

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

GYÓRI LÁSZLÓ
ORAVECZ IMRE
TOROCZKAY ANDRÁS
VASADI PÉTER
VERSEI

„ELFELEJTETT ÍRÓK
IRÁNYZATOK
STÍLUSOK”
A DEBRECENI
IRODALMI NAPOK
SZERKESZTETT SZÖVEGEI
DÉRCZY PÉTER
KAPPANYOS ANDRÁS
KULIN FERENC
SIMON ATILA
SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY
SZILÁGYI ÁKOS
SZILÁGYI MÁRTON
ÍRÁSAI

FERDINANDY GYÖRGY
HALÁSZ LÁSZLÓ
MŰHELYNAPLÓJA



HATVANNEGYEDIK ÉVFOLYAM 2013/3

Kérsen!
ideáliról...



...Karinthy és Uvostolaj
2012

alföld

HATVANNEGYEDIK ÉVFOLYAM — 2013. MÁRCIUS

- 3 ORAVECZ IMRE versei: Megkönnyebbülés; Dolyina; Visszatérő kép;
Temetőben; Reménytelen küzdelem
- 7 SIGMOND ISTVÁN: Ébrenlétben garázdálkodó álomfigurák (novella)
- 14 GYŐRI LÁSZLÓ versei: A városrész összes lányai; Kirojtozott végek
- 16 TOROCZKAY ANDRÁS versei: Sebed, szobád; Keksz, könyvek, tojáslikőr
- 20 ZALÁN MAGDA: Egy rossz házból való úrilány emlékei (elbeszélés)
- 32 VASADI PÉTER versei: Triviális; Az ember áll

irodalmi napok

- 35 SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: Felejtés és kisajátítás az irodalomban
- 55 SIMON ATTILA: Lukianosz, a szószobrász
- 63 SZILÁGYI MÁRTON: Vannak változások (Az elfeledés és felfedezés
műveletei az irodalomtörténetben)
- 70 DÉRCZY PÉTER: Az irodalom emlékezete és emlékezetkiesése (Lovik
Károly: Egy elkésett lovag)
- 78 KAPPANYOS ANDRÁS: A magyar avantgárd elfelejtett költőiből
- 85 KULIN FERENC: A népi irodalom korszerű értékei
- 91 SZILÁGYI ÁKOS: Oblivio litterarum (Se rendek, se trendek: totális felejtés
a posztkánoni korban)

műhely

- 104 HALÁSZ LÁSZLÓ: Kényelmetlen tűnődések
- 116 FERDINANDY GYÖRGY: Jegyzetfüzet

szemle

- 123 BAZSÁNYI SÁNDOR: A kilábalás nyelve (Grendel Lajos: Távol a szerelem)
- 126 FARKAS ZSUZSANNA: Emlékképek Braille-üzenetei (Bán Zsófia: Amikor
még csak az állatok éltek)

képek

TANDORI DEZSŐ rajzai

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

BERTÓK LÁSZLÓ, GARACZI LÁSZLÓ, KRUSOVSKY DÉNES versei
DARVASI LÁSZLÓ, GÉCZI JÁNOS prózája
BÁLINT PÉTER, LÓRINCZ CSONGOR, MARSÓ PAULA tanulmányai
WILHEIM ANDRÁS zenei esszéje

*Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.*

*<http://www.alfoldfolyoirat.hu>
alfold@mail.debrecen.com*

 **alföld**

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

ACZÉL GÉZA főszerkesztő
FODOR PÉTER
SZIRÁK PÉTER szerkesztők
ANGYALOSI GERGELY főmunkatárs
LAPIS JÓZSEF munkatárs

alföld

500 FORINT



Arj Enis 1. szorlet

10 0211.18.

nka
Nemzeti Kulturális Alap



Ottlik gsta



1007 x 124

ORAVECZ IMRE

Megkönnyebbülés

*Ma elmentem a kisfiammal Kis-hegyben a riolittufasziklákhöz,
melyeket gyerekkoromban mindig szerettem volna megmászni,
de nem mertem,*

*nagyon lekoptak,
repedéseikből csipkebokrok nőttek ki,
eltűnt alóluk a gyalogút,
ahonnan olyan nagyoknak, félelmeteseknek látszottak,
és a kisfiamat sem érdekelték,
mégis jó volt,
hogyan átadhattam neki őket.*

Dolyina

HELYREÁLLÍTÁS

1. lépés: kellő számú férfi és nő feltámasztása.
2. lépés: porták létrehozása istállóval, óllal, szérűvel,
3. lépés: lovak, tehenek, aprójószág vásárlása,
4. lépés: ekék, boronák, vetőgépek beszerzése.
5. lépés: a szemét összegyűjtése és elszállítása,
6. lépés: a feketefenyőerdő eltávolítása a Verőből,
7. lépés: a kökény- és galagonyabokrok kiirtása az Árnyéken,
8. lépés: a nádas visszaalakítása kaszálóvá a Farban.
9. lépés: a Juhász-féle kis akácposztó pótlása a Verő közepén,
10. lépés: a dűlőút áthelyezése a Fenék Árnyék felőli oldalára,
11. lépés: a Verő, az Árnyék és a Fenék felszántása,
12. lépés: búza, árpa, rozs, zab vetése a Verőben,
13. lépés: kukorica, krumpli, bab ültetése az Árnyéken,
14. lépés: konyhakertparcellák létesítése a Fenéken,
15. lépés: szőlő telepítése a Vertőtetőn,
16. lépés: a patak megtisztítása és kimélyítése,
17. lépés: kosárnak való sárga fűzvesző nevelése a patak partján,
18. lépés: a Juhász-féle akácposztó benépesítése gerlékkel,
19. lépés: a dűlőút földjének porrá taposztatása a kondával,
20. lépés: 7 éves énem megjelenése a dűlőúton, akit anyám uborkáért küldött a konyhakertünkbe.

