy-egy szereplő, akik bár a regényben való csekély számú előfordulásuk miatt nem tűnnek fontos szereplőknek, de mondanivalójukat, látásmódjukat és az általuk képviselt erényt illetően mégis jelentős szereplői a műveknek: ők a papok. Az *Édes Annában* Moviszter doktor képviseli az előző két regényben említett papok által betöltött szerepet. A papok, valamint a doktor olyan szereplők, akiknek felfogásuk, értékrendjük „*az egyes ember iránt érzett, de cselekvésképtelen szereteten, a megértésen és a részvéten alapszik*”.⁸¹ Olyan alakjai a műveknek, akik nem tekinthetők főszereplőknek, mert a cselekmény nem körülöttük szövődik, ők látszólag kívülre kerülnek, külső szemlélőkké válnak, ezáltal tudnak egy reflexívebb nézőpontot képviselni, ezáltal képesek „tisztábban látni”.

⁷⁷ SZITÁR Katalin: *A prózanyelv Kosztolányinál*, Kiadja: Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara Doktori Tanácsa, Budapest, 2000, 44.

⁷⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső: *A rossz orvos*, Eri Kiadó, Budapest, 2004, 5–6.

⁷⁹ I.m. 63.

⁸⁰ I.m. 15.

⁸¹ RÓNAY László: *Kosztolányi Dezső*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1977, 184.

Ugyanakkor ezt a kívülre kerülést azért érzem látszólagosnak, mert mondanivalójukkal (például a pap monológja *A rossz orvos*-ban) meghatározzák, átszövik a művet, ezáltal a cselekmény részeseivé válnak, és ebben az értelmezésben már kevésbé tekinthetők kívülre került hősöknek, így válnak a „részvét hőseivé”.

II. A színek metaforikája

Kosztolányi gyermekkora óta bővülték a színek, sokszor már művei címében jelentkeznek: *Künn a sárgára pörkölt nyári kertben*, *Kék gyász*, *Aranysárkány* stb. Kosztolányi Dezsőné így ír róla:

Sokszor csúfolták, amiért festő akart lenni. Unokaöccse, a kis Brenner Józsika szépen rajzolt, festegetett. Dezsőkének – így mondták a családban – semmi tehetsége sem volt a festészethez, de rengeteg színes ceruzát, vízfestéket elkoszpított. Megbabonázták a színek. Ha festő nem is lett belőle, de a színek varázsa később se, sohase távozott mellőle. Írótolla mellett egy láthatatlan, finom ecset örökre a kezében maradt s egy csodálatos, színekben pompázó paletta is.⁸²

Johannes Itten – svájci festő és művészetpedagógus – expresszív színelmélete szerint: „*Azok a megrázkódtatások, amelyeket a színek élménye kirobbant, továbbhatolhatnak a legbenső centrumig, s a lelki-szellemi élet legfontosabb régióit is megérinthetik*”.⁸³ Itten elmélete magyarázatul szolgálhat Kosztolányi színekhez való vonzalmára.

A rossz orvos első fejezetében a papról nem tudunk meg túl sokat, ami a mű színek szerinti elemzésének szempontjából lényeges lenne, viszont Kosztolányi így ír róla: „*s a szeme – kiégett, megszenesedett kráter – feketén ragyogott*”.⁸⁴ A fekete szín a közelgő halált sugallja („*A világosság az élet színe, szemben a feketével, a sötétség, a gyász színével*”⁸⁵), emellett „*az emberi kultúra legelemibb jelképei közé tartozik: jelenthet éjszakát, bánatot, halált, gyászt*”.⁸⁶ Ismerve a művet, utalhat Istvánka halálára is; ám a mű elején még azt érezhetjük, a papot fenyegeti a halál. Kosztolányi a ragyogás szót arra használja fel, hogy a halálnak egy pozitív töltetű jelentést adjon: tulajdonképpen a halállal való bátor szembenézést. A *Pacsirta* című műben szintén találkozunk pappal, akivel kapcsolatban Kosztolányi ugyanúgy a tekintet fontosságát emeli ki: „*Csak most pillantott a lányra, kék szemével, mely az Istennel való folytonos szembenézésről kiélesedett, s ez a határozott pillantás már nem sértette Pacsirtát*”.⁸⁷ A kiélesedett kék szem jelen esetben párhuzamba állítható a fekete ragyogással. Mind a kettő kifejezés bátorságot, határozottságot, nyugalmat és szeretetet sugall az olvasónak. *A rossz orvos*-ban ugyancsak a pappal kapcsolatban jelenik meg a sötétvörös szín, amely körülvette őt. A vörös szín jelentése összefüggésbe hozható a sötétvörös fényben álló pappal, monológjának súlyával. Ez a szín a keresztény hagyományban a bensőséges szeretetnek a szimbóluma, ahogyan azt a *Szimbólum-lexikon*-ban⁸⁸ olvashatjuk. *A színek világa és a személyiség* című műben szintén olvastam a vörös szín jelentéséről:

Tehát a vörös szín kedvelése általában felfokozott indulati, érzelmi feszültségre enged következtetni. De ez a feszültség nem konkretizálódik közvetlenül, könnyen az eszmei síkra tevődik át, és ott valósul meg: általában mint friss, életteli ideológia, vagy mint az egész emberiségre, mint egy egységre, nagy kollektívumra kiterjedő szeretet, mint minden akadályon áttörő erő, az eszmékért harcolni, dolgozni és meghalni tudó lelkesedés.⁸⁹

⁸² KOSZTOLÁNYI Dezsőné: *Kosztolányi Dezső*, Aspy Stúdió Kiadó, Budapest, 2004, 24.

⁸³ ITTEN, Johannes: *A színek művészete*, Göncöl Kiadó Kft., Budapest, 2002, 83.

⁸⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső: *A rossz orvos*, Eri Kiadó, Budapest, 2004, 5.

⁸⁵ Biblikus Teológiai Szótár (szerk. SZABÓ Ferenc, NAGY Ferenc), Szent István Társulat, Budapest, 1986, 353.

⁸⁶ SZILÁGYI Zsófia: Aranysárkány = arany + sár?, In: *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, (szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő és SZEGEDY-MASZÁK Mihály), Anonymus Kiadó, Budapest, 1998, 100.

⁸⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Pacsirta*, Mérték Kiadó, Budapest, 2007, 15.

⁸⁸ BIEDERMANN, Hans: *Szimbólum-lexikon*, Corvina Kiadó, Budapest, 1996, 422.

⁸⁹ TURÓCZI Mária, PAUKA Károly: *A színek világa és a személyiség*, Győr, 1971, 59.

A pap valóban szenvedélyesen prédikál – bár István és Vilma számára ennek (még) nincs nagy jelentősége.

István halántéka már deres, a dér – fehér szín – jelképezi az idő múlását. A férfi már nem fiatal, ugyanakkor még van valami, ami a fiatalsághoz köti: „*feje még fekete volt*”.⁹⁰ Megfigyelhető a műben, hogy ahogy haladunk a cselekménnyel, ahogy múlik az idő, úgy lesz az erőteljes színekből egyre halványabb. Kérdés volt számomra, hogy azon a bálon, amelyen István és Vilma megismerkedtek, Vilmának miért István fehér atlással beszegett hajtóka tetszett meg, miért nem a fiatalságot képviselő fekete haja? Vilma leírásában találkozunk a fényt sugárzó mosolyával, fehér nyári ruhájával, arca hideg kékeségével. Így válik érthetővé számomra, hogy miért vonzza Vilmát a fehér atlasz. A mű ezen részénél jelentkezik a színek identitásjelző funkciója. Vilma ezt a színt képviseli, ezzel a színnel tud azonosulni. A fekete, mint a fehér szín ellentettje, távol áll tőle. A fehér mind a *Biblikus Teológiai Szótár*, mind pedig a *Szimbólumlexikon* szerint a tisztaság, a „*töretlen ártatlanság*”⁹¹ jelképe, míg a sötét a rossz, az alvilági értékek képviselője, „*Európában a fekete negatív jelentésű*”.⁹² Érthető tehát, hogy Vilmát miért taszítja annyira a feketeség, és miért vonzza inkább a fehér atlasz. A „színvonzalom” mellett ugyanakkor megjelenik a formalitások iránti vonzalom is Vilmában, hiszen a kecsgeorrú lakkcipő, a frakkmellény mind a külsőségre, formalításra utalnak. A regényben Kosztolányi nem ír arról, hogy Vilma, István belső értékeibe szeretett volna bele, ezáltal marad magyarázatként a külsőség, a színvonzalom, valamint az időhiány.

Azt már a korábbi fejezetekben kifejtettem, hogy Istvánka születése után fordulat következik be a szülők kapcsolatában. Ezt a változást a színek is igazolják. A gyermek megérkezése után Istvánt otthon már nem a fényt sugárzó Vilma várja, hanem a sötétbe borult szoba. Érződik az éles ellentét a „két világ” között: a gyermek megszületése előtti állapot, és a gyermek megszületése utáni állapot között. Istvánka alakjának leírása is bizonyítja, hogy a színek identitásjelző funkciót is ellátnak: a gyermek anyjától örökölte a szőke hajszínt, apjától szemének fekete színét. A családhoz kerülő dajka, Anna színei halványak, élettelenek: „*Haja – mint megannyi fehér cérnaszál – olyan világosszőke volt, hogy ősznek tetszett, és színteleneké szeme majdnem átlátszó, akár a víz*”.⁹³ A kisfiú Anna iránti gyűlöletének oka ebben az élettelenségben rejlik. Távol állt tőle a színtelenség, nem tudott vele azonosulni. Ezt jelképezi az a színes kocka, amit Istvánka tartott a kezében, Anna jelenlétében: a gyermek a színes kocka segítségével próbálja meg ellensúlyozni a színtelenséget. Anna nem értett a „színek nyelvén”, erre utal az a piros kötés német könyv, amelyet hiába olvasott, nem jutott túl az első lapoknál, még annak ellenére sem, hogy az anyanyelve német volt. Az identifikációs probléma tehát nem a nyelvből ered, hanem a piros kötésű könyvből. Miután Istvánka megbetegszik, megjelenik a történetben az orvos, Gasperek, aki – akárcsak Istvánka – a két szülő között helyezkedik el, mind a két szülő által képviselt színt viseli az orvosi tábláján: a fekete tábla, ami Istvánhoz köti, és az aranybetűk, amelyek Vilmához (arany, mint fény, szőkeség metaforikus értelmezése). Az arany szín Gaspereket és Vilmát is a szakrális szférához köti. Az aranyat „*mindig a magasabb hatalmakkal, az istenek világával hozták kapcsolatba*”.⁹⁴ Ha jobban belegondolunk – ismerve a történet cselekményét – az orvoshoz társított arany szín akár ironikus is lehet Kosztolányi részéről. Hiába vannak az orvos fekete tábláján aranybetűk, tulajdonképpen a történet szempontjából ő mégis csak a „megbukott” figurát képviseli, aki kudarcot vall azáltal, hogy hiába várjuk mi, olvasók, hogy a gyermeket meggyógyítsa, ez nem sikerül neki, sőt, félre is

⁹⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső: *A rossz orvos*, Eri Kiadó, Budapest, 2004, 7.

⁹¹ BIEDERMANN, Hans: *Szimbólumlexikon*, Corvina Kiadó, Budapest, 1996, 112.

⁹² I.m. 113.

⁹³ KOSZTOLÁNYI Dezső: *A rossz orvos*, Eri Kiadó, Budapest, 2004, 19.

⁹⁴ BIEDERMANN, Hans: *Szimbólumlexikon*, Corvina Kiadó, Budapest, 1996, 29.

kezeli. Ugyanezt a gondolatmenetet követve Vilma szőkeségét, „aranyágát” is inkább ironikusnak érzem, hiszen anyaként ő sem állta meg a helyét, mivel nem törődött a gyermekével annak ellenére sem, hogy a történetből kiderül: nem dolgozott. Ugyanakkor mégis azt érzem, hogy Kosztolányi talán pont arra szeretné regényével felhívni olvasói figyelmét, hogy az ember esendő lény, tehát még azok az emberek is hibázhatnak, akiknek valamiféle „magasabb hatalmat” tulajdonítunk. Emellett elfogadhatónak tartom azt az értelmezésemet is, miszerint az arany nem ironikusságot jelöl, hanem irónia nélküli szakralitást: az anya mint teremtmény, aki életet ad egy másik lénynek; az orvos pedig mint az a személy, akiben benne rejlik a gyógyítani tudás képessége.

Istvánka beteg, lázasan is a színes kockát szorongatja. Különös az az ellentét, amit Kosztolányi leír: „*Istvánka mozdulatlanul feküdt a homályban, kezében a színes kockát szorongatja*”.⁹⁵ A homály mint szürkesség, a fekete egyik árnyalata, ellentétben áll a színes kockával. Ez az antitetikus kifejezéseket rejtő mondat szimbolizálja a hároméves kisfiú küzdelmét a betegséggel szemben, a görcsösen színekbe kapaszkodó élni akarást. István a munkahelyről való hazaérkezés után Annától kérdezi, hogy milyen a fia állapota. Anna a „(...) szoba sötét sarkában állt, és nem lehetett látni, hogy szeme vörösré van sírva”.⁹⁶ Itt térnek vissza a pap jellemzésénél már említett sötétvörös színre. Az első fejezetre való visszacsatolás miatt, egyre jobban felerősödik az elkerülhetetlen tragédia, a halál. Istvánka küzdelmének feladása a betegséggel szemben akkor érzékelhető a legerőteljesebben, amikor az addig szorongatott színes kockát kiengedi a kezéből. A színek elengedése egyúttal az élet elengedését is jelenti. A gyermek orra alatt megjelenik egy vörös pörösenés, ezáltal már ő is kapcsolatba kerül a vörös színnel, Anna vörösré sírt szemével is, így jelezve, hogy már Annával sem kíván dacoskodni, hadakozni. Miután István elmegy Gasparekért, az orvos marasztalja, hogy maradjon náluk. Gasperek közben piszkálta a dohányt, amitől „*keze is befeketedett*”.⁹⁷ A befeketedés jelen esetben szintén egy azonosulási folyamatot jelöl: Gasperek – aki eddig törődött a beteg gyermekkel – azonosulását Istvánnal, a „bűnössel” való azonosulást. A színeket vizsgálva, a következő lényeges esemény a gyermek halála. Istvánka orra alatti vörös pörösenésből piros pörösenés lett, de lassan már a piros pörösenés is halványodott. A halványodás, mint folyamat, a legélénkebb színekből a leghalványabb színekbe való átmenet, ezzel együtt az életből a halálba való átmenetet jelenti.

A tragikus halál és a válás után Vilma és István számára, mint láttuk, új élet kezdődött. István visszatér régi szenvedélyéhez, a kártyázáshoz; életébe ez hoz egyedül némi színt: a piros és fekete kártyalapok, a kártyaterem színes lámpája, az ezüst és aranypénzek színesítik szürke délelőttiéit. Istvánnál is elkezdődik a színek halványodása, ez jelképezi az öregedést, életének megváltozását, jelleme alakulását. Vilmáról – ahogy azt már korábban említettem – megtudjuk, hogy a nyári hónapokat a szülői házban tölti. Vilma fehér színhez való kötődése kifejeződik abban is, hogy szüleinek háza is fehér, a szobákat napfény világította be. Vilma az élet házának nevezi, ami értelmet nyer, ha visszagondolunk arra a sötétbe burkolózott házba, ahol Istvánka betegeskedett. István visszatér régi pesti házukba, ahol az új lakók szobalánya nyit neki ajtót, aki fekete ruhát és fehér kötenyt visel. A szobalány által ismét megjelenik a történetben egy olyan szereplő – hasonlóan Gasperekhez és Istvánkához –, aki egyszerre „viseli magán” a két főszereplő által képviselt színeket. Közben Vilma hazafelé tart, a vonat ablakánál ráhull a füst és a korom, tehát a szürkés-feketés színek befedik szőke haját. A két jelenetet – István visszatérése a régi házba, Vilma „balesete” a vonaton – különösnek tartom: Kosztolányi azt

⁹⁵ KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: *A rossz orvos*, Eri Kiadó, Budapest, 2004. 29.

⁹⁶ I.m. 31.

⁹⁷ I.m. 34.

sugallja számomra, hogy István Vilmával látogat vissza a régi házba, hiszen a szobalány kötényének színe fehér, ezáltal Vilma is megidéződik a szobalánnyal való találkozás pillanatában. Ugyanakkor – ezt az értelmezést folytatva – Vilma sem egyedül utazik a vonaton, hiszen haját ellepi a fekete korom, tehát megjelenik az István által képviselt szín, ezáltal jelképesen István is. A két szereplő találkozik Pesten, ahol István észreveszi, hogy Vilma „*balántéka körül őszi tincsek csillogtak hajdani pompás szőkecséjében*”.⁹⁸ Az őszi haj (dér) Istvánnal kapcsolatban már az elemzésem korábbi részében előkerült. Kettejük között történt egy „színazonosulás”, sok eltérő színük mellett lett egy közös színük. Vilma szüleinek fehér háza eladásra került. Az új lakó átfestette a falakat, új színt adott a háznak, ezáltal új élettel töltötte be. István is megöregedett, évekig járt fogorvoshoz, aki úgy jelenik meg előttem, mint egy végsőkéig próbálkozó életmentő alak. A fogorvos életmentő eszköze egy szín volt, az arany: „*aranyhidakat, műfogakat szerkesztett szájába*”.⁹⁹

Bízom benne, hogy elemzésemben sikeresen bizonyítottam azt, hogy a színeknek ebben a regényben Kosztolányi nem csupán esztétikai szerepet tulajdonított: a színek segítségével jelöli a szereplők egymáshoz fűződő viszonyát, kapcsolatrendszerét; a szereplők jellemváltozását, de a színekkel érzékelteti az idő múlását is.

*

A mű értelmezését olyan jelenségek vizsgálatával igyekeztem bemutatni, amelyek *A rossz orvosban* történetképző erővel bírnak: ilyen az idő funkciója a szereplők életében, a gyermek halálának, az emlékezésnek, a nyelv kibontakozásának egymásból építkező egysége, valamint a színek metaforikája.

Ahogy arra Érfalvy Livia is felhívja a figyelmünket: „*Kosztolányi novellái gyakran tematizálják a gyakran szorongástól sem mentes apa-fiú kapcsolatot*”.¹⁰⁰ Tanulmányomat a továbbiakban ezzel a feldolgozásra váró anyaggal szeretném bővíteni, beépítve kutatásomba más Kosztolányi-írásokat, amelyekben központi téma az apa-fiú viszony (pl. *A kulcs*, *Károly apja*, *Szemetes*).

Írásom zárásaként szeretném megjegyezni: értelmezni egy művet – a szerző hiányában – mindig nehéz, hiszen „*a könyvvel való kapcsolatunk valójában akkor válik teljessé és némileg érintetlenné, amikor az író halott: az író nem válaszolhat többé, egyedül művének olvasása marad ránk*”.¹⁰¹ Ugyanakkor a nehézségben benne rejlik a hermeneutikai lehetőségek tárháza, egy újfajta értelmezésnek a lehetősége, egy más szemszögből való látásmód kifejtése.

⁹⁸ I.m. 85.

⁹⁹ I.m. 90.

¹⁰⁰ ÉRFALVY Livia: *Kosztolányi írásművészete*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2012, 38.

¹⁰¹ RICOEUR, Paul: *Mi a szöveg?* (ford. JENEY Éva), In: Uő. *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris Kiadó, Budapest, 1999, 11.