Visszatérő kép

*Este,
alföldi tanya,
a tanya udvara,
az udvaron eperfa,
az eperfán tyúkok,
az eperfa alatt asztal,
az asztalnál a gazda családja és én,
távol halk mennydörgésmoraj,
egy-egy villámlás a látóhatár felhőiben,
de nyilvánvaló, hogy nem lesz vihar,
meleg légáramok a levegőben,
rágászaj az istálló felől,
magános békakuruttyolás egy közeli semjén irányából,
különben csend és béke,
lassan egészen besötétedik,
már csak a ház fehér fala világít,*

*nem volt eperfánk,
soba nem jártam ilyen tanyán,
nem álmodtam ilyet,
olvasmányaimban sem találkoztam hasonlóval,
és azt sem értem,
hogyan érhetünk rá erre esti végzésidőben,*

*mi ez,
honnan jön?*

Temetőben

*Kisfiam a sírfeliratokat nézegetve felfedezte,
hogy az egyikén csak nyolc év a különbség
a születési és a halálozási szám közt,*

*egy pillanatra megrettent,
hogy a gyerekek is meghalhatnak,
és úgy hessentette el a sötét árnyat,
hogy megkérdezte:
akkor még nem volt megfelelő gyógyszer, ugye, apa?*

Reménytelen küzdelem

*Magas vérnyomás ellen Prenessát szedek,
csontritkulásomat Calcisedron-D-vel próbálom megállítani,
koleszterinszintemet Torvalipinnel csökkentem,
agyműködésemet Nootropillel serkentem,
szívem bétareceptorait Metropollal blokkolom,
ízületeimet Proenzi 3-mal rugalmasítom,
vitaminszükségletemet ginzengés multivitamin-tablettákkal elégítem ki,
rendszeresen megnézetem a prosztatámat,
ősszel influenza elleni védőoltást adatok magamnak,
eltávolítatom minden gyanús szemölcsömet,
fogyasztok alkoholt,
de egészségesen élek,
gyógyfürdőbe járok,
reggel gerinctornázom,
este tajcsizom,
délelőtt írok,
délután biciglizem vagy sétálok,
fizikai munkát is végzek,
nyáron füvet nyírok, télen fát hasogatok,
régebben síeltem is,
de a csontritkulás miatt már nem merek,
könnyen emészthető ételeket fogyasztok,
sok zöldség, tejtermék, kevés fehérje,
az ebédet kihagyom,
a vacsorát kellene,
de képtelen vagyok rá,
a tévében csak az időjárásjelentést nézem,
filmet csak akkor,
ha 11 előtt véget ér,
és így van elég időm megnyugodni,
ha felkavar,
egyedül élek,
de nem gubóztam be,
érettségi találkozókra, nyugdíjas kirándulásokra nem járok,
de tartom a kapcsolatot a nagyfiammal,
és programokat szervezek a kisfiamnak,
mikor velem van,
a barátaimat is felkeresem,
vagy vendégül látom,
mármint a még élőket,
jó viszonyban vagyok a szomszédaimmal,
kivéve egyet, aki nem köszön vissza,*

*magam főzök, magam mosok magamra,
rendszeresen tisztálkodom,
még nincsen öregségszagom,
legalábbis nem vettem észre,
hogy elbúzódnának a közelemből a fiatalok,
kerülöm az izgalmakat,
ha laborleletek alakjában jelentkeznek,
akkor persze tehetetlen vagyok,
nem akarok a múltra gondolni,
ha mégis megrohan egy-egy fájó emlék,
elszigetelem, karanténba zárom,
nehezen alszom el,
és egy óra múltán felébredek,
terápiaként olyankor olvasok,
ha nem segít,
altatót veszek be,
a rossz álmok ellen úgy védekezem,
hogy későn fekszem le,
hogy kevesebb időt kelljen alvással tölteni,*

*töröm magam,
de hiába,
nem tudom kijátszani az öregedést, a természetet.*



Ébrenlétben garázdálkodó álomfigurák

Nem kopogott, csak benyitott. A házigazda felállt a székről, a versírást abbahagyta, pedig sikerült egy tetszetős sort leírnia, ő maga igen megvolt elégedve vele, szerinte ezzel sehol sem vallott volna szégyent.

– Kit keres, kérem? – kérdezte a belépőtől.

– Nem ez a kérdés – mondta a választékosan öltözött férfiú, és a kezében tartott csomagot letette az asztalra. – A kérdés úgy hangzik, hogy maga miért állt fel, amikor bejöttem, miért ez a ceremónia, és csak akkor tud verset írni, ha egyedül van?

– Honnan tudja, hogy verset írok, és még egyszer kérdezem: kicsoda maga és mit akar?

– Nem jelezték a jöveteletem? Valaki személyesen, vagy csak álmában talán?

– De... de... – próbált kapkodva válaszolni a kérdezett –, és azt mondták, hogy nemsokára elhozzák a vázákat. Nem értettem az egészből semmit. Milyen vázákrol van szó? És elhozta? Maga hozta el? És miért? Mit kell csinálni velük?

– Igen, én hoztam el, de ne izgassa fel magát, nyugodtan írhatja közben a verseit, nem baj, ha nem közlik egyiket sem, nem lehet mindenki tehetséges költő, lehet, a vázafestésben lesz igazán kitűnő, ez, higgye el nekem, mindennél többet jelentene magának is, nekünk is.

– Még mindig nem tudom, hogy kicsoda maga. És hogy merészelt kopogtatás nélkül benyitni hozzánk? És tulajdonképpen mit akar?

– Érdekes, eddig nem jöttem rá, hogy megérzéseiben a maga képességei egy állatfióka képességeit sem érik fel, akkor – ugye, nem veszi rossz néven?! – értelmi képességei sem lehetnek olyan csodálatosak. Elmagyarázom: elhoztam az első vázát, hogy fesse le, hoztam ecseteket, festékeket, azaz mindent, amire feltétlenül szüksége lesz ennek a munkának az elvégzéséhez. Ha elkészül vele, visszajövök és elviszem. És mi sehol sem kopogunk, nekünk szabad bejárásunk van minden-hová, erre nem figyelmeztették álmában?

– Nem, nem volt ilyesmiről szó, és azt sem tudom, hogy mit kellene fessek a vázára.

– Amit akar, kedves uram. Ebből majd az is kiderül, hogy mennyire tehetséges. Ha sikeres lesz a munkája, kiállítást is nyithatunk magának. Hírnevet is szerezhetsz ezzel, sokkal átütőbb sikerei lehetnének, mint a költészettel. Verset írni rengetegen tudnak, vázát festeni magas szinten: egyre kevesebben. A nagy mesterek sorban kihaltak, Kínában, Amerikában, Európában is.

– Csakhogy én nem tudok festeni, a rajzolás sem megy valami fényesen, az iskolában már-már megbuktattak rajzból, de a rajztanár nem akarta magát kiröhögtetni, hogy az országban egyetlen tanuló nem engedtek át rajzból, és ez a gyerekek éppen náluk tanul.

– Kifogások, uram, kifogások! Inkább fogjon neki, és hurrá! – A jövevény hirtelen eltűnt.

A költő – így nevezte magát, így is mutatkozott be mindenkinek, hogy: xy költő vagyok, majd emlékezetből rögtön elmondta néhány versét az illetőnek, amit nem mindenki hallgatott szívesen, de a költő ezt nem vette észre. Most kicsomagolta a vázát, letette melléje az ecseteket, festékeket, és nekifogott festeni. Szerencsésnek érezte magát, hogy ez a vázás ember nem hozta magával az ébrenlét körülményei közé azokat az álmokat, amelyek éjszakánként gyötörték, amikor például egy középkori kínzókamrában levágják a két fülét, vagy háborús körülmények között az ellenséges katonák megerőszakolják, többen is. Ezekkel a szörnyűségekkel elkerült egy ideggyógyászhoz is, kapott tőle valami nyugtatót, és azt a tanácsot, hogy minden este olvasson fel hangosan tíz oldalt a *Bibliából*, és tanulja meg Mécs László összes költeményeit. Amikor ezeket teljesíti, el fognak múlni a rémálmai. Az ideggyógyász tanácsai használhattak valamit, mert egy idő óta kimaradtak ezek az álmok, viszont jelezték a vázás ember érkezését, aminek a költő nem tulajdonított semmilyen jelentőséget, nem nagyon érdekelte a dolog, viszont nem rettentette meg egyáltalán. Ha jön valaki, hát, jönni fog, és annyi. Hogy dolgozni is kell neki, erről csak most szerzett tudomást. Azért zavarta ez egy kicsit, merthogy se rajzolni, se festeni nem tudott. Kiállítás? Micsoda örület!

Most sem tudta, hogy mit tegyen. Vonalakat és köröket festett a vázára, másra egyszerűen nem volt képes, ezek sem sikerültek valami fényesen. Amikor a váza egész felületét berondította, megjelent a vázás ember.

– Gyalázatos – mondta –, magából nem lesz híres festő soha! – Azzal fogta a kifestett vázát, és a földhöz vágta.

Megjelent két takarítónő, összeszedték a törmelékeket és elmentek vele. Az új váza máris ott állt az asztal közepén.

– Folytatnia kell! – mondta a vázás ember. – Megállni soha többet nem lehet!

– Mondtam már, hogy nem tudok festeni, hiába erőszakolom a dolgot, verset tudok írni, más művészeti ágakhoz nincs tehetségem. Bizonyítsam be? Hallgassa meg ezt a sort: „A harangok Isten földi fülbevalói.” Mit szól hozzá?

– Baromság – vélte a vázás ember –, maga feltételezi, hogy Isten ékszerezi magát?

– Ez jelkép, uram, nincs semmi köze a valósághoz.

– Minek a jelképe?

– Nem érzi?

– Nem érzek semmit.

– Jellemző. Maga egy érzéketlen alak. A kultúrától ezer kilométeres távolságban él. Hogy ezt a vázafestést ki találta ki, elképzelni sem tudom.

– Maga ne foglalkozzék hülyeségekkel, inkább fogjon neki a második vázának. És próbáljon ezúttal sikeresebb munkát végezni, hallja?! Mi is tudunk középkori kínzókamrát utánozni, két emberfület ollóval levágni igazán nem jelenthet problémát. A megerőszakolásra is volna jelentkező. Vagy hajlandó ráfesteni egy szép rózsacsokrot a vázára? Válasszon.

A vázás ember megint eltűnt, a költő nekifogott lefesteni a második vázát. Rózsacsokor? Képtelenség. Egyetlenegy egyszerű virágszirom lefestésére sem tudott volna vállalkozni. Nem érti ez az alak, hogy ő a versíráson kívül semmihez sem

ért? S neki vannak elvárásai, aki nem érzi az isteni fülbevalóknak a jelképét?! Ez nem is ember, hanem valami élettelen tünemény, aki valamilyen csodának köszönhetően beszélni tud, és súlyokat is képes emelni. És persze fenyegetni nagyon megtanult, és ezt oly hitelesen csinálja, hogy bárki félelmetesnek érezheti. De hogyan tegyek eleget a parancsának? És micsoda őrület ez, hogy valaki parancsszóra alkosson a kultúra bármelyik ágában, ha van hozzá tehetsége, ha nincs. Ez nem segédmunka, amihez nem kell előképzettség sem, tehetség sem.

A második vázára kénytelen volt ugyanolyan vonalakat és köröket festeni, mint az első vázára, azzal a különbséggel, hogy a vonalakat egy kicsit összehúzta, hogy négyzetformát alkossonak, hátha elfogadhatóbbnak fogja tartani az a szörnyeteg, aki rögtön meg is jelent, ahogy az utolsó ecset is visszakerült a helyére, alaposan megnézte a második vázát is, majd ugyanúgy a padlóhoz verte, mint az elsőt. Aztán odament a költőhöz, és kétszer ököllel az arcába vágott.

– Megőrült? – hördült fel a költő. – Hogy merészel?

– Maga örüljön, hogy a két füle még a helyén van, és még nem erőszakolta meg senki sem. Egy ilyen rettenetért büntetés jár, nem gondolja?! Inkább köszönje meg, hogy megúsza egyelőre ennyivel.

A két asszony újra megjelent, és elvitték a váza törmelékeit. A harmadik váza máris ott állt az asztalon.