Bibliográfia

- ARANY Zsuzsanna: *Isten bálján*, Művészetek Háza, Veszprém, 2011.
- ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1999.
- ÁDÁM Anikó: *Kosztolányi a nevekről. Összeállítás Kosztolányi írásából*, In: *Helikon* 1992/3–4, 389–399.
- BABITS Mihály: *Bergson filozófiája*, In: BERGSON, Henri: *Teremtő fejlődés*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1987, 1–3.
- BAHTYIN, Mihail: *A szó az életben és a költészetben*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1985.
- BERGSON, Henri: *Tartam és egyidejűség*, Pantheon Irodalmi Intézet R.-T. Kiadása, Budapest, 1923.
- BERGSON, Henri: *A lehetséges és a valóságos*, In: *Bergson aktualitása*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2011.
- Biblikus Teológiai Szótár* (szerk. SZABÓ Ferenc, NAGY Ferenc), Szent István Társulat, Budapest, 1986.
- BIEDERMANN, Hans: *Szimbólum-lexikon*, Corvina Kiadó, Budapest, 1996.
- BORI Imre: *Kosztolányi Dezső*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1986.
- DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine: *A katedrális kövei*, Lazi Könyvkiadó Kft, Budapest, 2009.
- DEVECSERI Gábor: *Az élő Kosztolányi*, Officina, Budapest, 1946.
- ÉRFALVY Livia: *Kosztolányi írásművészete*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2012.
- GENETTE, Gérard: *Az elbeszélő diszkursus* (ford. LOVAS Edit, SEPEGHY Boldizsár), In: *Az irodalom elméletei I.* (szerk. THOMKA Beáta), Pécs, Jelenkor–JPTE, 1996.
- GYÁNI Gábor: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Napvilág Kiadó, Budapest, 2000.
- HEIDEGGER, Martin: *Lét és idő*, Osiris Kiadó, Budapest, 2007.
- ITTEN, Johannes: *A színek művészete*, Göncöl Kiadó Kft, Budapest, 2002.
- JIN-IL, Yoo: *Kosztolányi prózájának konfliktus-motívumai*, Littera Nova Kiadó, Budapest, 2003.
- KÁLMÁN C. György: *A rossz orvos elbeszélő szerkezetének néhány eleme*, In: *Literatura*, 1986. 1–2.sz., 16–26.
- KISS Ferenc: *Az érett Kosztolányi*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979.
- KISS Ferenc: *Kosztolányi-tanulmányok*, Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 1998.
- KOSZTOLÁNYI Dezső: *A játékról*, in *Uő: Álom és ólom*, (szerk. RÉZ Pál), Szépirodalmi, Budapest, 1969.
- KOSZTOLÁNYI Dezső: *A rossz orvos*, Eri Kiadó, Budapest, 2004.
- KOSZTOLÁNYI Dezső: *A szegény kisgyermek panasza*, forrás: Magyar elektronikus Könyvtár, <http://mek.oszk.hu/00700/00753/html/versek02.htm>
- KOSZTOLÁNYI Dezső: *Béla, a buta; A rossz orvos – Kisregények és elbeszélések*, (szerk. BARTÓK István és SÁRKÖZI Éva), Kalligram, Pozsony, 2015.
- KOSZTOLÁNYI Dezső: *Levelek – Naplók* (egybegyűjtötte és szerk.: RÉZ Pál, KELEVÉZ Ágnes, KOVÁCS Ida), Osiris Kiadó, Budapest, 1996.
- KOSZTOLÁNYI Dezső: *Nyelv és lélek*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990.
- KOSZTOLÁNYI Dezső: *Pacsirta*, Mérték Kiadó Kft, Budapest, 2007.
- KOSZTOLÁNYI Dezsőné: *Kosztolányi Dezső*, Aspy Stúdió Kiadó, Budapest, 2004.
- MARGÓCSY István „A szegény kisgyermek panasza” című tanulmánya: http://epa.oszk.hu/02500/02518/00245/pdf/EPA02518_irodalomtortenet_1986_01_095-102.pdf
- MOHAI V. Lajos: *Apró adalékok A rossz orvoshoz*, In: Kalligram, 1993, 6.sz., 67–75.
- POLCZ Alaine: *Gyászban lenni*, PONT Kiadó, Budapest, 2000.
- RICOEUR, Paul: *A fiktív időtapasztalat* (ford. SZÁVAI Dorottya) In: *Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből*, (szerk. SZÁVAI Dorottya), Kijárat Kiadó, Budapest, 2007.
- RICOEUR, Paul: *A bármás mimézis* (ford. ANGYALOSI Gergely), In: *Uő. Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris Kiadó, Budapest, 1999.
- RICOEUR, Paul: *Az elbeszélő azonosság, valamint az önmagasság (ipseite) és ugyanazonosság (mémeté) dialektikája*, In: *Uő. Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris Kiadó, Budapest, 1999.
- RICOEUR, Paul: *Emlékezet – felejtés – történelem* (ford. RÓZSAHEGYI Edit), In: *Narratívák 3. A kultúra narratívái* (szerk. THOMKA Beáta), Kijárat Kiadó, Budapest, 1999.
- RICOEUR, Paul: *Mi a szöveg?* (ford. JENEY Éva), In: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris, Budapest, 1999.
- RÓNAY László: *Kosztolányi Dezső*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1977.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Irodalmi kánonok*, Csokonai Kiadó, 1998.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Körkörös és transzcendencia a Pacsirtában*, In: *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, (szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő és SZEGEDY-MASZÁK Mihály), Anonymus Kiadó, Budapest, 1998, 79–91.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Kosztolányi Dezső*, Kalligram, Pozsony, 2010.
- SZILÁGYI Zsófia: *Arany + sár?*, In: *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, (szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő és SZEGEDY-MASZÁK Mihály), Anonymus Kiadó, Budapest, 1998, 92–105.
- SZITÁR Katalin: *A prózanyelv Kosztolányinál*, ELTE, Budapest, 2000.
- TODOROV, Tzvetan: *Az emlékezet hasznáról és káráról*, Napvilág Kiadó, Budapest, 2003.
- TURÓCZY Mária és PAUKA Károly: *A színek világa és a személyiség*, Győr-Sopron megyei Tanácsművelődési osztálya, Győr, 1971.

Mandl Viktória

„ERKÖLTSI OKTATÁSOK”

A tanköltészet egy elfelejtett alakja: Péteri és téti Takáts József*

Tanulmányom tárgyát Péteri és téti Takáts József (1767–1821) munkássága képezi, aki tanköltőként, a nyelvújítási harc résztvevőjeként, irodalomszervezőként vált ismertté a XVIII. században. Kortársai, mint például Kisfaludy Sándor, Berzsenyi Dániel, Révai Miklós elismerően nyilatkoztak munkásságáról és törekvéseiről, ami megerősített a téma iránti érdeklődésben. Takáts egymástól elválaszthatatlan irodalmi és tanítói tevékenységének vizsgálatakor lehetőség nyílik a korszaknak egy teljesen más aspektusból történő vizsgálatára. A bécsi rokokó világába beilleszkedő magyar arisztokrácián, a leginkább francia, olasz, német vagy latin nyelven megnyilvánuló irodalmon és a Nyugat szellemének dominanciáján túl Takáts munkásságának köszönhetően egy másik irányvonal is megmutatkozhatott: egy nemzeti, keresztény értékeket tükröző és a nyelvújítási kérdésekben mérsékelt irányvonal.

Kiindulási pontként tanítói tevékenységének tükrében ismertetem Takáts életrajzát, különös tekintettel a kortárs világképet híven tükröző *Erköltsi oktatások* című munkájára. E fejezet kidolgozásának szempontjából Stohl Róbert: *Fragmenta Takatsiana. Források és kiegészítések péteri és téti Takáts József (1767–1821) életrajzához* című műve minősül a legmeghatározóbb forrásmunkának.

Ezt követően kerül sor Takáts irodalmi életben vállalt szerepének értelmezésére, centrumba állítva közösségi szerepvállalását a nyelvújítási mozgalomban és a Magyar Minerva kiadványt vállalat működtetésében elért teljesítményét. Szempontrendszerem kidolgozásához a következő művekre építtem: Varga László: *Tét helytörténete*, Z. Szabó László: *A Kisfaludyak és kortársaik Győr és Tét vonzáskörében*.

Végezetül a *Költeményes munkákat* az *Erköltsi oktatások* tükrében vizsgálom a versek vallási jelképeinek tanulmányozásával, különösen Cesare Ripa *Iconologia*-jára támaszkodva. A deákos költészet nyomait és főként az antik hagyomány jelenlétét fedezhetjük fel a versek komparatív elemzése során. A költemények mély, biztos erkölcsi alappal bírnak, hitelességüket pedig a logikus, tudatos struktúra adja, amit a szerző bámulatos érzékkel hangolt össze a keresztény szimbolikával és értékrenddel.

I. Péteri és téti Takáts József, a nevelő. *Erköltsi oktatások*.

Péteri Takáts József „*az első magyar könyvkiadó megalapítója és működtetője, pedagógus, költő, nyelvújító.*”¹ Keszthelyen született 1767. március 18-án és Győrött halt meg 1821. május 3-án. Gimnáziumi tanulmányait 1776–1780-ban és 1783–1786-ban Győrött, illetve 1781 és 1783 között Keszthelyen végezte. 1784–1789-ben a győri egyházmegye papnövéndékeként a pozsonyi Emericánumban teológiát tanult, azonban felszentelése előtt elhagyta a papi pályát.

1791-től gróf Festetics György fia, László nevelőjeként Bécsben élt, akivel beutazta Magyarországot és Erdélyt.

* A pályamunka a 2016-os ITDK-án III. helyezést ért el a magyar irodalom tagozatban. Témavezető: dr. Szávai Dorottya, dr. Géczi János.

¹ ZSUMBERA Árpád: *Mindszentpuszta-Villa Omnium Sanctorum*. Mezőörs, Magyar Műhely Alapítvány, 15.

1798-ban könyvkiadói vállalatot alapított a gróf támogatásával, aki egy év elteltével megvonta a vállalkozás támogatását, ezért Takáts lemondott nevelői állásáról. Festetics kérésére azonban még egy esztendő Bécsben töltött, ahol „részét vett a M. Hírmondó szerkesztésében.”² Ennek köszönhetően nyílt lehetősége kapcsolatba kerülni Kisfaludy Sándorral. „1800-ban jogi pályára lépett, rövid ideig Téten, majd Pesten tartózkodott, majd a veszprémi káptalan ügyésze, utóbb jószágigazgatója volt”,³ mely állásról 1810-ben mondott le. Ugyanebben az évben Téten telepedett le, 1816-tól pedig Győr vármegye főjegyzője lett. 1821-ben alispánnak jelölték, azonban a választás előtt elhunyt.

Tevékenyen részt vett a nyelvújítási küzdelemben, ún. ipszilonistaként csak a mérsékelt nyelvújítást támogatta. Nemes érzelmeket megszólaltató, de meglehetősen szűkös világú költészetének témái (hazafiság, lelki eredetű szépségigény stb.) Berzsenyivel rokonítják. Versein érezhető Horatius és Schiller, valamint Faludi Ferenc és Révai Miklós hatása.⁴

Festetics György fia, László nevelőjeként, valamint a Magyar Minerva kiadójaként Takáts hagyatéka nemcsak „az irodalom-, hanem a nevelés-, hely- és sajtótörténeteszek számára is tartalmaznak értékes információkat.”⁵

A századforduló éveiben az arisztokraták főként familiáris nevelésben részesültek, azonban az 1791-es országgyűlést követően a gyermekek tanítása nyilvános iskolában zajlott. A katolikus szülők általában piarista paptanárokat, a protestánsok pedig kollégiumi diákokat alkalmaztak prefektusnak.

Több alkalommal is előfordult, hogy az arisztokrata családok fejei a nevelőnek szóló utasításban, tervezetben foglalták írásba pedagógiai elképzeléseiket. Ehhez hasonló tervezet például Ráday Pál húsz pontos instrukciója 1723-ból, amelyet időben a Teleki László-féle 1796-os kézirat követ. Leginkább ez utóbbihoz hasonlítanak Takáts József és Festetics György tervezetei, valamint Kultsár István *Planum*-a. „Locke nyomán az erkölcsi, szellemi és testi nevelés minden esetben más-más hangsúllyal ugyan, de kiemelt szerepet kap. A szülők által fontosnak tartott tudományok alapján képet alkothatunk a társadalmi és hivatali elit tudásanyag-szükségletéről és -igényéről, valamint az adott család jövőképeiről is.”⁶

Nevelőként Takáts József igyekezett megfelelni a Festetics György által támasztott elvárásoknak, miközben saját irodalmi törekvéseit is próbálta megvalósítani. Prefektusi teendői mellett Bécsben a gróf pénzügyeit, könyvvásárlásait, ösztöndíjasainak (pl. Lakosil Antal) tanulmányait is intézte.

A nevelő megnevezte azon szerzőket, akik munkáit használni kívánta az oktatásban:

Joachim Heinrich Campe (1746–1818), Christian Fürchtegott Gellert (1715–1769), Christian Gotthilf Salzmann (1744–1811) és Rudolph Zacharias Becker (1752–1822). Tájékozottságát mutatja, hogy jól ismeri a legfrissebb magyar kiadványokat is: Verseyhy Ferenc, Székér Joakim Alajos, Fejér György és Horváth Ádám fordításait.⁷

Takáts megfogalmazta a közoktatás és a magánnevelés kritikáját: úgy vélte, a közoktatás egyik fontos előnye, hogy a jövőbeli polgári életre készít fel, míg a magánnevelés a kontrollált környezet.

² MARKÓ László (Főszerk.): *Új magyar életrajzi lexikon V. kötet*. Budapest, Magyar Könyvklub, 2004, 292.

³ Uo.

⁴ Uo.

⁵ STOHL Róbert: *Fragmenta Takatsiana. Források és kiegészítések péteri és téti Takáts József (1767–1821) életrajzához*, 2009, <http://doktori.bibl.u-szeged.hu/1313/3/stohl-diss.pdf>, 2014.11.22., 5.

⁶ I. m. 19.

⁷ I. m. 22.

A nevelés tárgyának elsőként a test, majd a szív (vagyis az erkölcs), végül az értelem formálását tartja, követve ebben a locke-i felosztást. A nevelés rendjét is eszerint határozza meg, mint a természet által megszabott rendet. Véleménye szerint a természetet nem szabad siettetni: „hadd érjen meg a’ gyermekség előbb a’ gyermekben”, különben a koraérett gyermek beteges lesz, alkalmatlan a mindennapi életben való helytállásra, „így az Emberi Társaságnak inkább terhére szolgál, hogy sem tartozó hasznára”.⁸

A vallás tekintetében Takáts elegendőnek tartotta a katekizmus megtanítását; számára az erkölcsi nevelés élvezett prioritást. Az alapok elsajátításához a természetrajzot jelölte meg kiindulópontként, a történelmet pedig Salzmann meséin keresztül kívánta megszerettetni tanítványával. A hazai történelmet (melynek nagy jelentőséget tulajdonított) Székér Joakim és Karl Franz Palma írásain keresztül ismertette meg Festetics Lászlóval. A vallási nevelés tekintetében Seiler és Fleury munkásságára hagyatkozott.

Takáts lejegyezte korszerűnek és eredetinek mondható tanítási elveit, amelyek „*alapjául az a rousseau-i elmélet szolgált, miszerint a gyermeket ki kell ismerni, »meg kell lesni a természetét«, hogy »az erőszak se el ne ejtse kedvét, se meg ne gyengítse erejét ’s egészségét: de el se is butuljon«*”.⁹

Festetics László nevelése Keszthelyen kezdődött, majd Bécsben folytatódott. Takáts kéthetente küldött jelentéseket a fiú tanulmányi előmeneteléről és egészségi állapotáról.

Festetics László és Takáts József 1794 és 1798 között tanulmányutakon vettek részt. Ezen utak főként a társadalmi kapcsolatok kiépítésére, a kor nagyjainak és az ismerősök meglátogatására hivatottak szolgálni. Ezek mellett rendkívül lényegesnek bizonyult az utazások tanulmányi jellege: a magyar kulturális örökség megismerése.¹⁰

Takáts és tanítványa tanulmányútjai során főként az akkori Magyarország, illetve a Habsburg Birodalom területeit látogatta. „*Az út során szerzett élmények és ismeretek sokfélék – néprajzi, vallási, történelmi, földrajzi, technikai jellegűek.*”¹¹

Szombathelyen Kulcsár Istvánt és Szép Jánost keresték fel. 1797. október 1-jén Marosvásárhelyen meglátogatták Aranka Györgyöt, az Erdélyi Magyar Nyelvvelő Társaság titkárát. A Társaság munkáira Takáts még aznap előfizetett.¹²

1798-as munkája *A’ hazai utazásról* című esszé, amely „*az Erdélyi Magyar Nyelvvelő Társaság számára készült.*”¹³ Bevezető tanulmányként a Társaság magyarországi és erdélyi útleírásainak kötetét szánta, amelynek célja a honismeret népszerűsítése volt, azonban a könyv mégsem készült el. Takáts esszéjében a következő témákat mutatta be: honismereti, hazafias nevelés, az iskolai ismeretek elmélyítése, az utazás korabeli gyakorlata és annak külföld-centrikussága, a szülőföld megismerésének előnyei, valamint a megfelelő alapok elsajátítása (pl.: írni-olvasni tudás, nyelvismeret, megfelelő szintű rajzkészség).¹⁴

Az utazási irodalom kapcsán Takáts két nevet említ: Sándor Istvánt és Kászonyi Andrást.

De hogy lehetett volna másként? A’ fiatal ember nem volt elegendőképpen el készítve az ilyen uttal egybe-kapcsolható hasznos foglalatosságra. Talán nem is vala más tzellya utazásának, hanem tsak hogy utazzon. [...] De hogy az országnak mivoltáról, törvényeiről, a’ Nemzet’ szokásiról értekeződdött volna; a’ Helységnek fekvését, terméseit, kereskedését, szép és kézi mesterségeit, ritkaságait, Tudóssait kívánta volna ki tanulni; [...] ezek ’s több ilyenek talántán eszébe sem jutottak.¹⁵

⁸ Uo.

⁹ I. m. 26.

¹⁰ Vö. i. m. 62.

¹¹ I. m. 63.

¹² Vö. i. m. 82.

¹³ I. m. 92.

¹⁴ Vö. i. m. 93.

¹⁵ I. m. 416.

Takáts a következőkben arra is felhívta a figyelmet, hogy a korábban említett utazók nem ismerték hazájukat, a külföldi területeket viszont annál szívesebben látogatták volna. E probléma kapcsán a következő megjegyzést tette:

Nem volna e valahára idő a' józanabb gondolkozásra? [...] Így nem szégyenítetténk Nemzetünket, de kiváltképpen magunkat az olyanok előtt, kik jobban tudgyák, nálunknál, mi lakik Magyar Országban.¹⁶

Takáts ellenpéldaként hozta fel azokat a szülőket, akik tanulmányutakra küldték gyermekeiket, beleértve Festetics György grófot is, aki megkérte Takátsot, hogy küldje el a *Magyar Nyelvmívelő Társaságnak* a tanulmányútjain lejegyzetteket.

Nevelni tehát annyit térszen, mint a' gyermeknek testét, értelmét, szívét, és a' természetnek különös ajándékát úgy mívelni, vagy is formálni, hogy ez magának és másoknak boldogságára élhessen, és teremtetésének nyomos tzelját e'képpen el érhesse. Gyermekeket nevelni annyit térszen, mint Őtet arra vezérelni, hogy az Istent, Önnön Magát, a' Világot, az Embereket ismérje; a' böltseséget; jámbor erköltset; maga kötelességeit jókor meg tanulja, eszében tarthassa, kövesse.¹⁷

1799-ben pedig elkészítette *Erköltsi oktatások* című művét. Festetics György gróf értékes műnek tartotta az *Erköltsi oktatásokat*, mivel főként Cicero és Seneca mondásai találhatók meg benne. Azonban felrótta Takátsnak, hogy nem írt a királyról, a hazaszeretetéről, a bátorságról. Az eretnkségről, a papok haragjáról és a szavak erőltetett válogatásáról szóló szakaszokkal kapcsolatban a gróf átfogalmazást javasolt.¹⁸

Gondolatok Festetics László neveléséről [Bécs, 1790. október 7.]. Az emberben már születésétől kezdve jelen van a testi és lelki tehetség, azonban az emberi és polgári társadalom tagjaként, „nem lehetne el azoknak bővebb ki mívelése nélkül; mivel ezen állapotban, valamint senki Másoknak segítsége nélkül, ugy senki magának nem élhet. Sok félek az élet' neméhez képest a' szükkségek, kötelességek: tehát sokaknak kell lenni mind azoknak meg-győzésére, mind ezeknek be-teljesítésére az eszközöknek is. A' Természetnek ezen fogyatkozását az Oktatás, a' Gyermekeknek helyes Nevelése hozza helyre.”¹⁹

Takáts számára a nevelés a következőt jelentette: a gyermek testének, értelmének, szívének valamint a természetéből fakadó értékek formálását, művelését.

Gyermekeket nevelni annyit térszen, mint Őtet arra vezérelni, hogy az Istent, Önnön Magát, a' Világot, az Embereket ismérje; a' böltsességet, jámbor erköltset; maga kötelességeit jókor meg tanulja, eszében tarthassa, kövesse.²⁰

Valamint tudniillik a' Természet igen halkal, és könnyű szerekkel formálja az embert: ugy a' Nevelő is azon törvényt tartsa. Soha ne kívánjon a' gyermekből érett embert tsinálni; hanem hadd érjen meg a' gyermekség előbb a' gyermekben.²¹

Hiszen az erőltetett tökéletesítés a testi épség kárára válhat, a lélek pedig „...a testnek minéműségéhez szabja magát”.²² A nevelő elsődleges feladata a növendék erejének,

¹⁶ I. m. 417.

¹⁷ I. m. 333.

¹⁸ Vö. i. m. 296.

¹⁹ I. m. 332.

²⁰ I. m. 333.

²¹ Uo.

²² Uo.

érzékenységeinek tökéletesítése, gyarapítása, amit a lelki tehetség mesterséges oktatása követ. Takáts is ennek megfelelően igyekezett oktatni Festetics Lászlót.

A nevelők legnemesebb kötelességének pedig a növendék lelki tehetségének fejlesztését tartotta. Jelentős szerepet tulajdonított a történeteknek. Jó véleménnyel volt a *Dessau-i Jugend Zeitung*-ról, a *Nachrichten für Kinder aus Schnepfenthal*-ról és a *Der Both aus Thüringen* című írásokról. A magyar történeteket illetően Takáts Pálma Károlyt és Szekér Joakimot említette.

„[...] a’ Vallásbéli és erköltsi oktatás is meg kívánja az előre botsátott Lélek-tudományának eleit. Ezen tárgyra lehetetlen alkalmatossabbat találni Campenak eme’ könyvénel: *Kleine Seelenlehre für Kinder*. Későbbben igen jó hasznót fog tenni az újonan készült és érdem pénzre is méltónak ítéltetett Magyar Psychologia. Ez által meg fogjuk törni az jeget a’ Metaphysicára is, melyre leg könnyebben meg taníthat Villaume, de némelly Itéletinek meg jobbításával.”²³

Takáts tanítványának, Festetics Lászlónak írta az életkönyvet. Az életet a maga rideg valóságában ábrázolta, élénk tárva az emberi tulajdonságokat és azok következményeit.²⁴ Művében tanácsot adott arra vonatkozóan, hogy miként találhat az ember lelki nyugalmat és enyhülést. Takáts Pope-hoz hasonlóan három feltételhez kötötte a földi boldogságot: az *egészséghez*, a *lelkibékességhez* és az *elegendőséghez*.²⁵ Takáts az emberséget a Cicero-féle *virtutes leniores*-szel azonosította, amelyet a viselkedés elemzésével magyarázott, és amelynek egyik feltétele a barátok jó kiválasztása.

Őva intette tanítványát az idegen nyelvű szavak használatától a magyar beszédben, ugyanis véleménye szerint „*nincs rútabb az összeagygyult keverékénél [...]*”²⁶ ugyanakkor nem az egyszerű, puritán vagy szokatlan kifejezőmódra buzdított, csupán a tiszta magyar nyelv használatára.

Bíráltta Montaigne-t, aki azt vallotta, hogy nincs különbség jó és rossz között, hiszen minden csak a nevelésnek és a szokásoknak köszönheti minőségét. Ugyancsak megkérdőjelezte Mandeville és Helvetius jó és rossz közti különbségről alkotott véleményét: szerintük az emberek pusztán a társas élet kedvéért hozták létre ezt a megkülönböztetést. Ezzel szemben Takáts azt állította, hogy létezik olyan fajta jószág, amely nincs befolyással a társas életre.