– Szedje össze magát, ember! – fenyegetőzött a vázás ember –, gondolom, élni akar még egy keveset, de ha így folytatja, ebből semmi sem lesz.

– Milyen jogon? Hallja, milyen jogon? – üvöltötte a költő, de már nem volt ki válaszoljon, ha a jelenség egyáltalán válaszra méltatta volna, hirtelen megint eltűnt, mintha csak gondolatban létezett volna eddig is. De hát a váza, az ecsetek, a festékek ott voltak az asztalon. Úgy döntött, hogy az őrjöngve feltett, felelősségre vonásnak szánt szöveget elfelejti, és nekifog lefesteni a harmadik vázát is. Ahogy kézbevette az első ecsetet, nyílt az ajtó, és megjelent a 12 éves fia.

– Mit csinálsz, apa? – kérdezte.

– Láthatod. Megpróbálok lefesteni ezt a vázát.

– Te tudsz festeni?

– Nem, nem tudok – mondta a költő –, de most muszáj.

– Hogy kerül ide ez a váza? Tegnap késő este még nem volt itt.

– Hozták – szűkszavúskodott a költő, nem látta értelmét, hogy beszámoljon a részletekről.

– S mit festesz rá?

– Amit tudok. Köröket, vonalakat, négyzeteket, téglalapokat.

– Ezekkel elég gyatra lesz, nem?

– De. Csakhogy egyébre nem vagyok képes. A te korodban rajzból csak könyörületből nem buktattak meg, úgy rajzoltam, mint egy három éves, ordítóan tehetségtelen voltam, de verseket én tudtam a legjobbakat írni és előadni, ebben a műfajban nagy elismerésnek örvendtem. Miközben a költő mesélt a fiának, elkészült a harmadik váza is.

A vázás ember máris megjelent, ránézett a befestett vázára, felemelte, de még nem vágta a földhöz, az asszonyok sem jelentek meg, hanem a vázáshoz hasonló, két másik tünemény érkezett, kezükben valami furcsa tárgyat cipeltek.

– Mi ez? – kérdezte a költő, merthogy soha még egy ilyen tárgyat nem látott.

– Kaloda – mondta a vázás ember. – Beteszi ide a fejét, benyújtja ide a két kezét, s itt, lejjebb, a lábait. Most egy huszonnégy órás szünet következik, ha elájul közben, megengedem, hogy felmossák, de továbbra is a kalodában kell maradnia, amíg holnap ilyenkor megint eljövök, és hozom a negyedik vázát, addig egy vizes ronggyal törölje le róla ezeket a borzalmakat, és próbálja meg elfogadhatóbban lefesteni. Vegye tudomásul, hogy amíg nem látom valamelyik vázán azt a csodálatos rózsacsokrot, nem fog megszabadulni tőlem, alkotni kell, megállni többet soha nem lehet.

– Hallgassa meg a verseimet, az nem alkotás?

– Valami olyasmi szeretne lenni, csakhogy maga költőnek tehetségtelen, nem véletlen, hogy soha seholy nem közölték egyetlenegy sorát sem.

– Mert nem értenek hozzá, azért.

– Persze, az egész országban maga az egyetlen versszakértő.

– Hát, nem vagyunk sokan, az biztos.

– Apa – szólalt meg végre a kislány is, aki eddig szóhoz sem tudott jutni a látottak és a hallottak közben, sőt, közvetlenül ezek után sem, meg kellett várja, amíg a három jelenség eltűnik, s csak akkor merészelt megszólalni. – Mi történik itt?

– Hát, csak annyi, fiam, hogy egyelőre itt kell ülnöm ebben a kalodában.

– S hogy eszel? Hogy még a végére? Hogy írsz verseket?

– Egy napig mindent felfüggeszték, fiam. Holnapig meg kell tanuljak festeni. Egy rózsacsokrot kell ráfestenem erre a vázára, ha nem sikerül, rettenetes dolgok várhatnak rám.

– Majd segítek neked, apa, hiszen tudod, hogy rajzból első voltam mindig az osztályban, egy rózsacsokrot tíz perc alatt lerajzolok. – A fiú bement a szobájába, hozott egy darab celofánpapírt, és rárajzolt egy rózsacsokrot. Aztán rátette vázára, és egy erős fekete kariókával végigment a vonalakon, így a rózsacsokor rajzolata megjelent a vázán is.

Csakhogy a vázás ember is megjelent.

– Csalunk? Csalunk? – kérdezte fenyegető hangszíjjal.

– Baj az, ha segít a fiam?

– A csalás nem baj, a csalás az örölem, nem méltó egyetlenegy alkotóhoz sem. Ez nem kórus, hogy többen énekeljék ugyanazt a dallamot. A festést egyetlenegy művész végzi, ennyi esze magának is kell legyen.

Csakhogy én nem vagyok festőművész!

– De az lesz, uram, erről kezeskedem. Mert ha nem lesz az, megjárja nagyon. Ez a kaloda vasárnap délutáni szórakozás ahhoz képest, ami várna magára. A fiacskája azonnal tűnjön el innen, maga meg folytassa egyedül a munkát, és annak a rózsacsokornak a rajzolatát, ami a fia jóvoltából került a vázára, egy vizes ronggyal azonnal törölje le!

Amikor a vázás ember eltűnt, a költő visszaküldte a fiát a szobájába, és nekifogott lefesteni a vázát, természetesen ugyanúgy. Az előbbiekhöz viszonyítva ez a váza sikeredett a legriasztóbban, lehet, azért is, mert a kalodából kilógó kezével görbére sikeredtek a vonalak, a karikák egyáltalán nem hasonlítottak karikákhoz, és a négyzetek, téglalapok csak szándékukban voltak azok. A költő kétségbeeset-

ten várta, hogy mi lesz. És kétségbeesése nem volt indokolatlan. Először az asszonyok jelentek meg, megvárták, amíg megjelenik a vázás ember, aki természetesen a földhöz vágta a vázát, aztán az asszonyok elvitték a törmelékeket. És újabb jövevények is érkeztek, legalább hatan. Körülvették a kalodába zárt költőt, ketten megfogták a kalodából kilógó fejét, hogy még véletlenül se mozgassa meg műtét közben, ugyanis egy borotvaéles szerszámmal egyetlen nyisszantással levágták a költő két fülét. Két másik figura gondosan bekente a vérző sebeket, majd bekötötték a csonkokat. Nyilvánvaló volt a szándék, nem akarták, hogy a költő elvezessen. A levágott füleket letették az asztal közepére, az újonnan odakerült váza, az ecsetek és a festékek mellé.