Önállóan és a kor színvonalán álló tudományos módszer szerint, ily természetű munkával Takáts lépett fel először s csak több évvel ő utána adta ki jeles munkáját Sárvári Pál; Takáts inkább pedagógiai, az utóbbi pedig filozófiai szempontból tárgyalván az erkölccsant.²⁷

II. Takátsnak az irodalmi életben vállalt szerepéről

A XVIII. század utolsó negyedében meginduló korszakot az történetírás újulásnak tekinti, amely egy időben zajlott, és szorosan összefüggött a köznemesi osztály felemelkedésével. „*A hirtelen gyorsulás pedig beállt, mikor a középnemesség fiai is részeséivé kezdtek válni annak az idegen műveltségnek, mely a magasabb osztályokat a század folyamán kivette magyarságukból s a nemzeti nyelvű műveltség ügyéről éppen a válság idején vonta el.*”²⁸ E csoport programjába tartozott a nyugat-európai, profán műveltség kiterjesztése, a nyelv új követelmények szerinti megelégedtetése.

²³ I. m. 341.

²⁴ Vö. i. m. 89.

²⁵ Vö. Alexander POPE: *Az embernek próbája*. „Know, all the good that individuals find,/Or God and Nature meant to more Mankind,/Reasons’s whole pleasure, all the joys of Sense,/Lie in three Words: *Health, Peace, and Competence.*” TAKÁTS Sándor: *Péteri Takáts József*. Budapest, Hunyadi Mátyás Intézet, 1890, 90.

²⁶ TAKÁTS Sándor: *Péteri Takáts József*. Budapest, Hunyadi Mátyás Intézet, 1890, 91.

²⁷ TAKÁTS Sándor: *Péteri Takáts József*. Budapest, Hunyadi Mátyás Intézet, 1890, 96.

²⁸ HORVÁTH János: *A magyar irodalmi népiesség Faludtól Petőfőig*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1978, 24–25.

II. József uralkodása alatt rendkívül magas számban jelentek meg a hírlapok, folyóiratok, röpiratok és könyvek; ezen időszak az irodalmi élet nagymértékű tempóváltozását jelentette. A fontosabb műveket elsőként folyóiratokban jelentették meg – mozgékonyabb formája miatt –, utána pedig könyvben, ami a magyar irodalomban a regényirodalom fellendüléséig nem játszott jelentős szerepet.

A felújulással együtt járó eszmeáramlat, a felvilágosodás szinte azonnal meghódította a lényeges pozíciókat. Eszmeköre főként a Habsburg-udvarban élő arisztokrácián keresztül jutott el Magyarországra. Így indult útjára a magyar vallási felvilágosodás,²⁹ és így vált már-már kötelezővé a volterianus szellem az arisztokrata körökben. Az új eszmék magukkal hozták a frivolitást is: Galánthai gróf Fekete János lefordította Voltaire *Pucelle*-jét, Forgách Miklós gróf a forradalmár és kalandor Friedrich von der Trenck mecénása volt, Battyhány Aloyz gróf pedig nyilvánosházakká kívánta alakítani a templomokat. Fekete a következő megállapítást tette: „*Tout le monde aujourd'hui veut avoir de l'esprit. La noblesse se contentait autrefois d'être brave, & ancienne: Elle veut être éclairée à présent.*” Vagyis: Manapság az a fő, hogy az ember gondolkodjon. Régen a nemességnek a bátorság és a hagyományok őrzése volt a fontos, ellenben most felvilágosult akar lenni (fordította: Mandl-Tóth Petra).

A Magyarországon bekövetkező felvilágosodást képviselő első csoport – Bessenyeivel és a magyar testőrírókkal az élen – a volterianus vonalat képviselte. Elgondolásukban a magyar szellem önállóságáért folytatott harc a legszorosabban összeforrott az Egyház elleni küzdelemmel. II. József trónra lépését és a Mária Terézia uralkodása alatt működő cenzúra átalakítását követően a voltaire-i módszereket alkalmazva, röpiratok és a magyar időszaki sajtó özönlötte el az országot. A Dunántúl sokáig fellépett a gondolati és nyelvi újítások ellen, azonban az új vezéregyenységek mind a felvilágosodás hívei voltak. A latin nyelvet sokan a sötétség korszakával hozták összefüggésbe, és a nemzeti szellem ébresztőjének a német nyelvterületet jelölték ki.

II. József a felvilágosodás nevében meg akarta szüntetni a latin nyelvet, hivatalos nyelvnek pedig a Monarchia egységes kultúrnyelvét, a németet rendelte el.³⁰ A latin nyelv a magyar nemesség második anyanyelvének számított. A nyelvművelés kérdéséhez a következő módon közeledtek: a kor embere úgy vélte, hogy szükség van egy testületre, nevezetesen az Akadémiára, amely foglalkozik a nyelvművelés ügyével.

Napóleon bukását követően fokozatosan éledtek fel a nyelvújítási és irodalmi harcok. E küzdelmek a jakobinusok bukásától (1795) a polgári reformmozgalmak első országgyűléséig (1825) terjedő időszakban bontakoztak ki.³¹

A nemesség egy jelentős része beérte a nagy számban kiadott kalendáriumokkal, így a kifinomult irodalmiság aligha találhatott támogatást. Az arisztokrata réteg elidegenedése következtében pedig a magyar drámai irodalom sem forrhatta ki magát a XVII–XVIII. században. „*A magyar színjátszás így kizárólag az iskolai színpadokon fejlődhetett, egyházi ellenőrzés és irányítás alatt. [...] Eredeti magyar darabok csak az egyes drámák úgynevezett közjátékaiként jelentek meg.*”³² Az 1765-ből való *Kocsonya Mihály házasságáról* című közjáték kigúnyolta a nemesség műveletlenségét; a magyar irodalomban ekkor vette kezdetét a nemesség kifigurázása, ami hamarosan az egyik legnépszerűbb témává nőtte ki magát.

²⁹ Vö. SZAUDER József: *A magyar irodalom a XIX. században*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1961, 93–102.

³⁰ Vö. BÍRÓ Ferenc: *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Budapest, Balassi Kiadó, 2003, 320–324.

³¹ Vö. PÁNDI Pál (Szerk.): *A magyar irodalom története III*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1965, 189.

³² KLANICZAY Tibor: *A régi magyar irodalom (A kezdetektől a XIX. századig)* In: *Kis magyar irodalomtörténet*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1961. 85–86.

1. Takáts a nyelvújítási mozgalomban

Takáts 1808-ban vásárolt birtokot Téten. A következő években kialakult irodalmi vitákban Takáts és Kisfaludy mérsékelt orthológusnak vallották magukat: elismerték ugyan a nyelv megújításának szükségességét, ugyanakkor felléptek „[...] a régi nyelv törvényeit sértő szófincamok ellen.”³³ Szembefordultak Kazinczy nézeteivel; ő ugyanis azt vallotta, hogy irodalmunkat nyugati mintára célszerű alakítani.

Veszprém városa irodalomtörténeti szempontból nagy jelentőséggel bír: a dunántúli írók gyakran vettek részt a megye gyűlésein, harcolva Kazinczy újításai ellen, bár „a mérsékelt és helyes irányú újítást ők is pártolták.”³⁴ Az úgynevezett dunántúli orthológia vezetői és Kazinczy, valamint Helmezy ellenzői a következő személyek voltak: Döme, Fehér György, Kisfaludy Sándor, Pápay Sámuel, Pázmándi Horváth Endre, Ruszek József, Sággy, Somogyi, Szabó Dávid, Takáts József, Verseghy és mások. Kazinczy bécsi látogatása során találkozott Fejér Györggyel is, aki tájékoztatta őt a dunántúliak nyelvújítással kapcsolatos álláspontjáról. „Tuladna nem barátja a nyelvújításnak, nem jó szemmel nézik nyelvünk ősi magyar zamatjának kopását, európai ízű elpubitását.”³⁵ A vita akkor vett váratlan fordulatot, amikor Kazinczy megjelentette *Himfy* című satirikus epigrammáját. Két év múlva az orthológusok kiadták a *Mondolat* című gúnyiratukat, amelyről Kazinczy úgy vélte, hogy egyik kitalálója Péteri és téti Takáts József, ezért mindenképpen meg akart ismerkedni vele. A találkozás pillanatában azonban kellemes meglepetés érte Kazinczyt: Takátsban ugyanis kedves úriemberre ismert. Elveik és neveltetésük ellenére is megállapodtak abban, hogy Kazinczy Téten is meglátogatja Takátsot, ahol megismerkedhet Pázmándi Horváth Endrével is. „A szép tavaszi est, amelyet Téten töltött, nem kellemetlen emléke maradt későbbre is. Még sok esztendőig tartott, amíg a maga földézte éles harc után megbékélt a Dunántúllal. De az első enyhébb érzés Téten ébredt fel benne.”³⁶

Kazinczy 1815. május 8-ai téti látogatása alkalmával megkérte Takátsékát, hogy írjanak bírálatot *Bácsmegeyének össze-szedett levelei* című átdolgozásáról. Horvát Endre Takáts és saját nevében írta meg, valamint küldte el Kazinczynak bírálatukat, amelyet a nyelvújító visszautasított a tétiek elavult nézeteire hivatkozva.

Takáts a magyar irodalmat legfőképp az idegen befolyástól féltette, éppen ezért a tiszta magyar beszéd híve volt. *A' költőkhez* című versében kifejtette véleményét e témában:³⁷

Vagyon Hazánknak is törvénye, vallása,
Vagyon Óstól maradt sok jeles szokása [...]
Mért menne a' Magyar más Nemzet' földére,
Hogy virágot szedjen, s' tüzzön énekére?³⁸

Takáts halálakor Kazinczy megbékélésre intette a vitázó feleket. Berzsenyi Dániel pedig a következőket írta *Téti Takács József* című verses levelében:

Aki a széppel köti össze a jót,
Oh, Takács, az bölcs, az igaz poéta.
Ez dicső érdem, s ez az égi bélyeg
A remek elmén.

³³ VARGA László: *Tét helytörténete*. Széchenyi Nyomda Kft., 1996, 26.

³⁴ TAKÁTS Sándor: *Péteri Takács József*. Budapest, Hunyadi Mátyás Intézet, 1890, 137.

³⁵ GÁLOS Rezső: *Kazinczy Ferenc egy estélye Téten*, In: *Győri Kalendárium*, Győr, Mercur Nyomda, 1943, 35–36.

³⁶ I. m. 35–37.

³⁷ VARGA László: *Tét helytörténete*. Széchenyi Nyomda Kft., 1996, 27.

³⁸ <http://mek.oszk.hu/07700/07700/07780.htm#5>, 2015.01.20.

Takáts József bécsi tartózkodása ideje alatt kötött barátságot Révai Miklóssal, bár a leírások alapján jellemük igencsak ellentétesnek mondható: míg Takáts határtalan türelemmel volt az emberek iránt, addig Révai türelmetlen volt, és nyelvészeti kérdésekben nem fogadott el más nézetet a sajátján kívül. Egy alkalommal, mikor Takáts Verseghy álláspontját védte a jottisták ellen, Révai kíméletlen hangon nyilatkozott ellene. Ennek ellenére Révai a kezdetektől fogva megbízott Takátsban, olyannyira, hogy életének legfőbb mozzanatait is megosztotta vele, sőt, Takátsot tette meg művei örökösévé.

Takáts elfogadta Révai ikes igerendszerét, de megmaradt Verseghy orthográfiája mellett. A nyelvbővítés tekintetében a mérsékelt újítás híve volt. Kezdetben inkább a jottisták – akik nagy része neológusnak mondható – nézetei álltak közel hozzá, azonban rövidesen az ypszionisták – akik főként orthológusok voltak – mellé állt, és egész életében kiállt ezen elvek mellett.³⁹

Takáts szerint az a legmegfelelőbb helyesírás, amely a kiejtést és a szógyököt egyaránt visszaadja. Kisfaludy Sándor a jottát germanizmusnak tartotta, az ypszilont pedig a legjobb magyar orthográfiának, amely úgy ír, ahogy a magyar ajak beszél.

A jottista győzelem Kazinczy nevéhez köthető. Az idősebb írói generáció eltűnését követően az új, fiatalabb írói nemzedék már nem állt ki az ypszionista elvek mellett. Úgy próbálta folytatni Révai munkásságát, hogy közben merőben eltávolodott a nyelvész szemléletétől.

Takáts főjegyzőként a megyegyűléseken gyakran tartott beszédet a magyar nyelv érdekében. A nyelvújítási harc, a veszprémi írók összejövetele sok idejét elvették, így néhány költeményen és az ypszionról szóló tanulmányán kívül alig írt mást.

Nem hajlott egyesek túlzásához, nem bírták őt megnyerni a „mondolatisták”, nem engedett Kazinczy baráti befolyásának; józan eszével maga belátta, hogy a nyelvújításban is a helyes és mérsékelt középút vezethet csak sikeres eredményhez.⁴⁰

Kazinczy durva bírálatot írt Kisfaludy *Himfjéről*. Takáts lajstromozta a dalokat, Kazinczy pedig tőle kérte számon, hogy miért is hagyta benne a gyengébb énekeket. Ennek ellenére Kazinczy megkérte Takátsot, hogy Horváth Endrével együtt gyűjtsék össze a *Bácsmegyeinek össze-szedett leveleinek* című munkájában fellelhető, hibásnak vélt szavakat, idegenszerű kifejezéseket. Horváth 43 pontban összegezte Kazinczy hibáit. Kazinczy Takátshoz intézett levelében panaszkodott Horváth észrevételeire, azonban Takáts humánus eljárását kiemelte.

Takáts 1817-es értekezéseiben főként Kazinczy recenzióival foglalkozott, mivel a dunántúliak azzal gyanúsították meg Kazinczyt, hogy a külföldi lapokat Rumi Károly által befolyásolta, minek következtében munkáikat rossz színben tüntették fel.⁴¹

2. Takáts az irodalmi közéletben

A XVIII. század végi magyar költészet két nagy csoportjába az idegen ritmus (időmértékes verselés), a másikba pedig a nemzeti ritmus gyakorlói sorolhatók. Idegen ritmusfajnak számított az antik és a német, a francia és olasz verselés viszont a legtöbb esetben csak a strófaépítésben volt jelentős. Révai a magyaros, világi költészet régiségeit igyekezett összegyűjteni. Dalszerű költeményeiben Faludi „kezdeményét” örökítette tovább a szerelmi költészet felvirágoztatására törekedve.⁴²

³⁹ Vö.: TAKÁTS Sándor: *Péteri Takáts József*, Budapest, Hunyadi Mátyás Intézet, 1890, 122.

⁴⁰ TAKÁTS Sándor: *Péteri Takáts József*, Budapest, Hunyadi Mátyás Intézet, 1890, 138.

⁴¹ Vö.: i. m. 152.

⁴² Vö.: HORVÁTH János: *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfőig*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1978, 57–59.

Időrendben következőként Ányos Pál említendő meg, aki költészetében arra törekedett, hogy a régi és új költők közötti időbeli távolságot eltüntesse. Arra próbált rávilágítani, hogy a költészetben megjelenő nemzeti múlt célja, hogy a hazáért életüket áldozó hősök emlékét megőrizze az utókor. Az Ányos által képviselt hagyományhoz talán legközelebb álló költő Batsányi János, aki összekapcsolta az 1770-es évek íróinak világát a nyolcvanas évek nemzedékének irodalmával. Míg Ányos számára a múlt bírt meghatározó jelentőséggel, addig Batsányi esetében a jövő volt a mérvadó; e problematikához kapcsolódott rendkívül eredményesen Virág Benedek. Ő ugyanis a Batsányi által meghatározott jövő megteremtőjét, magát a költőt helyezte előtérbe, aki képes elhozni saját jelenkorába e dimenziót.⁴³ Úgy gondolom, irodalomtörténeti szempontból a soron következő hely Takáts Józsefet illeti.

Takáts már a pozsonyi szemináriumban nyelv és irodalom iránt érdeklődő, az irodalomban is fellépő tehetségekkel érintkezett: Kisfaludy Sándorral, Fejér Györggyel, Döme Károllyal, Horváth Jánossal, Juranits Lászlóval. Kerekes halálát követően Göröggyel együtt szerkesztették a Magyar Hírmondót, akinek köszönhetően megismerkedett Gvadányival, Kármánnal és Révaival.

Takáts fontos összekötő szerepet játszott a XVIII–XIX. század fordulójának magyar irodalmi életében. Személye több ponton kötődik az irodalomtörténet prominens szereplőjéhez, mégis a rá vonatkozó eredeti iratok meglehetősen hiánya miatt mindeddig tisztázatlan volt velük való kapcsolata, szerepe az egyes eseményekben, folyamatokban. Jelentősen közrejátszhatott ebben az is, hogy hagyatéka halálával szétszóródott, jelentős része megsemmisült.⁴⁴

A hagyatéka megmentett darabjai az MTAK Kézirattárában találhatóak a Kisfaludy-Társaság Levéltárának részeként, csakúgy, mint a kolozsvári katolikus líceum könyvtárában őrzött iratokról készített másolatok.

Jogi tanulmányainak kezdetén Takáts József ismeretséget kötött Batsányi Jánossal, Görög Demeterrel, Kerekes Sámuellel, Révai Miklóssal. Hatásukra kapcsolódott be az irodalmi életbe.

„A valamikori «villa veteris Thet» - más néven Öreg Tét - a 18. század utolsó negyedében válik hirtelen fontos településsé, [...] hiszen az anyagi és szellemi gazdagodás egyaránt jellemző a 18. század derekéra és az azt követő évtizedekre.”⁴⁵ Az akkori Győr szellemi kisugárzása kiterjedt az egész Dunántúlra. A városban katolikus gimnázium, jogakadémia és 1777-től Nemzeti Rajziskola is működött, így tehát lehetővé vált az alkotó munka hatékony kibontakozása. Vályi András a következőket nyilatkozta: „[...] könyvnyomtató ház is vagyon Győrben, mellynek sajtója alól számos magyar könyvek kerülnek világhosszra.”⁴⁶ A Kisfaludy-család Péteri Takátsához hasonlóan birtokkal rendelkezett Téten. Takáts főként Kisfaludy Sándorral tartotta a kapcsolatot, akinek testvére, Károly a következőképpen vélekedett a magyar szellemi-művészeti életről és kortárs irodalomról:

Literaturánk hasonló egy otthon ülő gyámoltalan emberhez, kinek jó a tüdeje, lába rossz, keze jó, feje szédeleg, mindig panaszkodik, de nem segít magán, szökni akar, s a ponyvára esik. Jön a sok orvos, ki régi, ki új szerrel nekiáll, cibálja, metéli, kínozza, és éktelen lármával a józanok szavait felüti.⁴⁷

⁴³ Vö.: BÍRÓ Ferenc: *Ányos Pál és örökösei*, In: „Édes érzékenység”. *Tanulmányok Ányos Párról*. Budapest-Veszprém, Gondolat – Pannon Egyetem MFTK, 2014, 14–29.

⁴⁴ STOHL Róbert: *Fragmenta Takatsiana. Források és kiegészítések péteri és téti Takáts József (1767–1821) életrajzához*. 2009, <http://doktori.bibl.u-szeged.hu/1313/3/stohl-diss.pdf>, 2014.11.08., 5.

⁴⁵ Z. SZABÓ László: *A Kisfaludyak és kortársaik Győr és Tét vonzáskörében*. Győr, Hazánk Könyvkiadó, 1994, 5.

⁴⁶ I. m. 6.

⁴⁷ I. m. 52.

Kisfaludy Károly *Mohács* című elégiájában, Péteri Takáts József pedig a *Mohács vidékéjén* című költeményében foglalkozott a Mohács-témával. „Az első klasszikus mértékben írott vers, amely a mohácsi vésről szól, 1797-ben keletkezett. Szerzője Péteri Takáts József volt, aki 1796/97-ben tanítványával, Festetics Lászlóval indult útnak, s Pécs után Mohácsot látogatta meg”,⁴⁸ melynek során megjegyzi: „e látogatás tanulságul kell szolgálgjon, [...] hogy soha nem jó az ellenséget büszkén megvetni, hogy jókor kell a védelmi szerekről gondolkodni, hogy nagy különbség van bátorság és vakmerőség között”.⁴⁹ Takáts Mohács-episztolája a felvilágosodás legszebb eszméit tárta elénk.

A Téli Literátorok írói csoportosulás létrejötte szintén Péteri Takáts József érdeme, valamint az is, hogy Tét „a szellemi élet egyik jelentős helyévé vált”.⁵⁰ A kör tagjait a közös érdeklődés és a Fábchic József (Takáts nagybátyja) iránti rajongás kötötte össze egymással.

A Fejér Györggyel és Juranits Lászlóval kötött ismeretséget követően irodalmi körüket együtt alapították meg Pozsonyban. Jelentős hatást gyakorolt rájuk Rousseau, Helvetius, Fénelon, Pope, Montaigne, Kant stb.

Takáts József, Kisfaludy Sándor, Kisfaludy Károly és Pázmándi Horváth Endre tevékenyen részt vettek Tét város irodalmi életében. Kisfaludy Sándor és Károly, valamint Pázmándi Horváth Endre a Magyar Tudományos Akadémia alapító tagjai voltak; Takáts korán bekövetkezett halála miatt nem válhatott azzá. A történész Takáts Sándor „[...] találóan »téthi triász«-nak nevezte Kisfaludy Sándor, Pázmándi Horváth Endre és Téli Takáts József baráti körét”.⁵¹

Kisfaludy Sándor győri gimnazistaként ismerkedett meg Takáts Józseffel közös tanáruk, Fabchich József házában.⁵² A baráti kapocs idővel egyre erősebbé vált: Takáts igyekezett meggyőzni Kisfaludy Mihályt fia és Szegedy Róza tervezett házasságkötéséről. Az apát bosszantotta a tény, hogy a Szegedy-család jóval tehetősebb náluk, így Róza hozománya messze meghaladná Sándor jussát. Végül „Takáts közvetítése eredménnyel zárult, [...] és megkötött a nevezetes házasság”.⁵³

Takáts József és Kisfaludy Sándor „[...] a Kesergő Szerelem kiadását tervezték közösen. Sándor annyira megbízott tapasztaltabb barátjában, hogy a kötet szerkesztését is rábágyta, vele íratta meg az előszót is”.⁵⁴ A költő fontos tagja volt a Bécsben élő magyar írók társaságának. Horváth János például azt nyilatkozta, hogy „Kerekes halála után Görög lakásán ismerkedett meg Gvadányival, Kármánnal, Révaival, s találkozott ismét Kisfaludy Sándorral”.⁵⁵

Takáts ismeretségi körének köszönhetően megkaphatta az engedélyt a Himfy imprimatiójára.⁵⁶

1792-ben a nevelő verseket küldött a Magyar Museumba véleményezés céljából.

Az 1798-ban, Bécsben megjelent Ányos-kötet Festetics György költségén és Péteri Takáts József szerkesztésében jelent meg.⁵⁷ E kötet jelentette a Magyar Minerva sorozat első darabját.