– Ez már csúfokodás volt, hallja?! Maga szándékosan piszkolkodik velem, egy csecsemő is jobban festene, maga nem akar, ez a baj. Majd én teszek róla, hogy ezen az újabb vázán egy rózsacsokor legyen minél hamarabb. – A vázás ember megint felszívódott az ismeretlenbe.

Valamit tennem kell, gondolta a költő, ezek agyonvernek legközelebb. Úgy döntött, hogy sorban felhívja férfi rokonait, barátait, munkahelyi kollégáit, akik hívására nemsokára megjelentek vagy tízen, még mindig hajnal volt, mindenki tudott segíteni, de elképzelni sem tudták, hogy miről van szó, a költő nem mesélte el a részleteket, erre most nem volt idő. A fia engedte be a férfiakat sorban, az asszony még mindig aludt, még messze volt a reggel. A költő elmondta nekik, hogy fizikai segítségre van szüksége, valaki meg fog jelenni a konyhában, akit meg kell semmisíteni. Tudja, hogy senkiben sincsenek gyilkos ösztönök, de ő vállalja a felelősséget az esetleges következményekért, ha akarják, írásban is megfogalmazza mindezt, nyugodtan rohanjanak rá az illetőre, fojtsák meg, vágjanak belé késeket, ki kell végezni, nincs más megoldás. Elmondta, hogy ez a pasi milyen kínokat okozott neki eddig, és mire várhatna az elkövetkezendőkben, valószínűnek látszik, hogy a rémálmaikat sorban meg akarja valósítani az ébrenlét körülményei között is, most a csoportos megerősztolás következne, és utána ki tudja, hogy még mi minden. Ezeket már nem lehet elviselni, cselekedni kell, ő egyedül képtelen ellenállni. A férfiak vállalták a segítséget, többen felfegyverkeztek, késeket, kalapácsokat lógattak a levegőben. Közben elkészült az újabb váza, meg is jelent a vázás ember nyomában, a költő intett, hogy róla van szó, fiúk, segítsetek! Egyszerre rohantak a jövevényre, de sikertelenül. Egyetlenegy kézmozdulat, s a támadók máris ott feküdtek összeesve a padlózaton, a kések, kalapácsok sorban kiestek a kezeikből. A törmelékeket megint összeszedték, majd elvitték az asszonyok. És egy új váza jelent meg a konyhaasztalon. Nekifogott volna annak is, de erre nem volt lehetősége, megjelentek megint vagy hatan, levették róla a kalodát, levették a felfektették a konyhaasztalra, és sorban megerősztolták, a rokonok, a barátok és a munkatársak előtt. A költő torkaszakadtából ordított. Az asszony és a gyerek egyszerre rohantak ki a konyhába.

– Hagyjanak békét neki! – rikácsolta az asszony. A gyerek elkezdett zokogni, még soha nem látott ilyesmit, csak hallotta, hogy vannak beteg férfiak, akiknek az agyukból jön ez a betegség, és a legvadabb tettekre is képesek, gyógyítani ezeket nem lehet.

Mielőtt a vázás ember eltűnt volna, egy újabb váza került az asztalra. Az erőszakos tünemények egyszerre tűntek el, a rokonok, barátok, munkatársak feltápaszkodtak a földről, és sajnálkozásukat kifejezve elmentek mindannyian, a rettenetes élményt alig tudták felfogni, hosszan ölelgették a költőt, s reményüket fejezték ki, hogy soha többet nem fog ilyesmi előfordulni, sem a költővel, sem velük. A költő nekifogott a következő vázának. A nemrég elszenvedett rettenetes élmény után, nagyon reszketett a keze, a vonalak, köröcskék, négyzetek kimondottan görbére sikeredtek, ő maga is látta, hogy teljesítménye csapnivaló. Rózsacsokor? Sosem lesz ebből ilyesmi. Aztán jött a jelenség, szemrevételezte az eredményt, és persze megint a földön landolt a váza. Az asszonyok szinte azonnal megjelentek, és elvitték a törmelékeket. Aztán a vázás ember azt kérte a költőtől, hogy hívja át a feleségét és a gyermekét a konyhába. A költő kiáltozására a feleség és a gyermek megjelentek.

– Vetkőzzön le, kérem, teljesen meztelenre – mondta a vázás ember az asszonynak.

– Nem vetkőzöm – mondta az asszony. – A gyermek előtt sosem mutatkoztam meztelenül.

– Hozhatok segítséget, ha akarja.

– Nem, köszönöm, egyedül szoktam levetkőzni. Maga nem hall jól? Nem azt mondtam, hogy nem tudok, azt mondtam, hogy nem akarok.

– A maga akarata annyit ér, mint a férjébe szorult költői tehetség, azaz nulla.

Ahogy elhangzottak ezek a szavak, megjelent két rossz arcú néember, nekiestek az asszonynak, néhány mozdulattal letépték róla a pongyolát, hálóinget, bugyit, harisnyát, majd a papucs is messzire repült. Az asszonyok elmentek ugyan, de helyettük megjelent vagy hat férfi, megragadták a költő szerelletes asszonyát, felfektették a konyhaasztalra, s a költőtől egy méternyire sorban megerősakolták. Az asszony hánykolódott, segítség után nyüszített, torkaszakadtából ordított ő is, aztán kénytelen volt megadni magát sorsának. A gyermek a földön fekvé üvöltve zokogott, a költő már-már esztét veszítve, őriöngve könyörgött Istenhez, hogy állítsa le ezt az iszonyatot, de semmi sem történt, a gyalázat addig tartott, amíg befejezték mind a hatan. Utána rögtön megjelent a vázás ember.

– Szedje össze magát, ember! – fenyegetőzött. – Legközelebb a gyermek következik, ezeket a vonalakat, köröket, négyzeteket felejtse el, rózsákat akarok látni, mondtam már, megismétlem. Ha nem tesz eleget a parancsomnak, a gyermek után egyéb büntetések következnek, amelyeket már egyáltalán nem fog kibírni. Érthető vagyok? – Mielőtt mindannyian eltűntek, és magára hagyták a költőt, egy újabb váza került a konyhaasztalra. – Fogjon neki! Nincs megállás, mondtam többször is. Vagy nem érti a szót? Maga szellemileg is csökkent?

A költő nem fogott neki az újabb vázának, ezek előbb-utóbb úgyis megölnek, gondolta, nem kínlódom tovább, s a két kezét tétlenül lelógatta maga mellett. Az asszony és a gyermek bementek, zokogásuk még sokáig kihallatszott a konyhába.

Nemsokára megjelent a vázás ember.

– Na, mi van? Sztrájkolunk? Sztrájkolunk?

– Nem csinálom tovább – mondta a költő. – Elég volt.

– Tudja mit, ilyesmi nem nagyon fordult elő velem, de kénytelen vagyok lemondani magáról. A maga csökönyössége legyőzhetetlen, vagy tényleg ennyire te-

hetségtelen lenne? Akkor egyedülálló jelenségnek tekinthető, az ilyenek, mint maga, meg sem kellett volna születniük. Kénytelen vagyok a gyermekének is békét hagyni, s magát sem büntetjük többet, egyszerűen nincs értelme. Viszont: nem feltételként mondom, csak jelezni akarom, hogy saját jól felfogott érdekében szabaddítsa meg önmagától az emberiséget, ebben most, azonnal a segítségére tudok lenni. Itt van egy félmaroknyi altató, vegye be az egészet. A felesége majd talál magának valakit, fiatal, előtte van az élet, a fiúcskáért nem kell aggódnia, kézbe vesszük a sorsát, festőművész lesz belőle, ezt garantálni tudom. Magát odafönt egy hadsereg költő várja, amikor megérkezik, tudja, mi fog történni? A költők térden állva veszik körbe az Urat, s kórusban megköszönik szépen, hogy végre a Mester is közéjük került, a tehetségét ugyan nem lehet eltanulni, de a gondolataiból okulni lehet, a formát, ahogy a verseit írja, kisebb-nagyobb sikerrel utánozni tudják, s már ez óriási sikert hozna bárkinek, s ha valakinek sikerülne kiötleni egy olyan jelképet, amely értékében felér a maga által alkotott jelképpel, hogy a harangok Isten földi fülbevalói, már ez is hírnevet hozna az illetőnek. – Mielőtt a vázás ember elment volna, letett az asztalra egy papírzacskót, benne a félmaroknyi altatóval.

A költő hozott magának két pohár vizet. A levélben, amit az asszonyának címzett, ezt írta: „Kicsikém, ami ma történt, elviselhetetlennek érzem, kénytelen vagyok itthagyni benneteket. Próbálj megbocsátani nekem. Én halálomon túl is szeretni foglak. Légy áldott! És próbáld a gyermekünk útját egyedül terelgetni ebben a nagyon vesztes, nagyon bonyolult földi életben. Szerelmed.”



GYŐRI LÁSZLÓ

A városrész összes lányai

*A városrész lányokkal volt tele,
szemüveges, kék szemű lányokkal,
egy-egy foguk kissé csorba volt elől,
kissé vak és kissé csorba is.
Bőszén cigarettáztak,
s ha tövig fogyasztották,
ujjuk hegyével pöckölték messzire a csikket.*

*Kiáltottak az éjszakában:
– Hol a Krisztiánus?
Eszükbe jutott részegen az Isten?
Hol volt, hol volt az a templom?
Lennie kellett valahol, kellett lennie.
A lányoknak is kellett lenniük,
ha tudok róluk még annyi év után is.*

*A vasútállomáson laktak
egy keserű családban,
szolgálati lakásuk mélyén,
amely örökké vonattól csattogott.*

*Szerettem őket,
de ők megtagadták tőlem
a nyereséget, a test ételét-italát.*

*A napsütéses kerthelyiségben,
a kora őszben, hulltak a falevelek,
a lusta poharakba egy-egy lebillegett.
És fájdalomában mind-mind elrepedt.
Ez a délután volt az utolsó esély.
A kora őszre benyomult a tél,
s a vastag hóban vonatra szálltak
a városrész összes lányai.
Nem láttam őket soha többé,
tüdőrákban haltak meg fiatalon.
A túlvilágtól kissé áttetsző alakban,
kissé finomítva élnek,
átestek a gyár technológiáján.*

*A lelkükből most szíjat hasítanék,
de a bosszúálló angyal
fejcsóválva, rosszallólag rám teszi a kezét.*

Kirojtozott végek

*– Hülye lány volt, mit szerettél rajta?
Így szólt barátom, amikor hosszú évek múlva
egyszer szóba hoztam a „hülye lányt”.
Ez a megjegyzés roppantul bosszantott,
mert eszerint nagyon hülye voltam,
és ki szereti, ha hülyének tartják?
Lássuk, mi történt, hogy is volt vele?
Kellett valakit szeretni tizennyolc évesen,
s mert ő úgy tett, mintha vonzódna hozzám,
amikor a moziban ültünk, s megfogtam a kezét,
nem húzta vissza, s én ebből a jelből
azt olvastam ki, hogy egyszer nem csak a kezét foghatom,
emiatt rögeszmémé vált,
hogy lesz miért hadakoznom,
amiből aztán mégsem lett semmi,
ő soha többé nem adott jelet,
én azonban konokul egyre hittem,
hogy egyszer, ha kitarok, fogunk csókolózni,
s rá a szeretkezés is elkövetkezik,
mert hiszen a célból akartam szeretni,
mi másért olyan fiatalon,
de hiába hittem, nem történt már semmi.
Évek teltek, s még mindig őt szerettem,
aztán végtelen, hosszú négy év után,
amikor egy este elbúcsúztam tőle,
ki akartam csikarni tőle a szerelmet,
eljött a testi cselekvés ideje,
nem mondom, jó soká, szokatlanul soká,
átöleltem és megcsókoltam a sötét lépcsőházban.
A szája hideg volt, testhőmérsékletű,
egykedvűen állta,
ahogy nyomkodtam a számmal,
nem lökött el, de a csókszerűséget nem is viszonzta,
elengedtem hát és végtelen üresen
szálltam föl akkor a villamosra,
az eltékozolt évek jártak a fejemben,
miért nem próbáltam előbb*