⁴⁸ Uo.

⁴⁹ Uo.

⁵⁰ I. m. 58.

⁵¹ VARGA László: *Tét helytörténete*, Széchenyi Nyomda Kft., 1996, 25.

⁵² Vö.: Uo., 26.

⁵³ Uo.

⁵⁴ Uo.

⁵⁵ http://epa.oszk.hu/00000/00001/00374/pdf/itk00001_1993_03_389-405.pdf, 2014.12.22., 398-399.

⁵⁶ Imprimatúra: fn *Nyomda* 1. mű kinyomásának megkezdésére adott végleges (szerzői) engedély. RUZSICZKY Éva, SZÁVAI János (főszerk.): *Larousse Enciklopédia II*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1992, 192.

⁵⁷ http://epa.oszk.hu/00000/00001/00374/pdf/itk00001_1993_03_389-405.pdf, 2014.12.22., 400.

3. A Magyar Minerva alapítása

Takáts 1797-ben nyújtotta be tervezetét Festetics Györgyhez, amelyben egy kiadóvállalat megindítását szorgalmazta. A Magyar Minerva megindulását követően a szerkesztői teendőket Takáts végezte, azonban „miután Festetics megvonta támogatását, Takáts egyedül tartotta életben a sorozatot.”⁵⁸ E teendők végzése mellett részt vett a Magyar Hirmondó szerkesztésében is. „Kerekes halála után Görög Takátsot vette maga mellé s együtt szerkesztették a Magyar Hirmondót, s midőn Takáts elhagyja Bécsét, megbukik a Hirmondó, ami nagy csapás volt a bécsi magyar hírlapirodalomra.”⁵⁹ Festeticstől kapott nyugdíját is a Magyar Minerva köteteinek kiadására fordította, valamint megszervezte és támogatta Kisfaludy Sándor *Himfijének* kiadását.

Festetics 1797 októberében nagyszabású irodalmi mecénatúra-projektbe kezdett (ez lett a későbbi Magyar Minerva sorozat).⁶⁰

Az irodalomtörténeti kutatás Takátsot nemcsak méltán elfeledett tanköltőként és a nyelvújítási harc résztvevőjeként, hanem irodalomszervezőként is számon tartja a Magyar Minerva köteteinek kiadásában végzett erőfeszítései miatt.⁶¹

A kiadóvállalatot 1797 őszén, Bécsben hozták létre.

A kiadatlan kéziratok számbavételét egy felhívás nyomán kívánták megvalósítani: elismert tudósok, tanárok segítségére számítanak egy olyan lista készítésében, „a’ mellyből ki lehessen venni, kik, és miben dolgoznak most a’ literatúrában, vagy milyen munkáik vagynak már készen kézírásokban.”⁶²

A feladatra felkért személyek a következők voltak: Dugonics András, Keszthelyi László, Kulcsár István, Révai Miklós, Szabó Dávid, Szatmári Pap Mihály és Virág Benedek. A társaság írásainak összegyűjtésére Takáts vállalkozott, továbbá a gróf őt bízta meg a kiadóvállalat névadásával is, aki a felmerült névváltozatok közül végül a Magyar Minervát választotta.

A második és harmadik kötet kiadásakor a lendület elfogyni látszott: sem Szabó Dávid, sem pedig Virág Benedek részéről nem érkeztek kész művek, így Takáts beadta saját kéziratát, az *Erköltői oktatásokat* a cenzúrára. A feltételezések szerint a munka elsődleges forrásait azon írások alkották, amelyekből Takáts az erkölcsfilozófiai órákra készült fel.

Festetics gróf több alkalommal is fontolóra vette támogatásának megszüntetését, mivel a tudósok között vetélkedések és konfliktusok támadtak, valamint úgy vélte, hogy a Minerva kötetei kezdenek eltérni az általa képviselt elvektől, irányvonalaktól.

Takáts elszánta magát a Minerva folytatására: Földi Jánoshoz írt levelében közölte, hogy ha más megoldás nincs, Görög Demeterrel közösen adja ki a könyveket. 1800 augusztusában arról tájékoztatta Légrády Imrét, hogy a kiadói munka szünetel a Rájnis József-féle kézirat késlekedése folytán. Takáts Rájnis „*Magyar parnaszusz*” című munkáját szánta a sorozat negyedik darabjának, azonban a negyedik kötet végül Pápay Sámuel irodalomtörténetét tartalmazta, míg az ötödik Ruszek József filozófiai munkáit.

Miután Festetics György megvonta támogatását a társaságtól, Takáts az „előfizetési és könyvkereskedői árusítás mellett döntött. A kiadó rövid élete során azonban célt ért: neves irodalmárok,

⁵⁸ http://epa.oszk.hu/00000/00001/00374/pdf/itk00001_1993_03_389-405.pdf, 2014.12.22., 400.

⁵⁹ <http://itk.iti.mta.hu/megjelent/2014-1/antal.pdf>, 2015.02.09., 13.

⁶⁰ STOHL Róbert: *Fragmenta Takatsiana. Források és kiegészítések péteri és téti Takáts József (1767–1821) életrajzához*, 2009, <http://doktori.bibl.u-szeged.hu/1313/3/stohl-diss.pdf>, 2014.12.10., 49.

⁶¹ I. m. 96.

⁶² I. m. 98.

tudósok segítségével a klasszikus századforduló legjelentősebb irodalmi terméseit sikerült megjelentetnie”.⁶³ Mecénásuk távozását követően a sorozat hatóköre kizárólag a dunántúli írók műveire terjedt ki.

A *Regestrum a Magyar Minervával kapcsolatos levelezésről* mintegy 9 folio terjedelmű autográf forrást tesz ki.⁶⁴

Első része a Magyar Minerva kiadó működésének tervezete. Második részében Takáts az 1797–1802 közötti években mintegy naplószerűen vezeti a Minervával kapcsolatos történeteket, levelezését, de találhatunk benne utólagosan beszúrt bejegyzést is az 1805. évből.⁶⁵

Az irat főként kiadástörténeti szempontból tartalmaz fontos adatokat.

4. A deákos költészet

Úgy gondolom, Takáts költői tevékenységének vizsgálata előtt érdemes említést tennem a deákos költészet történetének lényegesebb periódusairól, amit Takáts munkásságának előzményeként is felfoghatunk.

A lírikus öntudat újbóli megerősödése vette kezdetét humanista, jezsuita hagyományokból építkezve. A változás következtében egyre többen eszméltek formaproblémákra, amelyek megoldását elsődleges feladatuknak érezték.

Mértékes verselésre már a kódexírók is tettek kísérletet, Sylvester János distichonjaira pedig Rájnis József és Révai Miklós is hivatkozott. A XVIII. század közepéig viszont legfeljebb fordításokban vagy csak nagyon ritkán fedezhetünk fel néhány sorpárt vagy strófát. Ellenpéldaként említem Miskolczy Gáspár *Egy jeles vad-kerjének* hexameterait vagy Felvinczi Görgy *Comico-tragoediájának* sapphoi versszakait.⁶⁶

Az első jelentős mértékes versek hagyománya Németországot megjárt protestáns diákok nevéhez köthető, mint Ráday Gedeon (1713–1792), Piskárkosi Szilágyi Sámuel (1719–1785) és Kalmár György (1726–1782). Elsőként Molnár Jánosnál „és társainál merül föl a magyar líra történetében a humanizmus kora óta először a lírában a »tudós költészet« gondolata és náluk lesz öntudatos a XVIII. század dereka körül a versformának nyugaton mindinkább fölmerülő problémája.”⁶⁷

Jellemzővé válik a rímtől való elidegenedés, amitől Rájnis „megutálja” a ritmust, és aminek okát Révai az „unatkozásban és „útálságban” látja.⁶⁸ E meguntság hangoztatója hazánkban elsőként Molnár János (1728-1804) jezsuita tanár volt. *A' Régi Jeles Épületek* című munkájának előszavában kiállt a mértékes verselés mellett, és a következőt hangoztatta:

Én, akár ki mit mondjon, neki bátorkodván, a' régi szokást ott hadtam, és minden verseimet Deák rendbe szedtem [...] Merem mondani: szebben meg-tarthatyák nálunk az igaz valóságos szó-ejtést az e'féle versek; mint amazok, melyek szüntelen tsak ugyan azon egy húron pendülnek; a'féle versnek néha se füle, se farka.⁶⁹

Molnár egyik célkitűzéseként a magyar verselés reformjának céltudatos elindítását jelölte ki. Rövid időn belül számos követőre talált többek közt Birsi Ferenc, Mártonfi József, Bolla

⁶³ I. m. 117.

⁶⁴ I. m. 14.

⁶⁵ Uo.

⁶⁶ Vö.: GÁLOS Rezső: *Adatok a deákos költészet kialakulásának történetéhez*. Győr, Győri Hírlap Nyomdája, 1932. Magyar Irodalomtörténeti Értekezések. CXXIX. 3.

⁶⁷ I. m. 8.

⁶⁸ Vö. i. m. 9.

⁶⁹ I. m. 10.

Márton, Jakab András, Tóth Farkas személyében, akik közül főként Jakab és Tóth próbálkozott a mértékes verseléssel. Baróti Szabó Dávid mindig nagy tisztelettel írt Molnárról verseiben, Révai Miklós pedig tanítványának vallotta magát.

Molnár nevéhez fűződik a *Magyar Könyv-Ház* című vállalkozás vezetése, amelyet 1783-ban alapított. Kezdetben olvasmányait közölte benne, majd lexikonszerűen nevezetes emberekről írt. Élénk figyelemmel fordult a sok robinzonád és a Kelet ismerete felé, de ezeken túl szó esik a jezsuita drámáiról is: Kunits Ferencről, Illei Jánosról, Kereskényi Ádámról, Dugonits Andrásról, Csokonairól.⁷⁰

Molnár folyóirata nem pusztán ismereteket közölt: egy irányzat képviselőjeként is felfogható. Tárgyában ugyan korszerűnek mondható, felfogásában mégis konzervatív, a felvilágosodást gyakran kritizáló és a deizmussal szemben fellépő lapról van szó.

Azok a szerzők, akik a felvilágosodás eszméi felé fordultak, kivétel nélkül megismerkedtek Horatius, Catullus, Anakreon költészetével. „*Révai, Verseghy, Kazinczy, Szentjóni Szabó, Dayka, Batsányi, Fazekas, Csokonai mind hűtlennek lettek a deákos verseléshez.*”⁷¹

A deákos költészet kutatója, Császár Elemér szerint e költészetre nem is a klasszikus irodalom gyakorolta a legnagyobb hatást, hanem az új latin irodalom.⁷² Humanista felfogás szerint a magyar nyelvhez minden illik, Janus Pannonius pedig büszkén hirdette, hogy latinul a Duna völgyének poétái forgatják legügyesebben a szavakat. Azonban Sylvester János felhívta figyelmünket arra, hogy későn vesszük észre a magyar nyelv érdemeit. Ezt a gondolatot vitte tovább Molnár János és a deákos költők is, akik a természetes írásmódot tartották szem előtt: „*Én is, midőn a' Ritmust meg utálván, [...] az igaz Vers szerzéséhez fogtam, tsak a' fületem tartám mesteremnek [...] Semmi egyéb regulám nem lévén, természetesen írtam*”⁷³ – jegyezte fel Rájnys József, aki – és ezzel nem volt egyedül – egyben tudós színezetet is kívánt adni az irányzatnak, amit a köznemesség nem tartott költészetnek a rímek háttérbe szorítása miatt.

A könnyen folyó ritmusok és egyhangú rímek helyébe megtalálták a fáradsággal, de méltósággal is járó verselést, amely már megérdemelte a kinyomatást, amelyért mint lírikusok is halhatatlanságot reméltek.⁷⁴

5. Péteri Takáts József *Költeményes munkái*

Péteri Takáts József *Erköltői oktatások* című munkájában kifejtette véleményét a régi és új költészetről. Úgy vélte, hogy a régi költők vitathatatlan érdeme az út kitaposása: az első, saját tapasztalataiból származó „igazságot” nem önérdékből, haszonkeresésből tárták az olvasóközönség elé; sokkal inkább gyönyörködtetés és tanítás céljából. Ezen ismeretek birtokában sem tulajdonít nekik nagyobb jelentőséget az új költőkkel szemben, hiszen utóbbiak az alapok megfelelő elsajátítása és színvonalas továbbgondolása nélkül aligha érhettek volna el ilyen mértékű fejlődést.⁷⁵

A kor jelentősebb szerzői közül voltak, akiket mélyen befolyásoltak „*materialista vagy a materializmussal szoros rokonságban lévő eszmék is.*”⁷⁶ Az „írókarrier” kibontakozásával

⁷⁰ I. m. 11.

⁷¹ I. m. 15.

⁷² Vö.: CSÁSZÁR Elemér: *A deákos iskola*, ItK XIV. évf., második füzet. 1904, 154–163.

⁷³ GÁLOS Rezső: *Adatok a deákos költészet kialakulásának történetéhez*, Győr, Győri Hírlap Nyomdája, 1932. Magyar Irodalomtörténeti Értekezések. CXXIX. 16–17.

⁷⁴ I. m. 29.

⁷⁵ Vö.: SZAJBÉLY Mihály: „*Idzúdnek a' magyar tollak.*” *Irodalomszemlélet a magyar irodalmi felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2001, 192.

⁷⁶ BIRÓ Ferenc: *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Budapest, Balassi Kiadó, 2003, 140.

párhuzamosan kezdett hanyatlani a hagyományos gondolkodásmód, de nem Takáts verseiben, amint ezt a következőkben látni fogjuk.

Faludi és Révai hatása különösen énekei formájában mutatkozik meg Takáts költészetén: főként négysoros, keresztrímes, egymást váltó nyolcas és hetes sorokból állnak strófái. Egy négyesrímű vers kivételével egyes versei szakozatlan páros rímű tizenkettesek.

Takáts *Költeményes munkái* megjelenését követően is írt verset: ilyen a *Mohács vidékén írt levél*. Nyomtatásban megjelent költeményt e témában először Kisfaludy Sándor írt.⁷⁷

Horváth János a következőket írta Takátsról:

Nyelve azért méltó figyelemre, mert tudatosan került az idegen szókat. Igen jól folyó, szabatos, tiszta, világos stílus jellemzi. Az akkori magyar nyelven nem sokan írtak így! A Kis-féle „erkölcsi költők” csoportja tehát bizonyos értelemben bölcsőjét is megtalálta P. Takátsban.⁷⁸

Költészetén érződik Horatius hatása: a római költő és Takáts közti rokon vonásként megemlíthető a szentenciázás, amely a mondások egyik válfajához, a szállóigéhez sorolható. Ezek logikai-retorikai érvelésű, magas műveltségi anyagot tükröző mondások, amelyek gyakran verses formában szerepelnek. Takáts szentenciáiban a hazaszeretetről elmélkedik, elégedett a nyugalommal, és nincs szüksége a világi, hiú örömekre, ahogy ezt *A hazai szeretet* című versében is leírta:

Tehát valahára egyedül lehettek!
A' Nyugalom' gyenge karjára dülhetnek. [...]
Vigadozva járni az öröm tántzait:
Nem kér az én kedvem ilyen mulatságot [...]⁷⁹

Tanulmányozta Schiller és Kleist műveit; gondolatainak kifejezéséhez a természetből merített, rászabva idealizmusát a lírára.⁸⁰

A költeményes munkák második részét az *Énekek* teszik ki: lírai hangon erkölcsi eszméket fejteget, tartalmuk főként morális; az *Énekek* formája különféle sorú lírai strófa. Alapeszméi „a méltányosság, a szépség múlékonytsága, az ősökkel való kérkedés, a benye öröm és a kötelességérzet, az ártatlanság szerénysége és a hiúság tetszelgése, az igaz nagyság állandósága, az ifjúkori jámborság szépsége, a nagy városok romlottsága, a perlekedés káros hatása.”⁸¹

Ismert továbbá Takáts két szabad fordítása is: az egyik *A' középszerűség* című éneke Horatiustól, a másik *A' festett rózsá*, Blumauer után.

A költeményeket tanulmányozva Takáts Sándor a következő megállapítást tette:

[...] igen sokszor oly csekély mértékre olvad a didaktikai elem, hogy versei teljes lírai költemények gyanánt élvezhetők. S ha mint ilyenek nem versenyeznek is Kisfaludy Sándor, Csokonay vagy Anyos sikerültebb dalaival, annyi leleményesség, őszinteség és könnyedség található bennök, hogy Takátsot bátran sorozhatjuk a mult század dalnokainak jobbjai közé, s ha a hideg fogadtatás és más körülmények miatt nem szakít végleg a költészettel, tán jeles költő is válhatott volna belőle.⁸²

A kötet harmadik része *Ágnes történetét* dolgozza fel, amelynek formája verses novella. A költemény három énekből áll.

⁷⁷ Vö.: HORVÁTH János: *Berzsenyi és íróbarátai*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1960, 264–273.

⁷⁸ I. m. 274.

⁷⁹ PÉTERI TAKÁTS József: *Péteri Takáts József költeményes munkái*, Bécs, 1796, 3.

⁸⁰ Vö.: TAKÁTS Sándor: *Péteri Takáts József*, Budapest, Hunyadi Mátyás Intézet, 1890, 78.

⁸¹ TAKÁTS Sándor: *Péteri Takáts József*, Budapest, Hunyadi Mátyás Intézet, 1890, 78.

⁸² Uo., 83.

A negyedik rész az *Erkölcsei és más velős mondások*: körülbelül kétszáz erkölcsi mondást tartalmaz, amelyeket a „találós mesék” követnek; ezek képezik *Költeményes munkáinak* ötödik részét: 110 találós mesét írt. Ebben az időben hozzá hasonlóan Kazinczy, Péczeli, Fazekas, Földi is írtak ilyen jellegű műveket. Az ötödik rész szintén gyűjteménynek mondható, nem pedig Takáts kizárólagos művének.

Azok, kik képesek voltak felfogni költészetének célját és jelentőségét nagyon kevesen – s jobbára írók voltak, kik nem is tagadják meg tőle elismerésüket. Berzsenyi, Szabó Dávid, Rajnis, Horváth Endre, Virág, Aranka, Kísfaludy stb. siettek őt körükbe vonni. Egyik-másik közülök még költeménnyel is megtisztelte őt.⁸³

II. A költeményes munkák összehasonlító elemzése

Az alábbiakban részletesen foglalkozom nyolc általam kiválasztott költeménnyel. A versek címe a következő: *A' fáék, A' hárs fa, A' pásztori élet, A' publikán madár' halálára, A' tavasz' kezdete, Az ember' méltósága, Öröm kert, Tavasz' reggel*.

E költeményekben fellelhetők a Takáts által leginkább használt, egész költészetére oly jellemző motívumok, mint például: az évszakok, ég, fa, Föld, gye, gyöngy, gyümölcs, kert, levél, méh, Nap, patak, rét, szellő, Természet, virág.

A Takáts által képviselt tudatosság nemcsak az életrajzából tűnik ki, hanem verseskötetének és verseinek felépítéséből is. A kötetben megjelentetett versek sorrendjét tekintve ciklikusságot fedezhetünk fel, ami az évszakok sorrend szerinti előfordulásában mutatkozik meg, ezzel is szemléltetve a világ és a lét körforgását. A verseket e sorrendnek megfelelően mutatom be.

A költeményeiben előforduló természetábrázolás idillikus, amiből főként az egyszerűség tűnik ki. Ennek kapcsán érdemes odafigyelnünk Cesare Ripa szavaira: a régiek gondosan elrejtették „[...] a filozófia ama részeit, amelyek a természet dolgainak keletkezésével és pusztulásával, az eget állásával, a csillagok befolyásával, a föld szilárdságával és más hasonló dolgokkal foglalkoztak. [...] Ezekről csak leplezett formában társalogtak egymás között, és ilyen képmásokba rejtve hagyták [...] az utódaira [...]”.⁸⁴ Úgy gondolom, Takáts versei szintén hasonló tulajdonságokkal bírnak, amelyek megértésének szempontjából Ripa *Iconológiája* feltétlenül szükséges.

Ábrázolásmódja leginkább Csokonaiéval állítható párhuzamba, hiszen mindkettejük költészetét áthatja a bukolika. A költeményeikben megtalálható jelképek tekintetében szintén hasonlóságot tapasztaltam, ami megmutatkozik *A' tavasz' kezdete* című versben. E mű számos lényeges elemet foglal magában, mintha tömör és lényegre törő összegzést kívánna elérni a *kezdetre* utaló cím ellenére is. A *Napról, Földről, Égről* szembetűnő könnyedséggel ír, ami azt sugallja, hogy ezen elemek állandó jelleggel körülvesznek bennünket, részei életünknek, mégsem szentelünk nekik elég figyelmet. Pedig a napkultusz, „mint egy teljesebb csillagvallás része, a világvallások kialakulásához járult hozzá.”⁸⁵ A Nap tüzeinek hevével újabb és újabb dolgokat teremt és kelt életre; minden, ami szép és jó a világon, az a Nap fényétől válik láthatóvá. Cesare Ripa *Iconológiája* alapján ábrázolása a következő módon képzelhető el: tüzes, meztelen, aranyhajú ifjúként, jobb tenyerében a három Gratiát tartva, baljában íjat és nyilakat, lába alatt nyíllal megölt kígyóval. Boccaccio *Genealogiájának* negyedik könyvében a kocsni négykerekű,

⁸³ TAKÁTS Sándor: *Péteri Takáts József*, Budapest, Hunyadi Mátyás Intézet, 1890, 88.

⁸⁴ Cesare Ripa: *Iconologia*, Budapest, Balassi Kiadó, 1997, 11–12.

⁸⁵ HOPPÁL Mihály, JANKOVICS Marcell, NAGY András, SZEMADÁM György: *Jelképtár*, Budapest, Helikon Kiadó, 1990, 159.

mert éves pályáján négyszer hoz fordulatot az időben és négy ló húzza: a felkelő Napot jelképező vörös Pyrous, a fényesen ragyogó Nap mint a fehér Eous, Ethon mint a sárgába hajló lángvörös Nap és végül a feketébe hajló sárga színű Phegon, ami a napnyugta utáni sötétségbe borult Földre emlékeztet.⁸⁶ A Föld az újjászületés lehetőségét hordozza magában, amit csak megerősít a versben váltakozó élet-halál, tavasz-tél, nyár-ősz ellentétpárok váltakozása. E folyamatok következménye lehet akár a szerencse forgandósága is:

A' ki azt nem tudja: mi a ' keserűség,
Nem tudhatja tisztán, mi a' gyönyörűség.
Sok Gazdag nem vetné meg a' szegénységet,
Hogy ha tapasztalta volna a' szűkséget.
Jobban igyekeznék rajta könyörölni,
Ha tudná, mely kinos bal sorsra kerülni.

A vers fő szentenciája azonban nem ezekben a sorokban lakozik; azt ugyanis az utolsó strófa tartalmazza:

Áldván bõltességét a' nagy Teremtőnek:
Mellynek nyoma fenn van úgy a' kis férgekben,
Mint a' magas égen tündöklő testekben.

József Attila hasonló gondolatot fogalmaz meg *Gyémánt* című művében: „*Mindent meg kell simogatni, / A hiénákat, a békákat is.*” Mindkét versrészlet tartalmazza a feltétel nélküli szeretet és bizalom gondolatiságát, amihez elengedhetetlen önmagunk és a bennünket körülvevő világ megismerése, megértése. Ripa szerint a különbség elenyésző a sors és a szerencse között: gyakori jelenség a sors fiatal vak lányként történő ábrázolása, az emberi érdek ugyanis nem számítanak sem a sorsnak, sem pedig a szerencsének.⁸⁷

Az égre vonatkozó szakaszban Takáts arra emlékezteti olvasóját, hogy önmagában az ég figyelése is számos földi problémát képes orvosolni, hiszen ez a magasabb világ, a szellemi szint felé nyitásnak feleltethető meg. A néphagyomány úgy tartja, hogy az ég egy felénk boruló, védelmező tetőt jelképez, és milyen érdekes, hogy Takáts versében az ég után következő jelkép a *fa*, amelynek lombkoronája a felénk boruló égbolt, gyümölcse pedig a bolygók és a csillagok.

A *fa* jelkép mondanivalója a következő versben, *A' fákban* teljesedik ki. A műben két szereplő van jelen: apa és fia, akik között párbeszéd bontakozik ki. Ennek megfelelően három különböző, mégis összetartozó szintet láthatunk: az apa-fiú szintjét, a mester-tanítvány szintjét, valamint az Isten-ember szintjét. A hétköznapi, hozzánk közelebb álló tér felől nyit a magasabb szintű, kevésbé szembeütő felé.

A dialógus színhelyéül egy *kert* szolgál, ami általánosságban véve a paradicsomi állapotot, e versben pedig szűkebb értelemben a hazát szimbolizálja. A benne lévő fák központi helyet foglalnak el: egyszerre fejezik ki az életet, a tudást, az időt, a fejlődést; a világmindenség három meghatározó részét, az égi szférát, a látható világot és az alvilágot, ahol az eget az életfa lombja, világunkat a törzse, az alvilágot pedig lenyúló gyökerei jelenítik meg. Hogy milyen szerves részét képezi kultúránknak, és hogy erről időnként mennyire megfeledezünk, azt Ovidius elbeszéléséből is láthatjuk:

Erysichthon nem tisztelte az istent,
egyét sem, tömjént sose füstölt tiszteletükre;
mondják, még a Ceres ligetét is sérteni merte
bárdjával, s az öreg berket megbántani vassal.

⁸⁶ Vö.: RIPA, CESARE: *Iconologia*. Budapest, Balassi Kiadó, 1997, 79–80.

⁸⁷ Vö. i. m. 549.

Egy terebélyes nagy tölgy állt a liget közepében,
egymaga erdőség; szalagok, táblák diszítették
és koszorúk, cél-ért fogadalmak jó jele mindez.

[...]

Mégsem fogta vasát Triopas fia vissza e fától,
ad ki parancsot a szolgáknak, vágják ki tövestül.⁸⁸

Takáts a *fák* ápolásán, metszésén, formálásán keresztül magyarázza a fiú/tanítvány/ember tanításának, jelleme csiszolásának fontosságát. Azok a fák, amelyek nem kapnak elég odafigyelést, meggörbülnek. A versből továbbá az is kiolvasható, hogy nem ugyanarra a szerepkör betöltésére vagyunk hivatottak: vannak, akik nem tartoznak a *kert*hez, ugyanakkor a benne élőkre több kötelezettség hárul: „*Igaz, hogy a’ melly fa kertben találhatik, / Arra rend szerint több munka fordítatik.*” (Takáts: 1796)

A *Tavaszi reggel* című költeményben szintén megmutatkozik az előző versben tapasztalt tanító jelleg –amit a líra és a didaktika egyesítésével ér el–, azonban mintha a megszólítottat érettebbnek, megfontoltabbnak látná a szerző. Számomra ez abban mutatkozik meg, hogy Takáts a megszólítás során felkiáltójelet alkalmaz, viszont a vers végén lévő felszólításban már nem használja azt. Úgy vélem, e gesztussal az olvasóra hagyja a döntést; az elején nyomatékosít, megteszi a tőle telhetőt, átadja tudását, de a végleges döntés a mi kezünkben van. Ezért úgy gondolom, *A fák* című vers részletekbe menő, oktató hangvétele miatt a *Tavaszi reggel* előzményének tekinthető. A *Tavaszi reggel*ben Takáts kifejti *A fák*ban felvázolt gondolatmenetet: „*Te volnál egyedül, ki a’ rendet bontod? / Mellyet fel zavarván csak magadat rontod.*” (Takáts: 1796) E sorokból kitűnik az áldozatvállalás fontossága, a bizonyos szintű alkalmazkodás elvárása.

Példának állítja eléink az állatokat, amiktől az ember sokat tanulhat; az egyszerűsége, természetessége hívja fel a figyelmet, akárcsak *A’ pásztori élet* című versében, amely imának is felfogható. Többi művéhez hasonlóan ebben is kiemeli a *természet* csodáit, viszont ez alkalommal a hálán van a hangsúly. Megköszöni a csendet, a békét, a munkát, a gondviselést, a barátságot, az ételt. Az emberi létet a friss *patak*hoz hasonlítja: a *víz* négy egymással összefüggő témakörre szűkíthető. Elsőként emelném ki az élet *vízét*, amelyből egyértelműen következik a *magzatvíz*, az élet forrása. Második jelentésében a megtermékenyítő égi *vízre* találunk utalást. Ezt követően a megtisztulás eszközeként ismerhetünk rá, végül pedig a regenerálódás, újjászületés elemeként írhatjuk le. Életet adó volta mellett éppúgy a halálnak is eleme, amit egyes mitológiák úgy fejeznek ki, hogy a halott egy folyó*vízen* kel át a túlvilágra. A különböző kultúrkörökből ismert rituális fürdők a testi megtisztulás mellett a lelki újjászületést is célozzák. A *víz* tehát teremtő és romboló elemként egyaránt szerepel. A patak vize továbbá arra is utalhat, hogy a mozgás folytonos, amit feltartóztatni nem lehet, és szembemenni, valamint versenyezni vele egyaránt veszélyes.⁸⁹

Az előzőekben már szót ejtettem a fa szimbolikájáról, azonban Az *Öröm kert* című költeményben több fanemzetséggel is találkozhatunk, amelyekre érdemes külön-külön kitérni.

Takáts felkészíti az olvasót arra, hogy a sorba rendezett *jegenyefák* csodálkozást váltanak ki az emberből. A Héderváry-család nevéhez fűződik az a családfa-monda, amely a kastélypark mára már elpusztult nyárfájáról⁹⁰ szól: a család egyes tagjai a fa haldoklását a család kihalásával hozták összefüggésbe. A monda szerint a fa a tatárjárás idején is állt, 1241-ben pedig, amikor a Moson megyei rendek alatta gyülekeztek, a papok a tatárok láttán kővé változtatták a kenyeret.

⁸⁸ OVIDIUS: *Átváltozások [Metamorphoses]*, Budapest, Magyar Helikon, 1975, 239.

⁸⁹ Vö. Cesare RIPA: *Iconologia*, Budapest, Balassi Kiadó, 1997, 531.

⁹⁰ Mivel a jegenyefa a nyárfák családjába tartozik, mindkettőre érvényes a jellemzés.

Kont és társai ugyanezen fa alatt esküdtek össze Zsigmond ellen; „*az így családi totemmé avatott fa együtt pusztult a Héderváry-családdal, valahányszor az utódok közül egy családtag meghalt, mindannyiszor egy-egy ágát vetette le*”.⁹¹

Takáts művében a *gyertyán* egy kies rét szélső határában fekvő kertnek ad árnyékot. A *gyertyán* a nyírfák családjába tartozik, így érvényes rá a következő jellemzés: Európa-szerte ismert hagyomány a gonosz és az óév nyírfavesszőnyalábbal történő kiűzése. Sok nép kultúrájában az újrakezdés jelképe, valamint az újévi megtisztulás eszköze.⁹²

„*Közpött egy nyulánk Hársfa emelkedik*” (Takáts, 1796), de nemcsak ebben a versben kap központi szerepet a *hársfa*, hanem Takáts egész költészetében (pl.: *A' hárs fa, A' pásztori élet, Őszi sétálás, A' publikán madár' halálára, Köszönő válasz, A' Holdhoz*) is. A nyári napforduló idején a *hárs* számít a legfontosabb méhlegelőnek, és e versben szintén előfordul a *méh* mint szimbólum, amelyre a szervezethez és a szorgalom egyaránt jellemző.

A *hárs* szó a fák hasznos belső kérgére, a hánásra utal,⁹³ ami a versben egyfajta szellemi táplálékot jelenít meg. A germán mitológia a következő történetet őrizte meg a hársfáról:

A Niebelunk-ének hőse, Siegfried első sárkányával oly módon végez, hogy barlangja elé máglyát rak, így az állat megfullad a füsttől. Az eposz hőse bekeni testét a megolvadt sárkányzsírral, amitől sebezhetetlenné válik, kivéve a lapockáján, amelyre egy szív alakú hárslevél tapadt, tehát a sárkány egy hárs-világfa tövében élt.

Takáts a verset megbocsátással indítja, olvasóját pedig *Hitetlennek* hívja. A jelenet bibliainak tűnik, de nem ószövetséginek, sokkal inkább újszövetséginek tetszik, mivel nagy türelemmel fordul megszólítottjához, aki tréfát űzött tanításából, hibáját mégis kijavíthatja.

A következő vers megírásához Takáts Ovidius munkáiból merített. *A' publikán madár' halálára* című költemény a szerző örök bánatáról, a pelikán madár haláláról szól. Sorra hívja a madarakat a gyászra: fülemülét, fecskét, gerlicét. Mind közül a pelikán volt a legértékesebb, akit az *Irigység* ölt meg. A mohó *kánya*, a héja, az esőt jósló *holló* és a rossz *varjú* mégis él. De az emberek világából is hoz példát: Protesilaus elesett Trójánál, Thersites azonban életben maradt; „*A' vitéz Hektornak nyugottak hamvai, / Hogy még az élők közt mulattak Bátyjai*” (Takáts, 1796). A szerző mégis békét talál a vers végére, ugyanis a *Hantok' ligetében* van már a pelikán, ahová semmiféle ragadozó nem nyerhet bebocsátást.

Az önfeláldozás szimbólumának tekinthető pelikán érdekes módon szintén ragadozó madár, azonban nem a fent említett ragadozók kategóriájába tartozik. A keresztény kultúrkörben a fénnel hozták összefüggésbe: az önfeláldozásáról ismert madár csőrével felhasítja mellét, hogy vérével táplálhassa fiókáit, így vált Krisztus önfeláldozásának szimbólumává.⁹⁴ És ezzel emelkedik feljebb a Föld szintjénél, győzedelmeskedve a halálon, mint ahogy azt Takáts is írja *Az ember' méltóságában*. *A' hárs fa* című költemény *Az ember' méltóságának* tovább gondolása:

Már keresztül látok meg ritkult ágon,
A' naptól nem vagyok már ment árnyékodon;
Mellynek nem régen még homályában ültem,
[...]
Fel serkenvén könnyű testel fel ugrottam,
Meg nyugodt szívemért az eget áldottam.

⁹¹ JANKOVICS Marcell: *A fa mitológiája*, Debrecen, Csokonai Kiadóvállalat, 1991, 231.

⁹² Vö. i. m. 39.

⁹³ Vö. i. m. 59.

⁹⁴ Vö.: HOPPÁL Mihály, JANKOVICS Marcell, NAGY András, SZEMADÁM György: *Jelképtár*, Budapest, Helikon Kiadó, 1990, 176.

E sorok arra engednek következtetni, hogy a szerző előtt megnyílt a világ, minden eddigi felvetését meg tudta valósítani, és ezért köszönetet mond az égnek. Az elmúlásról, mint ajándékról ír, amelynek köszönhetően újabb lehetőségek tárulnak elének.

Az idő ábrázolásának ikonológiai módszerét figyelemmel kísérve mintha az eddig felsorolt jelképek ötvözetével találkozánk: „*Sokféle színű ruhába öltözött öregember. Öltözékét csillagok borítsák gazdagon, mert minden időben ezek uralják a romlandó és mulandó dolgokat. Fején rózsákból, töviskekből, gyümölcsökből és száraz ágakból font koszorút visel, mint az év és az évszakok királya.*”⁹⁵ Ábrázolása az állatöv köre felett történik, hiszen erejét az égben gyakorolja. Tükört tart a kezében, ami a jelen idő létezésére utal: kizárólag a jelen idő látható a számunkra, amely rövid és bizonytalan. Az öregember egyik oldalán egy sovány fiú, a másikon egy szép gyermek látható, egy-egy tükörrel, a fogyatkozó időt, valamint a szép reményeket ígérő jövőt érzékeltetve. Lábánál nagy könyv hever, amelybe két másik fiú ír: egyikük a nappal, másikuk az éjszaka.

Takáts József műveiről elmondhatjuk, hogy azok mindegyikének mély és biztos erkölcsi alapja, tanulsága van. Hitelességüket leginkább a logikus, tudatos struktúra adja, amit a szerző bámulatos érzékkel hangolt össze a keresztény szimbolikával és értékrenddel.

*

Összegzésként elmondható, hogy a didaktika és alanyiség egyesülése teszi igazán kivételessé Takáts József költeményeit. A nála tapasztalható didaktikai irány szakít az objektivitással, nem tagadva a költészetében rejlő szubjektív jelleget. Oly módon egyesíti az elbeszélést a költői leírással, hogy közben teret enged a drámai jeleneteknek.

Munkáit áthatja az a fajta felfogás, amely szerint a tudás önmagában még nem érdem, hiszen „*akármely mélylyes tudomány jó erkölcs nélkül olyan, mint egy déltűz ló minden kötőfék nélkül: mind magában mind másban kárt tesz.*”⁹⁶

A tanulmányomban taglalt érdemek ellenére is tapasztalhatjuk, hogy egy jó értelemben vett régimódi, keresztény értékeket valló, nyelvújítási kérdésekben tisztán látó elme munkáiban „*[...] a kazinczyánus vagy romantikus irodalomszemlélet (s nyomukban az utókor) alig-alig tudott meglátni értékeket.*”⁹⁷ E nehéz körülmények ellenére is Takáts vetélytársai nagy tudású, erkölcsös emberként jellemezték őt. Ugyanakkor voltak, akik rendkívül sarkalatos módon fogalmazták meg gondolataikat vele kapcsolatban; ilyen volt Ballagi Aladár, aki a következőket írta Takáts műveiről: „*rozsdalepte ócskaságok, melyekre jótékonyan borul a »feledékenység köde«.*”⁹⁸ E gondolatok megcáfolására csupán egy, a nyelvész körökben elismertebb szakember sorait idézném (Révai: Takáts József-re szerentsésen született költőre):

A mit itt várnál, leled azt Takátsban,
Itt telik kényed, bizony, oly tsodádra:
Károdát bennem hogy igen tsekélynek
Tartod ezentúl.

Tsak te már jobban mosolyogj reája,
Szép Hazám! szebben gögyögess Fiadnak:
Nem terem minden kikelettel ilyen
Ritka virágod.

⁹⁵ Cesare RIPA: *Iconologia*, Budapest, Balassi Kiadó, 1997, 568.

⁹⁶ PÉTERI TAKÁTS József: *Erköltői oktatások*, Bécs, özvegy Alberti Ignátné’ betűjével, 1799, 11.

⁹⁷ BÍRÓ Ferenc: *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Budapest, Balassi Kiadó, 2003, 8.

⁹⁸ BALLAGI Aladár: *Elfelejtett írók. Péczeli és Péteri Takáts*. ItK 1. évfolyam, 4. füzet, 1891, 400.

Bibliográfia

- BALLAGI Aladár: *Elfelejtett írók. Péczeli és Péteri Takáts*, ItK 1. évfolyam, 4. füzet, 1891.
- BÍRÓ Ferenc: *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Budapest, Balassi Kiadó, 2003.
- CSÁSZÁR Elemér: *A deákos iskola*, ItK XIV. évf., második füzet, 1904
- FEHÉR Katalin: *A felvilágosodás pedagógiai eszméi és a főúri magánnevelés*, Iskolakultúra 6. (1996) 2. sz. 85–93.
- FEHÉR Katalin: *A felvilágosodás pedagógiai eszméi Magyarországon*, Budapest, Eötvös József Kk., 1999.
- GÁLOS Rezső: *Adatok a deákos költészet kialakulásának történetéhez*, Győr, Győri Hírlap Nyomdája, 1932. In: Magyar Irodalomtörténeti Értekezések. CXXIX.
- GÁLOS Rezső: *Kazinczy Ferenc egy estéje Téten* In. *Győri Kalendárium*, Győr, Mercur Nyomda, 1943.
- GÜLCH Csaba: *A megfellt nyughely a nemzeti sírkert része lebet*, Kisalföld. 2012/304. LXVII. évfolyam, 4.
- HOPPÁL Mihály, JANKOVICS Marcell, NAGY András, SZEMADÁM György: *Jelképtár*. Budapest, Helikon Kiadó, 1990.
- HORVÁTH János: *A magyar irodalmi népiesség Faludtől Petőfiig*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1978.
- HORVÁTH János: *Az irodalmi műveltség megoszlása. Magyar humanizmus*, Budapest, Magyar Szemle Társaság, 1935.
- HORVÁTH János: *Kisfaludy Károly évtizede. Az 1820-as évek kisebb írói*, Budapest, Kókai Lajos kiadása, 1936.
- JANKOVICS Marcell: *A fa mitológiája*, Debrecen, Csokonai Kiadóvállalat, 1991.
- KLANICZAY Tibor (Szerk.): *A magyar irodalom története II*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1964.
- KLANICZAY Tibor: *A régi magyar irodalom (A kezdetektől a XIX. századig)* In. *Kis magyar irodalomtörténet*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1961.
- KLANICZAY Tibor, SZAUDER József, SZABOLCSI Miklós: *Kis magyar irodalomtörténet*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1961.
- KOROMPAY H. János, KOROMPAY Klára (Szerk.): *Horváth János irodalomtörténeti munkái II*, Budapest, Osiris Kiadó, 2006.
- MARKÓ László (Főszerk.): *Új magyar életrajzi lexikon V. kötet*, Budapest, Magyar Könyvklub, 2004.
- PÁNDI Pál (Szerk.): *A magyar irodalom története III*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1965.
- PÉTERI Takáts József: *Péteri Takáts József költeményes munkái*, Bécs, 1796.
- PÉTERI Takáts József: *Erköltői oktatások*. Bécs, özvegy Alberti Ignátné' betűjével, 1799.
- PINTÉR Márta Zsuzsanna (Szerk.): *„Édes érzékenység”. Tanulmányok Anyos Pálról*, Budapest–Veszprém, Gondolat – Pannon Egyetem Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar, 2014.
- OVIDIUS: *Átváltozások [Metamorphoses]*, Budapest, Magyar Helikon, 1975.
- RIPA, Cesare: *Iconologia*. Budapest, Balassi Kiadó, 1997.
- RUZSICZKY Éva, SZÁVAI János (főszerk.): *Larousse Enciklopédia II*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1992.
- SZAJBÉLY Mihály: *„Idzadnak a’ magyar tollak.” Irodalomszemlelet a magyar irodalmi felvilágosodás korában, a 18. század közepeitől Csokonai haláláig*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2001.
- SZAUDER József: *A magyar irodalom a XIX. században*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1961.
- SZILÁGYI Márton: *Adalék Péteri Takáts József irodalmi kapcsolataiboz*, ItK 1993. XCVII. évfolyam, 3. szám, 398–405.
- TAKÁTS Sándor: *Péteri Takáts József*, Budapest, Hunyadi Mátyás Intézet, 1890.
- VARGA László: *Tét helytörténete*, Széchenyi Nyomda Kft., 1996.
- Z. SZABÓ László: *A Kisfaludyak és kortársaik Győr és Tét vonzáskörében*, Győr, Hazánk Könyvkiadó, 1994.
- ZSUMBERA Árpád: *Mindszentspuszta-Villa Omnium Sanctorum*, Mezőörs, Magyar Műhely Alapítvány.

Internetes hivatkozások:

- <http://doktori.bibl.u-szeged.hu/1313/3/stohl-diss.pdf>
- http://epa.oszk.hu/00000/00001/00374/pdf/itk00001_1993_03_389-405.pdf
- <http://epa.oszk.hu/01400/01464/00013/pdf/211-232.pdf>
- <http://itk.iti.mta.hu/megjelent/2014-1/antal.pdf>
- <http://magyarminerva.freeweb.hu/>
- <http://mek.niif.hu/07700/07780/pdf/07780.pdf>
- <http://mek.oszk.hu/07700/07780/07780.htm>
- <http://mek.oszk.hu/07700/07780/07780.htm#5>

Semsák Liza

A TRADÍCIÓ ÚJRAÉRTTELMEZÉSE* Latinovits Zoltán elméleti munkássága két veszprémi rendezésének tükrében

„ebben az országban a színházak úgy vannak fölépítve, hogy hatalom szükséges ahhoz, hogy valaki vezessen egy színházat [...] ezt nem a tehetség és szakmai tudás dönti el”.