*a végére járni, hogy időben megtudjam,
hogy mi van közöttünk, mire hajlik mégis?
Főlöskézes leveleket írogattam neki,
abehyett, hogy a testét bírtam volna szóra.
Gyűlölni kezdtem, de az együtt töltött évek
hirtelen véget értek,
egyetemi tanulmányainkat mindketten befejeztük,
ő vidékre költözött, de időnként hallottam még róla.
Férjhez ment, két lányt szült, és elbízott, így beszéltek.
Majdnem ötven évre rá találkoztót szerveztem
a régiékeknek, akikkel együtt jártam ugyanarra a szakra.
Interneten megtaláltam a bátyja címét,
nem is túl nehezen, mert ritka nevük volt,
és kaptam is rá választ: a húgocskám – így írta –
meghalt rákban negyvenkilenc évesen,
meghalt a húgocskám, és meghalt a férje is,
a lányait én vettem magamhoz.
Pedig hogy készültem rá, hogy találkozzam vele!
Be akartam olvasni neki cudarul, gonoszul?
Szemére hányni, hogy mit csinált?
Nem, debogyis, csak némi oknyomozást szerettem volna
végbevinni, hiszen személyes történelmem egy kis része volt,
csak kifaggatni, hogy mit látott bennem,
ki voltam akkor, milyen szereplője voltam azidőtájt
a saját életemnek?
El akartam simítani a történetet egyszer s mindenkorra,
és erre elrontja, örökre, végtelen.
A szálat nem tudtam elkötözni,
fiatal éveimnek ez a mozzanata
kirojtzott végekkel lóg bele a szélbe.*

TOROCZKAY ANDRÁS

Sebed, szobád

*Először, azt hiszem, félhomályban láttam.
A rengeteg fényképet néztem a falon.
Én nem szerepeltem még egyikén sem.
Ismeretlen barátaid nevettek a túloldalon.*

*Aztán a száradt rózsákat a vázákban.
Az imbolygó válogatáskazetta-tornyokat.
És rubákat, mikben mással voltál boldog.
És félhomályban húsomba mélyedő fogad.*

*Egyedül nem húzom ki már asztalfiókod.
Nem érdekelnek többé előzmények a gépeden.
De még fuldokolni kezdek, látod, ha szóba jönnek
külföldi utazások, szeretkezések, kísértetek.*

Keksz, könyvek, tojáslikőr

NEM FOGY EL SOSEM

*Nem olyan, mintha a mieink lennének
ezek az öreg bútorok, hatalmas növények?
Tényleg mintha elképzelt életünk emléke
folyna a tárgyakra, polcokra, szőnyegek
mintáira. Mintha negyven évvel korábban
volna most, és mi, 2011-ben, még mindig
fiatalon ücsörögnénk itt, a harmadikon.
A tegnapi sétánk, beszélgetésünk kavargog
bennem, kirakatüvegek, vitrinek képei.
Fehér ingben, frissen fürdötten
reggeli kávém iszom sötétkék bögréből.
Cigaretázom, pedig nem is szeretem ezt a márkát.
Most valahogy mégis. Béke.
A lakás szelíden rákényszerít minket.
Csak a tavasz áll neki jól,
cseresznyefák szirmai.
Pár perc és indulnom kell munkába,
te pizsamában kucorodsz mellettem,
félíg már ébren, a kávét is te főzted.
Várod a sajátodat.
Hozzám bújsz, megsimogatsz, megcsókolsz,
aztán rágcsálsz valami nagy, drága kekszet.
A kanapénkkal szemben kikapcsolt tv-nk,
benne tükörképünk, rádiónk az asztalunkon,
mindenhol könyvek, folyóiratok, felét se
olvastuk, nagymamád gyűjteménye, meg valamelyik
rokonodé, nagymamád apjáié talán, akit
– azt mesélte apukád, miután megebédelt
nálunk – Sachsenhausenbe vittek
annak idején, onnan gyalogolt baza,
és úgy tapadtak rá a nők, ahogy szemébe
a betűk tapadtak. Vagy a másiké, aki
szintén hazagyalogolt, de aztán 46-ban
bliccelni akart, a csütiülőre ült és
összelapította egy másik. Vagy az*

*melyikük volt, aki kannás tej helyett
kannás bort hozott baza, és bár Berlinben
voltak házai, a Király utcán kétszintes lakása,
az olcsó piát szerette, és kilencven fölött
a tizedik infarktusa, vagy a harmadik agyvérzése
vitte el. Vagy mégis nagymamádé lehetett
ez a sok könyv, akinek nem ment vissza
a férje munkaszolgálatra, bújtatta az anyja
egy pincében, és mondta, hogy kifigyelte
a szép Neuger-lányt, pont jó lenne fiának,
az esküvő fénypontja pedig
a szétbombázott Budapest kellős közepén
a zöldborsóleves volt, amibe senki nem tudja,
hogy került akkor zöldborsó.*