Latinovits Zoltán¹

Köd telepedett a színházra. Ellepte a színpadot, gomolyog a nézőtéren. Jó lenne – ködszurkálóként – fényt hasítani, de legalább agresszív kérdőjeleket vésni ebbe a szélcsendes káoszba. Jó lenne az alapfogalmakat tisztázni, valamilyen koordináta-rendszert rajzolni, mely meghatározza a pozitív és negatív értékeket.²

Latinovits Zoltán vitaindító tanulmánykötetéből, a *Ködszurkálóból* vett idézet kiválóan érzékelteti azt a mérnöki-művészi attitűdöt, mellyel a színészszióriás újra kívánja gondolni a hatvanas évek végét jellemző magyar színházi állapotokat. A gyakorlati életből levont színházelméleti következtetések minden időben értékes forrásként szolgálnak a színház történet számára. Gyakorlat és elmélet kapcsolata azonban korántsem problémamentes. Tanulmányomban ezért a színész elméleti munkásságán keresztül két veszprémi rendezését vizsgálom, melynek során arra keresem a választ, hogy a fent említett könyvben megfogalmazott hipotézisek hogyan valósultak meg, vagy megvalósultak-e a gyakorlatban.

Latinovits színházi elvei főként a XX. századi színház történet két meghatározó rendezőegységének, az orosz Konsztantyin Sztanyiszlavszkijnak és a magyar Hevesi Sándornak az elméleteire és rendszerére épültek. Abban az időben előbbi volt a követendő példa, utóbbi pedig a rehabilitálandó magyar hagyomány. Így amikor Latinovits rendezni kezdett, akarva-akaratlanul az általuk teremtett tradícióra is támaszkodott.

Mindezek alapján lényeges kérdés, hogy melyek azok az alapelvek, amelyeket megtart és alkalmaz színreviteleiben és mennyiben hoz újat saját elképzelései alapján. Munkahipotézisem szerint mindkét rendezése jól példázza azt a fajta kettősséget, ami színészi és rendezői munkásságát mindvégig jellemezte: egyfelől megmaradni a hagyomány útján, másfelől rendet teremteni és megújítani a színházi kultúrát.

Első rendezése a *Győzelem* egy minden tekintetben formabontó, cseppet sem hagyománytisztelő színrevitel volt. Hatalmas sikert aratott a közönség körében és a kritika is jól fogadta. A *Kispolgárok* viszont már sokkal letisztultabb, a hagyományos keretek között maradó előadás volt, de kritikai visszhangja már nem lehetett akkora. Ennek legfőbb oka pedig a politika színházművészetre gyakorolt hatása és Latinovits Zoltán nemkívánatos személye lehetett. Kutatásom során ezért a színész színházteremtő gondolatainak gyakorlati megvalósulása mellett a kádári kultúrpolitikához fűződő problematikus viszonyát is vizsgálom.

* A pályamunka a 2016-os kari TDK-án I. helyezést ért el a színház tudomány tagozatban. Témavezető: dr. Nagy András.

¹ BALÓ Júlia: *Sztárinterjúk forgatás közben*, Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1988.

² LATINOVITS Zoltán: *Ködszurkáló*, Budapest, Magvető Kiadó, 1973.

I. A magyar színházművészet legfőbb jellemzői a hatvanas-hetvenes években

Az ízlést az alkotó egyéni ügyének tekintjük mindaddig, amíg nem sérti a szocializmus érdekeit, eszméit, a közérkölcset. [...] Ugyanakkor a kulturális élet területén sem engedjük kétségbe vonni a párt, a szocialista állam illetékességét senkitől. [...] A közösség pénzén csak a szocialista társadalom értékeit szolgáló alkotásnak lehet mecénása az állam.³

Hangzott el az MSZMP X. kongresszusán 1970-ben. Ennek megfelelően a fővárosi nagyszínházak és a vidéki színházak többségére az volt a jellemző, hogy „*repertoárjuk meglehetősen szűkös és egyoldalú: szovjet darabok, kortárs magyar drámák és »haladó« nyugati művek*”.⁴ Szigethy Gábor ennél szélsőségesebben fogalmaz: „*a színház az évad során kétszáz előadást tartott, bemutatott egy népi demokratikus és egy új magyar darabot is, előadásairól írtak a lapok, szórakozást is nyújtott a dolgozó népnek*”.⁵ Ennek a sematikusságnak, ideologikusságnak az oka tehát egyfajta alku volt, amely a hatalom és a művészet között jött létre, célja pedig az aránylag szabad alkotómunka biztosítása.

Mindemellett színházművészetünket a hatvanas-hetvenes években egyfajta kétarcúság jellemezte. Egyrészt a kőszínházakban a hivatalos ideológiát kiszolgáló és pusztán szórakoztató előadások mellett megjelentek az ún. „kettősbeszédre” építő ideológiai darabok. Jákfalvi Magdolna olvasatában ez utóbbi „*olyan beavatott olvasatot igényelt, mely többé nem a dramatikus szöveg igazságértékének potenciálja, hanem a színpadi reprezentáció egésze felől értelmezte a játékot [...] szabad extratextusként mást állított valóságnak, mint amit a támogatott színházi intézményrendszer elvart*”.⁶

Másrészt a „három T” korszakában a kommunista politikai államvezetés „megtűrte” az egyetemeken, ifjúsági klubokban működő amatőrök kezdeményezéseit, melynek következtében ezeken a helyeken olyan produkciók is létrejöttek, melyeket a hivatalos intézményekben tiltottak. Bérczes László *Mássházi Magyarországon* című tanulmányának címében szereplő „mássház” fogalom olyan marginális, radikális, alternatív, ellenzéki stb. formációt, színházi nyelvet jelöl, mely egyaránt értelmezhető politikai és esztétikai kategóriaként. Politikai abban az értelemben, hogy szemben áll a mindenkori hatalommal; esztétikai értéke, pedig a szövegközpontú színházi hagyománnyal való ellentétből születik.⁷ Befogadó rétegük azonban kicsi és szűk: működésük csak vidéken, vagy a fővárosban, de csak szigorúan ellenőrzött körülmények között volt megengedett. Így periférikus helyzetbe kerültek, bizonyos értelemben kiszorultak a szakmából.

A fordulópont akkor következett be, amikor 1971-ben Székely Gábor és Zsámbéki Gábor – mint tehetséges fiatal rendezők – újfajta színházi attitűd megteremtésével próbálkoztak. Terük, és lehetőségük erre csakis vidéken nyílt: a hetvenes-nyolcvanas években az új színházi gondolkodás két szellemi központja Szolnok és Kaposvár volt. Tehát egyfelől a „kívülálló” alternatívok, másfelől a kőszínházi érában megjelenő új generáció feszegette a hatalom által

³ Kádár János az MSZMP X. kongresszusán, 1970-ben (részlet) – EÖRSI László: „*Megbombáztuk Kaposvárt*” *A kaposvári Csiky Gergely Színház és a kultúrpolitika*, Budapest, Napvilág Kiadó – 1956-os Intézet Alapítvány, 2013.

⁴ BÉRCZES László: *Mássház Magyarországon 1945–89*. 48

⁵ SZIGETHY Gábor: *Színházművészetünk! Színházművészetünk?* In: *Színházművészetünkről*, szerk.: Antal Gábor Debrecen, Kossuth Könyvkiadó, 1983. 22

⁶ JÁKFALVI Magdolna: *Kettős beszéd – egyenes értés*. In: *Művészet és hatalom, A Kádár-korszak művészete*, Budapest, 2005. 94–108.

⁷ BÉRCZES László: *Mássház Magyarországon 1945–89*. 45. Bérczes a mássház képviselői közé sorolja az Universitas Együttest, a Paál István vezette Szegedi Egyetemi Színpadot, Fodor Tamás Orfeo Stúdióját és Stúdió K.-ját, Halász Péter Lakásszínházát, Naplósínházát, és intézményes kereteken belül a Zsámbéki Gábor és Babarczy László igazgatása alatt működő kaposvári Csiky Gergely Színházat, illetve Székely Gábor és Schwajda György vezette szolnoki Szigligeti Színházat.

szabott határokat. A változás, ami a továbblépést meghatározta, hogy az új szemléletmód intézményen belülivé (is) vált.

Ekkor azonban nemcsak a szakma egy része „lázadt” a fennálló helyzet ellen, hanem a kritika is: heves viták zajlottak a teátrumokban folyó munkáról és a némelyek szerint tarthatatlan állapotokról.

Mihályi Gábor *Várható-e színházművészetünk megújulása?* című 1973-as tanulmányában kísérletet tesz a magyar színházi élet fejlődését akadályozó tényezők rendszerezésére. Azt a megállapítást, hogy „színházaink szórakoztató nagyüzemek” részben az állami támogatás mennyiségével, valamint a közönség kulturális szokásaival indokolja. Nézete szerint az állami szubvenció mértéke az egyes darabok mondanivalójával függ össze:

Neil Simon kasszasikert hoz, és ennek következtében biztosítja a prémiumot a színház vezetőinek. Ezzel szemben mindenki tudja, mennyi baj lehet egy Örkény-vagy egy Hernádi-darabbal. S a közönségsiker egyáltalában nem biztos.⁸

A másik fontos tényező, hogy a közönség nagyobbik része szórakozni, kapcsolódni jár színházba, így elégedett a kínálattal. Az intellektuális közönség ezzel szemben inkább a művészszínház előadásaira kíváncsi, az felel meg az igényeinek. Itt mutatkozik meg a probléma, hogy „*a mi színházi életünk ezt a másikat, intellektuális közönséget egyelőre nem tudja kellő mennyiségű szellemi táplálékkal ellátni*”.⁹ Ebben az esetben kulcsfontosságú lehet a színház közönségnevelő ereje: rá kellett szoktatni az embereket az olyanfajta előadásokra, amelyek mentálisan is igénybe veszik őket és nemcsak mulattatnak.

Emellett az elmélyült alkotói munka hiányát is ennek a folyamatnak tulajdonítja a tanulmány szerzője. Kulcsfontosságú mozzanat, hogy az akkori magyar színházművészet nem követi és nem tudja beültetni azokat a változásokat a magyar közművelődésbe, amelyek világszerte már integrálódtak. Különösen a filmmel való versenyképesség miatt lett volna szükség itthon is arculatváltásra a színházakban. Mihályi szerint:

kimaradt múltunkból a szimbolista, expresszionista, szürrealista dráma és színház gyakorlata – így nem tudtuk asszimilálni mindazt, amit a világszínház Piscatortól Brechtig és Sztanyiszlavszkijtól Vahtangovig fejlődött, nem is beszélve az elmúlt évtizedek avantgarde mozgalmainak eredményeiről.¹⁰

Ahhoz, hogy a fennálló helyzet a megfelelő irányba változzon lehetőséget kellene biztosítani az önálló művészi csoportosulásoknak is: miért ne kaphatna színházat egy újonnan alakult társulat, ha bizonyítani tudta tehetségét?¹¹

Szintén ehhez a problémakörhöz kapcsolódik az a kérdés, hogy miért szükséges rendezői diploma ahhoz, hogy valaki, akinek tehetsége van hozzá, rendezhessen? Tipikus példa erre Latinovits Zoltán és veszprémi rendezői munkássága. „*S vajon nem ellentétes-e egy szocialista társadalom szellemével, hogy Latinovits rendezői törekvéseit a szakma irigysége és bojkottja késéri?*”¹²

Jákfalvi Magdolna *Kettős beszéd – egyenes értés* című tanulmányában Latinovits kapcsán megjegyzi, hogy a Vígszínházzal abban az időben szakító színész önálló estjeit az avantgárd törekvések közé sorolták. Ezeket az előadóesteket egy ideig Fodor Tamás rendezte, tehát

⁸ MIHÁLYI Gábor: *Várható-e színházművészetünk megújulása?* Új írás 1973/5. = *Színházművészetünkről*, szerk.: Antal Gábor, Debrecen, Kossuth Könyvkiadó 1983. 56–64.

⁹ I. m. 58

¹⁰ I. m. 59

¹¹ I. m. 62

¹² I. m. 63

Latinovits bizonyos mértékig kapcsolatban állt az alternatívokkal.¹³ Későbbi beszámolóiból tudjuk, hogy sokat dolgozott együtt a fiatalokkal, nyitott és érdeklődő volt az új szemlélet iránt. Latinovits Zoltán egy időben állandó vendége volt az Egyetemi Színpadnak, közreműködőként és önálló estekkel egyaránt. A továbbiakban azt vizsgálom, miként jellemezhető Latinovits Zoltán¹⁴ másszínháza.

Már pályája elején érezhető volt, hogy mind a saját mind a művészet számára kijelölt határokat feszegeti. A kezdeti nehézségek után ugrásszerű fejlődésnek indult karrierje és ugyanilyen hirtelen robbant be a köztudatba. A hatvanas évek elejére már országosan ismert volt, noha főiskolai végzettséggel nem rendelkezett. Debrecenben, majd Miskolcon még inkább csak szemlélője volt a számára új környezetnek, ellenben mikor felkerült a fővárosba, hamar érzékelt bizonyos rendellenességeket. Ezek közül kiemelkedett a próbafolyamatok rövideje, bizonyos esetekben a rendezők felkészületlensége és a kerekasztal-beszélgetések hiánya, valamint szinte az alkotómunka egészére jellemző pontatlanság. *Ködszurkáló* című könyvében a következőképpen fogalmaz:

A színházi produkciók túlnyomó többségénél hiányzik a matematikus pontosság [...] a rendezők nem ismerik eléggé az embert [...] Innen a darabok analízisének hiánya. Az asztali próbák hiánya, ahol arról kellene, szó essék, „mit” játszunk, „miért”? Sokkal később következik az a fázis, ami a „hogyan”-ra vonatkozik.¹⁵

Tényfeltáró tanulmánykötetét 1966-ban közölte először részletekben az *Új Írás*.

Latinovitsot már egészen korán foglalkoztatta a rendezés gondolata, később pedig kilépve a színész szerepből, fontos kérdésekről vitatkozott. Rendezőként először Veszprémben mutatkozott be: elsőként Németh László *Győzelem*, a következő évadban pedig Maxim Gorkij *Kispolgárok* című drámáját állította színpadra. Színreviteleiben igyekezett megvalósítani mindent, amit korábban a *Ködszurkáló*-ban leírt. Noha mindkét rendezése sikeresnek bizonyult, a fent említett darabokon kívül nem rendezhetett többet. A későbbiekben külön fejezetben tárgyalom Latinovits rendezői munkásságát, előbb azonban a kötetet elemzem a szemléltethetőség érdekében.

II. A „Ködszurkáló” Latinovits

A *Ködszurkáló* kötet – amikor 1973 elején megjelent – vihart kavart. Volt, aki úgy támadta a könyvet: szakmailag jó, sőt nagyon jó, csak politikailag elhibázott, sőt káros; volt, aki úgy védte: politikailag ártalmatlan, csak szakmailag dilettáns és lila. Latinovits Zoltán könyvében nem állította, [...] hogy elege van a szocializmusból neki is, az országnak is [...] Ezt csak gondolta, amikor könyvét írta. Ez a gondolat, ez az indulat formálta-alakította az életét, s bármit tett, bármit írt, [...] nem volt szüksége politikai szölamokra.¹⁶

Szigethy Gábor *Latinovits Zoltán töredékei* című tanulmányából vett idézet szerint a *Ködszurkáló* szintén „kettősbeszédű” alkotásnak tekinthető. Értelmezhető rendszerhű írásként, amely

¹³ Az Egyetemi Színpad adott helyet például a Surányi Ibolya által vezetett egyetemi szavalókörnek, irodalmi színpadnak, amely klasszikus és modern költői esteket tartott, s csírája volt az Universitas együttesnek is. A körhöz számos hivatásos művész is kötődött: Berek Kati, Csernus Mariann, Kohut Magda több műsor, például az akkor nagy hatású Jannisz Ritszosz-est közreműködői voltak.

¹⁴ 1931-ben, Budapesten látta meg a napvilágot a nagyhírű Gundel család tagjaként. 1949-ben érettségizett a József Attila gimnáziumban, majd asztalosnak állt. Később jelentkezett a Műegyetemre és 1956-ban szerzett építésmérnöki diplomát. Egyetemi éve alatt tagja volt a MÁVAG színjátszó csoportjának, így került kapcsolatba Téri Árpáddal, a debreceni Csokonai Színház akkori igazgatójával. Miután befejezte egyetemi tanulmányait, Debrecenben lett segédszínész. Így indult el a színésszé válás útján.

¹⁵ LATINOVITS Zoltán: *Ködszurkáló*, Budapest, Magvető Kiadó, 1973. 42–43.

¹⁶ http://www.szinhasz.net/pdf/1991_09.pdf

igazolja a meglévő színházi hagyományt – elsősorban Sztanyiszlavszkij gondolatainak beemelésével – ugyanakkor a sorok között olvasva érzékelhető egy új, radikálisabb szemléletmód, amely alapjaiban írja fölül mindazt.

Joggal merülhet fel a kérdés: miért ragad tollat egy olyan habitusú színész, mint Latinovits Zoltán? Vitathatatlanul a közlés vágya vezérli: a közösség figyelmét kívánja felkelteni azzal, hogy rámutat azokra a vélt vagy valós problémákra, amelyek gátolták akkori színházművészetünk fejlődését. Tanulmányának egyik alapkérdése a színház és a társadalom kapcsolata. „*A színház élő organizmus; a teljes emberről szól, emberi közvetítéssel embereknek. A színház a kor emberének gondolati, érzelmi szenvedély-szintézise*” – írja.¹⁷ Ez a gondolatmenet végigvonul egész munkásságán. Tarics Péter nemrég megjelent, *(I)gazság és lehetőség között – hogyan élt és halt meg Latinovits Zoltán?* című könyvében arról ír, hogy a színész a teátrumot egyfajta tükörként, lelkiismeretként definiálta, ahol rend uralkodik, melyet maga a színész teremt meg.¹⁸

Latinovits élete utolsó éveiben már csak az írásban tudott kiteljesedni, s a kalligráfiában talált igazán önmagára; ilyen formában osztotta meg e kötetben a színházról vallott nézeteit. A továbbiakban fejezetről fejezetre haladva elemzem színházelméletének alapjait.

1. Művész, színész

A fejezet a játék aktusának a színészettel való kapcsolatát, a színész ez iránti fogékonyságát tárgyalja.¹⁹ A játék valamiféle archaikus, kollektív, határok és idő nélküli folyamat, örök, mégis mulandó. Ennek jelentőségére már Hevesi Sándor is felhívja a figyelmet, amikor a színészi ösztön ősi mivoltát tárgyalja könyvében. A színészek osztályozásában három csoportot különít el: a komédiást, a virtuózt és a művészt. Játékstílusukat a következőképpen határozza meg: „*a komédiás utánoz, a virtuóz játszik, a művész él a színpadon*”.²⁰ Latinovits osztja Hevesi véleményét és átveszi ezt a felosztást. Emellett olyan alapvető szakmai kérdéseket fogalmaz meg, mint hogy miként lehet felismerni a tehetséges színészt, a tehetség mindenkinek adott-e, illetve lehet-e tanulni a színészmesterséget. A művész-színész Latinovits értelmezésében az ország, a társadalom és a közösség sajátosságainak megtestesítője, léte elválaszthatatlan mindezekről.²¹ Végül arra a következtetésre jut, hogy ez a szakma nem tanulható, a művészi tudás nem megszerezhető, sokkal inkább az ember veleszületett tulajdonsága.²² Ez az egyik kulcsfontosságú megállapítás a kötetben, mivel csak a művész-színész képes közösséget teremteni, csapatban dolgozni, adott esetben vezetni egy társulatot.

A művész feladatát szintén magyar elődjének terminusára támaszkodva definiálja: „*Kilépni önmagunkból, átömlésztetni lelkünket egy más formába, átérezni, sőt végigélni egy másik lélek gyönyöreit és fájdalmait*” – írja Hevesit idézve.²³ Ezzel a képességgel pedig csak a művész-színész rendelkezik. Ehhez viszont szüksége van nehézségekre pályája során, mert ezekből építkezik.

Kétségtelenül, akadálymentes pályán, akadálymentes életben a művész nem tud futni. Létezni sem tud akadályok nélkül, hiszen akkor nem lenne művész.²⁴

¹⁷ LATINOVITS Zoltán: *Ködszurkáló*, Budapest, Magvető Kiadó, 1973. 36.

¹⁸ Vö. TARICS Péter: *(I)gazság és lehetőség között – Hogyan élt és halt meg Latinovits Zoltán?* Budapest, Hungarovox Kiadó, 2013. 143–152.

¹⁹ Vö. LATINOVITS Zoltán: *Ködszurkáló*, Budapest, Magvető Kiadó, 1973. 107.

²⁰ HEVESI Sándor: *Az előadás, a színjátszás, a rendezés művészete*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1965. 190.

²¹ Vö. LATINOVITS Zoltán: *Ködszurkáló*, Budapest, Magvető Kiadó, 1973. 112.

²² I. m. 113.

²³ I. m. 127.

²⁴ I. m. 125.

A fejezet központi témája színjátszásunk nemzeti jellege. Ennek kapcsán felteszi a kérdést, hogy miért lehet olyan könnyen felismerni más országok színészeit – és rögtön válaszol is: mert „*színjátszásuk biztos alapokon nyugszik*”²⁵ Nálunk ezzel szemben a hagyományok nem szerves részei a színházi életnek. Azok a jellegzetességek, amelyek művészetünk többi ágazatában megtevészhetetlenül jelen vannak, a színházban felismerhetetlenek.²⁶ A probléma forrása a színházainkban eluralkodó zűrzavarban ragadható meg:

Az utóbbi tíz évben mind a négy alapvető színházi elmélettel, illetve gyakran azoknak csak töredezett, félreértett alkalmazásával találkoztunk a magyar színházakban. Innen a tisztázatlan színészi, rendezői eszközök.²⁷

A négy alapvető elmélet – a Sztanyiszlavszkij-féle orosz, a brechti német, a Peter Brook nevéhez fűződő angol és Elia Kazan amerikai koncepciója – pontatlan és felületes alkalmazása helyett Latinovits a magyar színjátszás hagyományának visszaállítását, újrafelfedezését hangsúlyozza. Ez pedig azért alapvető fontosságú, mert más országok színházi tradíciói – kulturális különbségek miatt – nem, vagy csak nehezen működtethetők magyar közegben.

Ahhoz, hogy színházi kultúránk megfelelően fejlődhessen, fontos szerepe van a művészeknek. Latinovits az alkotás szabadságát, a színész műveltségét emeli ki, amikor többek között társadalmi szerepéről értekezik. Sztanyiszlavszkijt idézi:

Ezért az a színész valóban szabad, virtuóz technikát fejlesztett ki magának és alaposan kifejlesztette testét, hangját, arcjátékát, megismerte a művészet elméletét, a festészetet, az irodalmat és mindent, amire szüksége lehet a színésznek.²⁸

Aki pedig mindezen tulajdonságoknak nincs birtokában: „álművész”: zavart okoz, hatalmát önös érdekei megvalósítására használja fel – káros a színházra nézve.²⁹

A művész társadalmi szerepét a népek közötti baráti viszony elmélyítésében és a kibékítésben határozza meg Latinovits. A társadalom feladata ugyanakkor a művész meghallgatása minden fontos kérdésben. Saját adottságából fakadóan a színésznek csak munkája értékelhető, magánélete nem, ugyanis egyfajta „sokénűség” jellemző rá, amely segíti őt hivatásában. Ezért képes a művészi munkára, identitása folyamatos transzformálására: sokféle egyéniség rejlik benne. Szorosan kapcsolódik ehhez a kérdéshez az aktuális társadalmi helyzettől, az adott kortól tartott távolság. A szerep megformálása szempontjából egyrészt lényeges, hogy bizonyos fokú rálátással rendelkezzen arra az időszakra, amelyben az ábrázolni kívánt karakter létezett. Másrészt, ami az előzőnél is fontosabb, a saját korára jellemző társadalmi berendezkedéssel is tisztában kell lennie – ettől válik hitelessé. Az ideális önismeretet és a magas fokú érzékenységet jelöli meg a pontos szerepalkotás két legfontosabb paramétereként. Állítását azzal indokolja, hogy a teljes önismeret távolságot tart a színész élete és a megformált szerep élete között. A valódi érték abban az esetben jön létre, ha az önismeret mélyreható és az érzékenység kellően magas fokú.³⁰

Mindezek mellett Latinovits elengedhetetlennek tartja megvizsgálni azt is, hogy mi szükséges a művészi magatartásformához. Elsősorban a sikerélmény – e nélkül nem jöhet létre az alkotói helyzet. Ezt a folyamatot számtalan tényező határozza meg, mégis „*a közönség megbecsülése: az igazi erkölcsi siker a legfontosabb*”.³¹

²⁵ I. m. 129.

²⁶ Vö. i. m. 131.

²⁷ I. m. 39.

²⁸ SZTANYISZLAVSZKIJ, Kosztantyin: *Új ösvényeken*, Budapest, Színháztudományi Intézet, 1962. 92.

²⁹ Vö. LATINOVITS Zoltán: *Ködszürkáló*, Budapest, Magvető Kiadó, 1973. 138.

³⁰ I. m. 140.

³¹ I. m. 146.

A művész számára létfontosságú, hogy akadályok között éljen. Ellenben a társadalom által állított akadályok megnehezítik a szabad alkotómunkát, így nem képes kiteljesedni, tudása legjavát adni. Itt elsősorban a megélhetési gondokról ír Latinovits, ennek következményeként említi a művészet elgépiesedését, a hivatás foglalkozássá degradálódását.³² Az alkotó-egyénségnek befogadó közösségre van szüksége, lételeme a kollektív munka, az összefogás.

Ész, akarat, érzés – a megvalósítás folyamatának három elválaszthatatlan eleme Sztanyiszlavszkijnál. Hevesi rendszerében az ész és a szív kettőse a két nélkülözhetetlen komponens ahhoz, hogy valakiből nagy színész lehessen. Latinovits pedig ezt árnyalva a *Ködszürkálóban* a sexus, érzelm és értelem hármasságát tartja a legfontosabbnak.

2. Céh, közösség, társulat

Ez a fejezet a vitairat központi része, itt fedezhető fel leginkább a művészre igencsak jellemző problémaérzékenység, a jobbító szándék és a fennálló problematikus helyzetet még inkább kiélező irónia.

Alapvető megállapítása, mely szinte az egész egységet keretbe foglalja, hogy a színház csapatjáték, ahol mindenki egyenlő jogokkal rendelkezik és a kötelesség is ugyanolyan arányban oszlik meg. A társulat és a színház feladatát a következőkben jelöli ki: „*Minden színház közös célja: munkálkodás az emberért, az ember által mindenkéért, a nagy közösségért: a társadalomért*”.³³ A *közösség* szintén kulcsfontosságú fogalom Latinovitsnál, ebben látja a kiteljesedés lehetőségét. Akik pedig létrehozzák ezt: a közönség és a társulat. A két réteg mintegy kölcsönhatásban, koordináta-rendszerként funkcionál és határozza meg a pozitív és negatív értékeket a színházban. A *Ködszürkálóban* Latinovits a társulat és a közönség viszonyát az együtt gondolkodásban, az átélés közösségi élménnyé emelésében határozza meg.³⁴

A teátrum vezetőjét is a közösség választja, ami azért lényeges mozzanat egy együttes életében, mert így annak érdekei (is) biztosítva vannak: „*közösségi léte fokozott felelősséget és áldozatot követel, megbízatása kiváló képességeinek gyümölcse, szakértelmének bizonyága, tehát felelősséggel tartozik*”.³⁵ A politika által irányított kulturális életben és így a színházakban is az önös érdekek, a hatalom megszerzése került előtérbe. Emiatt – ahogy Latinovits is érzékelté – sokszor gyengébb képességű, a társulat fejlődését nem szolgáló vezető áll a színházak élén. Ehhez kapcsolódik a *Ködszürkáló* egyik legprovokatívabb megjegyzése miszerint „*nem a tudás szab itt rangsort; nem a színházi hit ereje ad lendületet: sokszor egyéni, önző, kicsinyes érdekek könyökölnék jogot maguknak a sűrűn párnázott, csicsás irodákban*”.³⁶

Latinovits tehát amellet, hogy érzékeli a színházban egyre súlyosbodó problémákat, hisz a szocializmusban és annak nemzetépítő jellegében. „*A szocializmus eszméivel és eszményeivel felfegyverkezetten hiszem és vallom: az egyenlők között a legtehetségesebbnek van egyedül tekintélye*” – írja.³⁷ Nézete szerint a színházban minden a szervezethez alapul: amikor a tudás szabta hierarchia felbomlik, a közösségi fegyelem is gyengül, megszűnik az együttműködés, a teátrum munkahellyel degradálódik a színész számára. Ennek következtében megjelenik a túlerheltség, a folytonos küzdelem a megélhetésért. Innen eredeztethető az önös érdekek előtérbe kerülése, mint védekező mechanizmus.

³² Vö. i. m. 147.

³³ I. m. 155.

³⁴ I. m. 37.

³⁵ I. m. 156.

³⁶ I. m. 174.

³⁷ I. m. 160.

Latinovits meglátása szerint létfontosságú tényező, hogy olyan légkör uralkodjon a színházban, amely elősegíti az alkotói folyamatokat.

Ne csak egyedül önök, hanem társulatunk minden tagja törődjék azzal, hogy jól érezzük magunkat a színház falai között. Ez olyan légkört teremt majd, amely legyőzi a kínos hangulatokat.³⁸

Ez az idézet pontosan kifejezi a társulat funkcióját az atmoszféra kialakításában. Latinovits a közösségnek ezt a rendeltetését tartja az egyik legfontosabb összetevőnek, így a fenti gondolatot szó szerint emeli be tanulmányába.³⁹ Egy előadás sikerének a titka szintén a közösség erejében rejlik, mert a lényegi dolgok nem a próbákon formálódnak, hanem közös ebédek, baráti beszélgetések alkalmával – a színpadon kívül. Az akkori helyzetet felvázolva a művész úgy véli ezek elmaradtak, megszűntek, a társulat tagjai elidegenedtek egymástól. Távolságtartásból pedig nem jöhet létre jó előadás, sőt, előadás sem. A megoldás Latinovits szerint az lenne, ha sikerülne felszámolni minden olyan tényezőt, amely korlátozza a művészi szabadságot, keretek közé szorítja a tudást és a gondolkodást.

Hagyományőrzés, klasszikus és kortárs darabok bemutatása – a korszerű színház attribútumai. Ehhez a problémakörhöz kapcsolódik a drámaszerző és a teátrum viszonya. A szerző is tagja a közösségnek, együtt dolgozik a társulattal, a színpadi megvalósításnak ő is részese. Kiváló példa erre Németh László, aki a hetvenes években a veszprémi Petőfi Színház számára írt darabokat. Ugyanakkor Latinovits véleménye szerint az írók abban az időben nem szerves részei az alkotómunkának, ennek oka pedig a színház vezetőinek hozzáállásában keresendő.⁴⁰

Alapvető és érvényes szakmai kérdések feltétele és a fejlődést akadályozó problémák felvázolása után hozzátesszi: „Írásom szándéka nem a hibák megnagyítása: javítani szeretnék, mindnyájunk okulására idézem fel a szakma nagy auktoraival”.⁴¹

3. Drámát rendezni

Könyvének ebben a fejezetében a színész előbb a rendező személyének alapvető jelentőségét, majd a rendezés mibenlétét tárgyalja. „A rendező hasonlatos egy sugárgyűjtő lencséhez, aki a drámából áradó párhuzamos sugarakat a gyűjtőpontban gyűjti össze [...] sugárgyűjtő ernyője: világnézete, felkészültsége, szaktudása és emberismerete.”⁴² Szükségszerű, hogy harmóniaérzéke kifinomult legyen, munkájában az ízlés, a hatás és a stílusérzék összekapcsolódjon. Legfontosabb tulajdonsága az igazságérzete. Elengedhetetlen továbbá, hogy emberismerete kifogástalan, térlátása és gondolatai egymással harmonizáló rendezői eszközei legyenek.⁴³

Hevesi Sándor a rendező tevékenységét a következőképpen foglalja össze: „a rendezőnek az egyes színészi produkciókat közös nevezőre kell hoznia”.⁴⁴ A *Ködszurkáló*-ban ez a fajta gondolatiság szintén megjelenik: „A rendező szemben a szerző művével, a műben rejtőző gondolatokkal és indulatokkal, segítőtársaival együtt egységes játékot képez a közösség reményeinek és hitének élesztésére”.⁴⁵ A rendezők azonban – Latinovits álláspontja szerint – szervetlenül gondolkodnak, álújíttók.

³⁸ SZTANYISZLAVSZKIJ, Konsztantyin: *Színháztudományi Intézet*, Budapest, Színháztudományi Intézet, 1964. 8.

³⁹ A közösség hangsúlyozása, a csapatmunka az alternatív társulatokra volt a leginkább jellemző. Ez a munkamódszer innen eredeztethető Latinovitsnál.

⁴⁰ Vö. LATINOVITS Zoltán: *Ködszurkáló*, Budapest, Magvető Kiadó, 1973. 206.

⁴¹ I. m. 169.

⁴² I. m. 200.

⁴³ Vö. i. m. 204.

⁴⁴ HEVESI Sándor: *Az előadás, a színháztudomány, a rendezés művészete*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1965. 319.

⁴⁵ LATINOVITS Zoltán: *Ködszurkáló*, Budapest, Magvető Kiadó, 1973. 203.

A fejezet a pályakezdő, fiatal rendezők dilemmájával, szakmába ömlesztésükkel is foglalkozik. A baj forrását egyrészt a létszámban, másrészt a munkamódszerben jelöli meg. A fiatal rendezők már az első évben önállóan dolgozhatnak, ami a szakmai tapasztalat hiányát tekintve problematikus lehet és ennek következményeként a darab megbukhat. Ezáltal a növendékek elveszítik felelősségérzetüket, ez pedig pályájuk további részében gondot jelenthet. A mai helyzetet tanulmányozva, szinte ugyanez a folyamat játszódik le, csak nem a rendező, hanem a színészképzés területén.

Ebben a fejezetben is nagy hangsúlyt kap a megfelelő légkör kialakítása a színházban, ugyanis nemcsak a társulatnak, hanem a közönségnek is éreznie kell, hogy valami egészen különleges folyamatnak a részesévé válik.

A továbbiakban Németh László drámaírói munkásságát és a társadalmi drámák tárgykörét érintve vizsgálom Latinovits Zoltán veszprémi rendezéseit. Forrásként elsősorban a *Győzelem* rendezőpéldánya, valamint korabeli kritikák szolgáltak. A rendezőpéldány alapján az eredeti drámaszöveg és a színházi előadás szövege közti különbségek, illetve a rendező által a drámaszövegben alkalmazott változtatások szolgáltak vezérfonalként elemzésemben. Az előadás-rekonstrukció elengedhetetlen forrása, a kritika pedig a sajtó reakcióját körvonalazta az előadással kapcsolatban.

III. Németh, a drámaíró – társadalmi drámák

Németh László drámaírói munkássága saját bevallása szerint 1936 és 1941 közé tehető. Művei jellemzően két csoportra oszthatók: történelmi és társadalmi drámákra. Általánosságban elmondható, hogy az író életművének középpontjában „*az üdvösségügy, az embert önmaga fölé emelő magatartás-minőség kimunkálása áll*”.⁴⁶ Minden munkájában fellelhető ez az írói hozzáállás, legyen szó esszéről, regényről vagy akár drámáról.

Történelmi témájú művei közül a *VII. Gergely*, a *Galilei*, a *Széchenyi* és a *Gandhi halála* talán a legismertebbek. Hősei mindig vallásos karakterek, a hit segítségével próbálnak öngazolásra találni. Emellett valamely eszme iránti teljes elköteleződés, erkölcsi kitartás jellemzi Németh László drámáit.

A társadalmi témájú darabok „*tragédiát robbantanak ki, szétvetik a polgári jólét látszat-nyugalmát, a nemes akarat szembeszáll bennük a méltatlan környezettel*”.⁴⁷ Főhőseik a felelősségtudat és a saját munkájuk iránti elhivatottság miatt kerülnek konfliktusba mind a családjukkal, mind a társadalommal. Érzékelik a körülöttük egyre súlyosbodó problémákat és tudják, hogy nincs más lehetőség, mint a megalkuvás. A magány határozza meg életüket. A *Villámfény* orvos, a *Papucs* és a *Győzelem* tudósai, a *Cseresnyés* és a *Matthiasz-panzió* hőse mind ilyen lázadó karakterek. „*Az a tragikus elem, hogy a hősök nem találják meg a cselekvés helyes formáját. Kudarcrá vannak ítélve, mert az általuk választott út járhatatlannak bizonyul*”.⁴⁸

Az esszéikben megfogalmazott gondolatvilág a drámákban ölt testet. Amiben a kettő mégis eltér egymástól: a realitás, a valóság érzékeltetése. Emellett a drámákban már megjelenik a változás, változtatás igénye is, mert a főhős ráébred, hogy a társadalomból való „kivonulás” nem elfogadható megoldás.

Németh László *Szerettem az igazságot* című könyvének előszavában részletesen beszél drámaírói tevékenységéről, a drámákhoz fűződő kapcsolatáról és színpadra állításuk nehézségeiről. Célja a drámaírással: a korban elfogadott írói magatartással való tudatos

⁴⁶ GÖRÖMBEI András: *Németh László kereszténysége*, Tiszatáj 1997. március, LI. évfolyam, 3. szám

⁴⁷ *A magyar irodalom története 1919- től napjainkig*, főszerk.: Sőtér István, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1966.

⁴⁸ I. m. 512.

szembeszegülés. Már fiatal korában is az az ambíció vezette, hogy megújítsa a színpadi nyelvet, a cselekményességet a nyelv tömörségével éreztesse. Ennek fogadtatásáról így ír: „*ami ellen a színészek tiltakoznak, amiért a kritikusok könyvdrámaírónak mondanak [...] ott volt bennem, ebben az embrionális korszakomban is*”.⁴⁹ A későbbiekben tárgyalt *Győzelem* című drámát is ebbe a kategóriába sorolta a kritika.

A nyelvi kísérletezés mellett fontos szerepet játszott Németh Lászlónál a líra és a helyzetképek összekapcsolása. A *Győzelem*ben a legszemléletesebb példa erre a zárójelenet, vagyis Sántha Endre halála. A darab utolsó dialógusa Sántha és Ácsné között megy végbe. A főszereplő megszólalásaiban érezhető egyfajta nosztalgikusság a halál előtti pillanatokban, amely lírai hangot kölcsönöz a lezárásnak és ezáltal erőteljesen meghatározza az egész előadás hangulatát.

Az írónak, mint színházi szerzőnek a megítélése meglehetősen problematikus. Darabjai a nehézkes és tömör mondatok, az előismeretek hiánya és a sorozatos félreértések miatt szinte kivétel nélkül megbuktak a színpadon. Mint később írja, „*drámáimat a kor inkább betokolni, mint felszívni igyekezett*”.⁵⁰ A *Papucsbűs* bukása után Németh egy időre szakított a színházzal. Döntését a kritika, a színészek és a teljes színházi világ ellenségeségével indokolta. 1946-ban mégis felkérték, hogy küldjön darabokat a Nemzeti Színháznak. Ez a próbálkozás is kudarcba fulladt: a *Széchenyi* és – az 1956-os váratlan siker után – a *Galilei* is megbukott.

A következő kísérlet az 1961 és az 1969 közötti időszakra tehető, azonban ez sem volt sikeres. A bemutatók száma megnőtt ugyan, de a recepció semmit sem változott. Többször volt rá példa, hogy Németh László engedélye nélkül használták fel a munkáit: az *Utazás* című dráma legprovokatívabb részletét közölték az újságok, a *II. Józsefet* pedig nem a megfelelő időben – az íróttal ezzel konfliktushelyzetbe kényszerítve – mutatták be.

Saját bevallása szerint a veszprémi színház volt az a hely, ahol a *Nagy család* színpadra állítása után bebizonyosodott, hogy darabjait sikerre lehet vinni.⁵¹ „*Viszonyom a veszprémi színházzal, sajtóval, várossal kedvező maradt, öt darabom bemutatója fűződik ehhez a városhoz s az egyetlen kiténtetés, amelyet mint drámaíró kaptam*” – írja.⁵²

Németh László *Győzelem* című drámája 1941-ben keletkezett az író néhány napos dégi tartózkodása idején. Bizonyos értelemben egy korszak lezárásaként értelmezhető, ugyanakkor Németh azt írja róla, hogy „*inkább sóhaj, mint dráma*”.⁵³ Ennek ellenére szorosan kapcsolódik mind az előtte, mind az utána írt társadalmi drámák témájához. Ahogy a hasonló tematikájú daraboknál, ennél sem a cselekményesség, a fordulatokban bővelkedő történet a lényeges, hanem az erkölcsi győzelem a tragikus hőst megalkuvásra kényszerítő környezetével szemben.

Az itt tárgyalt drámában egyfelől Sántha Endre egyetemi tanár és családja – főként a felesége – közt húzódó ellentétéről, másrészt a polgári, illetve a paraszti társadalom éles szembenállásáról beszélhetünk. Sántha inkább a „*nemzet alatt élők*” közösségében érezné otthon magát, mint az államtitkár „jövendőmező” társaságában. Valósággal belebetegszik az önfeladásba, magányosan éli szürke mindennapjait balatoni nyaralójában. „*Menni egyedül, mint az ordas, a szellem bitang tüzével szememben*” – mondja feleségének.⁵⁴ A történet mégis az ő „győzelmével” zárul, mert meghal ugyan, de morálisan sikerül felülemelkednie a saját maga és a környezete által elé állított akadályokon.

⁴⁹ NÉMETH László: *Szerettem az igazságot*, Budapest, Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971. 8.

⁵⁰ I. m. 16.

⁵¹ A veszprémi színházon kívül a Huszonötödik Színház alkalmazta sikerrel színpadra Németh *Gyász* című regényét 1970-ben.

⁵² I. m. 21.

⁵³ I. m. 12.

⁵⁴ I. m. 383.

Mindezek tükrében alapvető fontosságú mindazt megvizsgálni, hogy Latinovits Zoltán milyen színészi-rendezői eszközök segítségével állítja színpadra a drámát, és a gyakorlatban miként valósul meg a némethi dramaturgia. Létrejön-e az intellektuális mellett a valódi színházi élmény.

1. Győzelem Veszprémben

„*Azt kutattuk, lehet-e dokumentumok alapján egyáltalán rekonstruálni egyrészt a színházi előadást, másrészt az előadás hatásmechanizmusát.*”⁵⁵ Jákfalvi Magdolna megállapítása az előadás-rekonstrukció központi kérdése. Az alábbi két fejezetben Latinovits két rendezése kapcsán azt kívánom bizonyítani, hogy a drámaszöveg, a rendezőpéldány, a kritikák, az egyéni visszaemlékezések és a társadalmi háttér szövegeiből rekonstruálhatók ezek az előadások.

1972. március 17-én került sor ennek a harminc évvel korábban keletkezett, de addig színpadot soha nem látott társadalmi drámának a bemutatására. A premier után Latinovitsot már nem csupán mint színészt ismerték el, hanem mint rendezőt is. Az előadásban résztvevő színészek rendkívüli felkészültségéről és közlésvágyáról számoltak be. Dobák Lajos 1977-ben így nyilatkozott: „*Aki évek óta dédelgette magában a nagy álmot, hogy egyszer ne csak egy szerepet, hanem egy egész előadást hozzon létre, végre ott állt előttünk [...] Tele volt közlési vágygal.*”⁵⁶

Máig tartó polémia bontakozott ki arról, hogy ő maga választotta-e vagy kötelező feladatként kapta a *Győzelmet*.⁵⁷ Erre nem utalnak egyértelműen a források, de mindkét opció lehetséges. Ha a színész választotta, akkor feltételezhető, hogy olyan darabot akart színpadra állítani, amelyben megmutathatja a kreativitását. Abban az esetben viszont – és ez a valószínűbb –, ha a színház vezetősége jelölte ki számára, akkor a kötelesség még inkább nyomást gyakorolhatott mind a rendezőre, mind a társulatra és mindkét esetben fennállt a bukás lehetősége.

Az előző fejezetben érintőlegesen tárgyaltam a *Győzelem* könyvdrama jellegét, előadhatóságának nehézségeit. Ez volt az egyik probléma, ami a rendezés során felmerült. A másik probléma a darabban gyakran, explicit módon előforduló politikai utalásokból fakadt. A hatalommal és a fennálló társadalmi berendezkedéssel való szembehelyezkedés hirtelen rezonanciát kelthetett. A drámában ezt az ellenállást Ács Lajos, a legénybíró karaktere testesíti meg. A „nemzet alatt élők” közösségéből feltörekvő fiatal parasztfiú népfőiskoláról alkotott elképzelései, elvei szemben állnak a társadalom elvárásaival. A kitörés lehetősége, a változás előidézésének igénye viszi előre Ács Lajost. A darab befejezése pedig őt igazolja: feleségül veszi Ágnest, Sántha kisebbik lányát, aki a polgári szférában nevelkedett. Feladva addigi életüket a két fiatal összeházasodik, ezzel is bizonyítva, hogy az ember saját maga szabja meg a határait nem pedig a közfelfogás.

Bármelyik szempontból vizsgáljuk a rendezést, elmondható, hogy Latinovits Zoltán cseppet sem volt hagyománytisztelő. Koltai Tamás ezt írja kritikájában:

⁵⁵ *A 20. századi magyar színház történeti kánon alakulása*, szerk.: Jákfalvi Magdolna, Budapest, Balassi Kiadó – Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2011.

⁵⁶ DOBÁK Lajos: *Gépirat*, 1977.

⁵⁷ Latinovits számára az volt a fontos, hogy magyar darabot rendezhessen. Ruttkai Éva 1977-es visszaemlékezésében azt írja, hogy a színész kapta a Győzelmet, mint feladatot. Lukácsy András kritikájában pedig érdekesnek találja, hogy épp ezt a darabot választotta, hogy bizonyítsa tehetségét. Azonban a kritikus nem tudhatta, hogy valóban fennállt-e a választás lehetősége.

Nem tiszteli a szöveget. Vicceket ír bele. Egész dialógusokat. Szerepeket. Némajelenetet rögtönöz, amely ironikusan ellenpontosza az egyidejűleg elhangzó beszélgetést. Nem felvonásokat játszik, hanem hangulati egységeket. Átkomponálja az előadást, a szereplőkkel végezteti el a színváltozásokat, és ezzel szétbontja a darab naturalista egységét.⁵⁸

Az idézett szöveg jól összefoglalja az előadás koncepcióját. Latinovits ugyanis szakít Németh László akkoriban elfogadott értelmezésével és ezzel lényegében az egész realista-naturalista hagyománnyal. Ennek ellenére az előadás őt igazolja, tiszteletlenül, de sikerre vitte az írói dramaturgiát. A kritikában említett rendezői liberalizmus – a drámaszöveget csak mint irányadó textusként használva – éppen annak irodalmiasságát szüntette meg.

A szövegben alkalmazott húzásokkal és kiegészítésekkel a történelmi-társadalmi aktualitás helyett, a dráma morális mondanivalóját helyezi előtérbe. A mélyben lappangó indulatok ugyanúgy egymásnak feszülnek, de mindez sokkal dinamikusabban jelenik meg színpadon. A rendező több esetben megváltoztatja a párbeszéd mondatszerkeztését, a szituációhoz igazítva azokat. Emellett számos példát találunk a dialógusok átírására. Ezek apró változtatások ugyan, de a cselekmény gördülékenysége szempontjából nagyon lényegesek. Ilyen például a negyedik felvonásban Sántha és Sántháné beszélgetése, amikor a feleség haza akarja vinni beteg férjét a topáni majorból. Az eredeti drámaszövegben Sántháné a következőt mondja: „Csak egyszer ottbón légy: meglátod, összeszeded magad”. Az előadásban az idézett mondat így hangzott el: „Csak egyszer ottbón légy: meglátod, összeszedem magam”. Ez lényeges változtatás, ugyanis a továbbiakban a feleség szerepéről, múltbeli viselkedéséről van szó a drámában.

A drámaiatlanság kiküszöbölésére, illetve az inkább eszmei tartalmat közvetítő dialógusok humoros, olykor groteszk némajátékkal való kiegészítésére megjelent a darabban egy új szereplő, a cigány, aki az eredeti, írott szövegben nincs jelen. Karakterének funkciója egyrészt a figyelemelterelés, bizonyos mértékig a humor forrása, annak egyik eszköze, emellett pedig kiemeli az egyes párbeszéd tartalmatlanságát. Ugyanis abban az időben ezek a parasztság - polgárság szembenállását hangsúlyozó „monológok” meglehetősen időszerűtlenek voltak. Emellett Sántha Endre alakjában ragadható meg ennek a szerkezeti megoldásnak az elidegenítő hatása. A negyvenes évekhez képest a hetvenes években már nem volt annyira katarikus és meglepetéskeltő élmény az erkölcsi tartás megjelenítése a színpadon – cselekményesség, fordulatok nélkül. A hosszú beszéd meghúzásával, tömörebb dialógusok kialakításával, egy sokkal inkább tetterre kész ember alakja rajzolódik ki az előadásból és ezáltal hangsúlyosabbá válik a morális tartalom.

Várkonyi Zoltán korábban *A két Bohói* színpadra állításának idején már sikeresen alkalmazott egy a cigányhoz hasonló szereplőt. Dévai Péter, a cigány figura megformálója ezt írja visszaemlékezésében:

Kézenfekvő lett volna kihúzni, vagy megkurtítani a szöveget. Latinovits viszont fontosnak tartotta, hogy benne maradjon a darabban [...] így jutottunk arra a megoldásra, hogy jöjjön be egy negyedik szereplő is, aki elvonja a figyelmet, amikor kell.⁵⁹

Az első felvonás legelején egy egész jelenet struktúrája épül a figyelemelterelésre, mintegy ellenpontosza a dialógus súlyát. Ennek célja bizonyos mértékben a késleltetés, vagyis a mélyben lappangó konfliktusok jelenetről jelenetre történő megjelenítése. Már az előadás elejétől fogva érezhető a feszültség, de ez csak fokozatosan kerül a felszínre.

A humor fontos eszköze Latinovitsnak. Koltai Tamás fentebb idézett kritikájában is említi ennek dominanciáját az előadásban. A dráma jellegét tekintve elmondható, hogy az

⁵⁸ KOLTAI Tamás: *Népszabadság*, 1972. április 7.

⁵⁹ DÉVAI Péter, i. m. 1977.

élvezhetőség és az eladhatóság érdekében volt szükség ilyen rendezői fogásra. Ezek közül az egyik legszemléletesebb példa az első felvonás harmadik jelenetében Ágnes és az apja közti párbeszéd, amikor a lány későbbi kérőjéről, Héthársi Rudolfról beszélgetnek. A drámában ez így hangzik: „*Sántha: Azt akarod mondani, hogy neked nem tetszik? Ágnes: Viszonylag*”. A rendezőpéldányban itt egy szójátékkal találkozunk: „*Viszonylag*”. Ez a változtatás az előző jelenet hangulatához szorosan kapcsolódik, ahol Ágnes és Rudolf kacérkodik egymással. Mint már említettem, a cigány alakja is a humor megtestesítője az előadásban, valamint a fentebb tárgyalt groteszk stílusú némajáték is ehhez kapcsolódik. Kitűnő példa erre a második felvonás egyik jelenete, amikor a cigány az éppen zajló párbeszéd alatt, égő cigarettájával megpróbálja kilyukasztani a darabban szereplő gyerek luftballonjait. Sántha Laci és Bart főorvos ekkor éppen a népfőiskoláról vitatkoznak. Egy másik, szintén ebben a jelenetben: Ila, Bartók és Kodály nevét „*Bartokkodály*” - ként mondja. A rendező ezzel leplezi le a nagyobbik lány tudatlanságát.

A *Győzelem* díszleteit Molnár Péter tervezte. Elképzelése szerint a háttérben lévő tárgyak is szerves részei az előadásnak. Kezdő rendezőként Latinovits olyan emberekkel dolgozott, akikkel az egymás iránti bizalma kölcsönös volt. Az építész így emlékezik vissza:

Váratlanul jelentkezett az ötlettel, hogy a munkatársa legyek. [...] A színpad terét haláshálóból készült körfüggöny fogta össze. Vagy az elemek hordozták csupán jelentésüket, vagy funkciójuk változott attól függően, hogy milyen karaktert hordozó szereplő lépett terükbe. A színpadképek nem akvarell vagy pasztell perspektívák voltak, hanem léptékhelyes, ortogonális kollázs. Lemondtunk a perspektívába szűkülő vagy átlóba forduló tértervezésről.⁶⁰

A premiért feszült várakozás előzte meg, mindenki kíváncsi volt miként debütál Latinovits rendezőként. Eközben gőzerővel folytak a próbák, a kísérelgetések.

A négy felvonásos drámát két részben játsszák a veszprémiek. Az első részben a darab ironikus, humoros, komikus elemeit emelte ki a rendezés, illetve ezt igyekezett megteremteni, groteszk, pantomimikus, néma jelenetek, új dialógusok beépítésével. Latinovits kitűnő érzékkel tapintotta ki a dráma legértékesebb, ma is érdekes, mára is alkalmazható elemeit. Hozzáértően, bátran változtatott a dráma szövegén [...] és ha ezt sem tartotta elegendőnek, akkor egy új szereplőt is behozott. Megemlíthetnénk a beféjező képet is, hiszen az eredeti írói elképzeléssel szemben itt a feleség is a színen van.⁶¹

Sánthánénak ugyan csak az árnyékát látjuk, de ez az elképzelés hangsúlyaiban teljesen átértelmezte a drámát. Azzal, hogy Latinovits Németh László koncepciójával ellentétben behozza a színpadra a feleséget is, sokkal hatásosabb lesz a zárójelenet. Sántháné erős személyiségével és ambivalens magatartásával végig szemben áll férjével, azonban így, hogy halálakor ő is jelen van, elismeri, hogy erkölcsileg ő diadalmaskodott felette.

A színészek olykor éjszakába nyúlóan tanulmányozták, elemezték szerepeiket. A kéthónapos próbafolyamat során összekovácsolta őket a győzni akarás. Latinovits rendezéseit vizsgálva itt fedezhető fel a *Ködszurkáló* gondolatvilága. Egy olyan közösség létrehozása, amely fegyelmezetten, teljes egyetértésben tud létrehozni egy előadást. A rendező pedig ennek érdekében közös programokat szervez, meghallgatja a színészek véleményét és megkönnyítve munkájukat mindenkivel egyenként tanulmányozza a szerepét.

Szerettek együtt dolgozni. Dobák Lajos, Göndör Klára, Dobos Ildikó, Majczen Mária és Harkányi János az akkori társulat gerincét alkották. Cserhalmi György pedig Debrecenből érkezve gyorsan beilleszkedik a már összeszokott csapatba.

⁶⁰ Molnár Péter építészmérnök visszaemlékezése

⁶¹ Szűcs Miklós: *Színház*, 1972. július

Az előadás átütő sikert aratott. A kritikák nagy része elismerően írt a bemutatóról, kihangsúlyozták, hogy Latinovits kezdő rendezőként kitűnő érzékkel nyúlt a drámához. Volt azonban olyan írás is, amelyben a kritikus hiányolta az alapkoncepció szilárdságát és helytelenítette a hangulati elemek túlsúlyát az előadásban. Emiatt a darab véleménye szerint adós maradt a szerzői gondolatvilág megmutatásával.

Mindezek mellett a kritikák kivétel nélkül kiemelték a produkció dinamikusságát, folytonosságát. A szövegben alkalmazott húzások logikusabbá, életszerűbbé teszik a történetet, felszínre hozták a mű – hosszú párbeszédek mögé rejtett – mondanivalóját. Latinovits felismerte, hogy a dráma lényege az eszmék összeütköztetésében van, ehhez alakította elképzeléseit. Ez alapján nem a győzelem módja, hanem a ténye válik fontossá, a gondolatok jelentéssűrítéssel, erőteljes képek megjelenítésével fejeződtek ki.⁶²

A rendezőpéldány elemzése során egyértelművé válik: az egyik alapvető különbség az eddigi Németh László bemutatókhoz képest,⁶³ hogy nem volt szövegű. Helyzeteket dolgozott ki, „*élni engedte a gondolatokat a színpadon*”,⁶⁴ Az utolsó két felvonást egymásba csúsztatja, elszakad a dráma naturalista egységétől és elkezd jelképeket használni. Ennek kivitelezésére frappánsan alkalmazza a kellékeket. Ilyen például az első részben szereplő fehér rács, amely ott a teraszt, a második részben a kerthelyiséget jelzi. Valódi funkciója azonban a polgári és a paraszti világ éles elhatárolása egymástól. Az előadás elején a Sántha Endrét alakító Dobák Lajos Magyar Nemzetet olvas, a második rész kezdő képében használt kellékek a léggömb, a távcső a polgári létformát szimbolizálják. Ahogy a produkció halad a végkifejlet felé, egyre inkább a népi elemek válnak hangsúlyosabbá, mint például a talicska és a szalmazsák. Az eszközöknek azonban nemcsak ilyen szempontból van fontos szerepük. Mint már fentebb, a kritikából kiderül, a színészek maguk végzik el a díszletezés nagy részét, így a szöveg is bizonyos helyeken ennek megfelelően módosul.

Az előadásra jellemzőek a folyamatos mozgások, a lendület, ezt a sajátosságát a sajtó is érzékelte. Erre a dinamikusságra példa a szituációk és a dialógusok pontosítása, illetve a végkifejlet felé haladva az egyre gyorsuló ritmus. A „felesleges” szerzői utasítások elhagyása és a nyelvi korrekció – ami a színészi játékot egyértelműen megkönnyíti – is ezzel a rendezői szándékkal magyarázható. Ezek alapján az előadás kétségtelenül színessé, humorossá válik. Elsősorban ilyen szempontból lényegesek a dramaturgiai változtatások.

Másfelől számos olyan jelenet van, ahol a rendező visszahúz részeket az eredeti szövegből, ahol kell, megtartja a monológformát. Ez a mozzanat pedig azért kulcsfontosságú, mert mindezt olyan szövegrészeknél teszi csak, ahol a karakterek belső, lelki folyamatai a hangsúlyosak.

Összegzésképpen elmondható, hogy Latinovits Zoltán *Győzelem* rendezése az egyik legjobb Németh László előadás volt a magyar színpadokon. Sikert ért el neki, ami másoknak alig: a drámaiatlan szövegből minőségi előadást, igazi drámát létrehozni.

⁶² Sántha Endre szerepében Dobák Lajos, Sántháné szerepében Göndör Klára nyújtott kiemelkedő alakítást. Ágnes Dobos Ildikó, Ács Lajost Cserhalmi György játszotta. Harkányi Jánost, mint Sántha Lászlót, Bakody Józsefet, mint Bart Ottót láthatjuk a szereposztásban. Ila Bálint Mária, Héthársi Rudolf Joós László, a tiszteletes Nagy Zoltán, Öreg Ácsné pedig Majcen Mária volt. Asszisztens: Dévai Péter, díszlet: Molnár Péter, jelmez: Hruby Mária.

⁶³ A negyvenes években Németh Antal rendezte meg a *Villámfényét*-t, 1957-ben pedig Major Tamás állította színpadra a *Szécbényit*. Mindkét előadás megbukott.

⁶⁴ KOLTAI Tamás: *Zsölygerablét*, Budapest, Corvina Kiadó, 2013. 110.

2. Gorkij: *Kispolgárok*

A veszprémi Petőfi Színház 1973. február 16-án mutatta be Maxim Gorkij *Kispolgárok* című drámáját Latinovits Zoltán rendezésében. Második és egyben utolsó színrevitele volt ez a színésznek. A *Győzelem* bemutatója után a *Kispolgárok* már nem kapott, nem kaphatott akkora nyilvánosságot. Mindössze egy-két óvatoskodó kritika jelent meg az előadást követően.

A rendező újfent nagy hangsúlyt fektetett a szereplők lélektani, belső folyamatainak ábrázolására. A mű gondolatvilága igencsak hasonlít az *Éjjeli menedékhelyben* megjelenő érzésvilághoz: szerencsétlen alakok, kilátástalan helyzetek és tehetetlenség. A Gorkij-drámákra jellemző a polifonikusság, azaz, hogy az egyéni sorsok mellett a szereplők egymáshoz való viszonya is legalább annyira lényeges, a térszervezésben is szerepet kapott. „*Latinovits rendezői találata az volt, hogy a dráma belső szerkezetét nagyszerű színpadszerkezet működtetésével juttatta érvényre.*”⁶⁵ A díszletet ismét Molnár Péter építész tervezte, aki „*három horizontális síkra tagolta a teret, és ezzel lehetővé tette Latinovitsnak, hogy koreografikusan megkomponálhassa a mozgásokat, egyszerre dolgozhasson premier és totál plánokkal, kiemelbessen és háttérbe olaszthasson jeleneteket.*”⁶⁶ Így mindenki a saját terében mozoghatott. A színpad közepén elhelyezkedő ebédlőasztal a Besszemenov család területe, az emeleten Tatjana, Jelena, Pjotr és Tyetyerev élettere található. A rendező maximálisan kihasználta a rendelkezésére álló helyet, dinamikus mozgásokat vagy éppen mozdulatlanságokat jelenített meg.

Központi szerepet kaptak az előadásban a kellékek: egy-egy pohár, sőt még az étkezés szertartásosságát szolgáló mozdulatok is lényeges alkotóelemekké váltak.

Rendezői hozzáállása rengeteget fejlődött egy évad alatt. Amíg a *Győzelem* egy dacos, a hagyományokat messzemenőig átértelmező, modernizált előadás volt, addig a *Kispolgárok* már sokkal letisztultabb. Vannak olyan alapvető sajátosságok, amelyek mindkét színdarabban megjelennek – ilyenek például a tér speciális kihasználása, valamint a pontos lélektani ábrázolás – ugyanakkor az első rendezésnél fokozottabban érzékelhető az a mérhetetlen közlésvágy, amellyel a művész bizonyítani akarja, hogy rendezőként is megállja a helyét szakmájában.

*

Tanulmányomban Latinovits Zoltán elméleti munkásságával, azon belül is az 1973-ban megjelent könyvével, a *Ködszürkálóval*, később pedig veszprémi rendezéseivel foglalkoztam. A magyar színházművészet hatvanas-hetvenes évekbeli állapotát felvázoló bevezető után igyekeztem kapcsolatot keresni az ebben az időszakban feltörekvő avantgárd mozgalmak és Latinovits színészi-rendezői munkássága között. Ezt követően tanulmánykötetének elemzése során igyekeztem kiemelni azokat a problematikus kérdésfelvetéseket, illetve az akkori színházi világot bíráló, vagy éppen méltató gondolatokat, amelyek meghatározták a művész színházról, közösségről, társadalomról alkotott véleményét. Ezekből egyértelműen kirajzolódik, hogy hitt a szocialista rendszer létjogosultságában és annak nemzetépítő erejében, viszont elutasította a hatalom és az önös érdekek előtérbe kerülését. Mindezek mellett a rendszertelenséget és a szervezetalenséget jelölte meg legfőbb hiányosságokként a magyar színházakban. Könyvének utolsó fejezetében a rendezés színházban elfoglalt helyét, a rendező szerepét, hiányosságait tárgyalja. Ehhez kapcsolódva tértem át a tanulmány második részének, Latinovits veszprémi munkásságának vizsgálatára.

⁶⁵ I. m. 115.

⁶⁶ I. m. 116.

Németh László „drámai” életművének bemutatása és a *Győzelem* tartalmának és mondanivalójának rövid összefoglalása után elemeztem az 1972-ben bemutatott színházi előadást. Forrásként korabeli kritikák, visszaemlékezések és a rendezőpéldány szolgáltak. Azt kutattam, hogy a *Ködszurkáló*ban megfogalmazott elvek miként mutatkoztak meg a gyakorlatban. A vizsgálódás során egyértelművé vált számomra, hogy ez a közösségi légkör megteremtésében ragadható meg leginkább.

Választásom azért esett erre a témára, mert úgy gondolom, hogy Latinovits Zoltán ma is ikonikus, megkerülhetetlen alakja a magyar színháztörténetnek. Több éve foglalkozom a színész életművével és tanulmányomban szerettem volna egy kevésbé ismert és kutatott oldalról megvilágítani munkásságát. Érdekes volt látni, miként hat egy ember a környezetére és környezete hogyan alakítja, formálja az ember viselkedését, hozzáállását az élethez, a hivatásához.

További kutatási lehetőségként egyrészt az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában található ügynöki jelentések szolgálhatnak. Emellett egy átfogóbb vizsgálat tárgya lehet – a teljesebb pályarajz megrajzolása érdekében – a Latinovitscal együtt dolgozó színészek, színházi emberek bevonása a kutatómunkába, interjúk formájában.

Bibliográfia

- A magyar irodalom története 1919-től napjainkig*, főszerk.: Sőtér István, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1966.
- A 20. századi magyar színháztörténeti kánon alakulása*, szerk.: Jákfalvi Magdolna, Budapest, Balassi Kiadó – Színház-és Filmművészeti Egyetem, 2011.
- BALÓ Júlia: *Sztárinterjúk forgatás közben*, Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1988.
- BÉRCZES László: *Mássházi Magyarországon 1945–89*, Színház, 1996.
- EÖRSI László: „Megbambáztuk Kaposvárt” *A kaposvári Csiky Gergely Színház és a kultúrpolitika*, Budapest, Napvilág Kiadó – 1956-os Intézet Alapítvány, 2013.
- GÖRÖMBEI András: *Németh László kereszténysége*, Tiszatáj 1997. március, LI. évfolyam, 3. szám
- HEVESI Sándor: *Az előadás, a színjátszás, a rendezés művészete*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1965.
- KOLTAI Tamás: *Zsöllyerablét*, Budapest, Corvina Kiadó, 2013.
- LATINOVITS Zoltán: *Ködszurkáló*, Budapest, Magvető Kiadó, 1973.
- MIHÁLYI Gábor: *Színházról vitatva*, Budapest, Népművelési Propaganda Iroda, 1976.
- Művészet és hatalom, A Kádár-korszak művészete*, szerk.: Kisantal Tamás, Menyhért Anna, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2005.
- NÉMETH László: *Szerettem az igazságot*, Budapest, Magvető és Szépirodalmi Kiadó, 1971.
- NÉMETH László – Latinovits Zoltán: *Győzelem*, Budapest, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1991.
- Színházművészetünkről*, szerk.: Antal Gábor, Debrecen, Kossuth Könyvkiadó, 1983.
- SZTANYISZLAVSZKIJ, Konsztantyin: *Színháztudományi Intézet*, Budapest, Színháztudományi Intézet, 1964.
- SZTANYISZLAVSZKIJ, Konsztantyin: *Új ásvényeken*, Budapest, Színháztudományi Intézet, 1962.
- TARICS Péter: *(I)gazság és lebetűség között – Hogyan élt és halt meg Latinovits Zoltán?* Budapest, Hungarovox Kiadó, 2013.
- http://www.szinhabaz.net/pdf/1991_09.pdf