*Mint a tojáslikőr felesek, olyanok ezek a percek,
mint a tojáslikőr, amire hiába járt rá
naponta többször az én egyik vidéki nagymamám,
évekkel azután, hogy a kisújszállási állomáson
látta az emberekkel teli marhavonatot,
és később imádkozott értük,
de ki tudja, lehet, csak én költöm hozzá,
vagy ő költötte, mikor mesélte,
már nem emlékszem,
de azért biztosan imádkozott,
hogy véletlenül se a szovejetekhez, hanem
angol hadifogságba kerüljön,
megmenekült ő is, meg a hadtápos tiszt férje,
a galamblelkű zeneiskola tanár,
aki később galambokat tenyésztett,
és akiről tantermet neveztek el,
és megmentett egy fiút az ÁVÓ-soktól,
amiért jókor nyitott be a tanterembe,
nagymama mondta, aki a testvéreivel és papával
a fél várost tanította
(a másik felét anyja és az ő testvére),
soha nem éltek olyan jól,
mint akkor, amikor fogságba estek,
kalácsot, csokoládét, tejeskávét kaptak,
az alpesi díszletek között, mint a Muzsika hangja végén,
bátyám új lakásának házmestere, egy bácsi,
aki Toroczky-papával harcolt a háborúban,
nem is mulasztja el soha
megemlíteni, hogy ám ő tényleg harcolt,
és nem ám az angolokhoz,*

*banem a szovjetekhez került.
És lassan, egyesével nagymamám mind a hét testvére hazatért,
a gyógyszerészek, tanítók, restaurátorok.
Mint a tojáslikőr, ami évekkel azután is,
bogy megszületett apa, felnőtt, ő nyulakat tenyésztett,
megismerte és elvette anyát, megszülettem én,
nagyapapa meghalt, anya meghalt, apa elköltözött,
mint a tojáslikőr, ami még most is, úgy tűnik,
nagymamám még mindig rájár.*

*Olyanok ezek a percek, mint a tojáslikőr felesek,
nem fogynak el sosem.*



*Grabi körinc,
láncit unforditás*

Egy rossz házból való úrilány emlékei

Apámnak, a medgyesi – amit Mediasra változtatott Trianon, de a családban soha senkitől így nem hallottam említeni – Dermata bőrgyár harmincnyolc éves magyar állampolgárságú főmérnökének életébe akkor szólt bele először a történelem, amikor 1936 novemberében a románok kiutasították. Egy hetet kapott arra, hogy elhagyja az országot. Anyám, aki apámnál tizenhárom évvel volt fiatalabb, már a Romániává lett Bánátban, egy csúf, bánati iparvároskában, Resitán (ejtsd Resica) született. Mivel a román törvények értelmében magyar férfival kötött házassága miatt sem vesztette el román állampolgárságát; apám kapkodó távozása után is maradhatott Medgyesen. És vele én, májusban született, 1936 novemberében hat hónapos kislányuk. A tervek szerint addig maradtunk volna, amíg apám nem talál munkát és lakást Budapesten, ahová felvihet bennünket.

A magyar fővárosban akkoriban javában dühöngött a bélistázásnak nevezett elbocsátási hullám. Tanárok, orvosok, mérnökök álltak villamoskalauznak, de ez a „pálya” sem bírt már el újabb jelentkezőket. Apámnak nem sok esélye volt munkát találni. Anyám közel három évig várta, hogy egyesülhessen kis családjukkal, de apám állandóan változó címekről feladott levelei változatlanul türelemre intették: tartson ki, amint valami kialakul, azonnal jelzi, és akkor majd feljöhetünk mi is Pestre. Anyámnak 1936 novemberében már csak napokra való tartaléka maradt a ruhás szekrény tetején tartott fura alakú kalapdobozban, pontosabban az abban tartott széles karimájú, fátyolos fehér kalapban, amit apámmal kötött polgári esküvőjén viselt és később soha nem hordott. Nem az ő ízlése volt, magyarázta később. Hát ebben a kalapban tartotta az apámtól rendszertelenül érkező pengőket. Már amíg el nem költötte őket. Már amíg érkeztek. (Lásd fentebb.) Ezerkilencszázharminchat karácsonya előtt utolsó filléreim vonatjegyet vettem és hazautaztam Resitára, ahol fiatalon megözvegyült édesanyja, az én nagymamám élt kevéske román állami nyugdíjból. Nagypapa állomásfőnök volt Resitán, és 1920 egy szépnek nem mondható napján észrevett egy üres vágányon veszteglő szerelvényt, aminek utolsóelőtti kocsija nem volt összekapcsolva az utolsóval. Belépett a sínek közé, hogy... Amikor a kocsik meglódultak.

Nagypapa útban a kórházba elvérzett. Nagypapa eladdig elkényeztette csodaszépnek tartott feleségét: nagymamának, mint anyámtól többször hallottam, „hideg vízbe sem kellett tennie a kezét”. A fiatal özvegynek szépségén kívül csak négy polgárija volt. Semmihez nem értett. Sok kilincselés, kérdezősködés, próbálkozás után egy iparos alkalmazta pesztonkának, ahogy akkoriban ott hívták. Vagyis gyereklánynak. Tréfás név egy háromszoros anya esetében, de hát nem volt más neve a munkának, amit végeznie kellett, és anyám emlékezete szerint jól végezte, az

iparos gyerekei szerették a fiatal özvegyet, következésképpen a szülők is. Anyyra azért nem, hogy fizetést adjanak neki, de este, a tíz, tizenkét órányi takarítás, mosás, vasalás, néha a szakácsnő keze alá dolgozás – például borsó pucolás – után vacsorát kapott, mégpedig nemcsak ő, három lánya is! Az ételt haza nem vihették (miért nem, fogalmam sincs), de együtt megehették az iparos konyhájában, ahol csak három szék volt; anyám, a legkisebb, egy zsíros bödönön ült és kilenc éve törhetetlen életörömeivel csontjaiban, még élvezte is a maga „kiváltságos” helyzetét.

A nagypapa után kapott csekély nyugdíj és az iparoséktól kapott koszt segítségével nagymamának sikerült éhezés és fázás nélkül felnevelnie három lányát, akik közül anyám volt a legfiatalabb: 1911-ben született. Igaz, mind a háromnak – alig végeztek el a resitai kispolgárcsaládokban szokásos négy elemi és négy polgári – dolgozni kellett. A legidősebb lány, Jozefa – a családnak Fini – a legszebb volt a három nővér közül. Legalábbis ami az arcát illeti. Azonban csipőficammal született, sosem ment férjhez, egész életében, az ötvenes évek végéig a nagymamával éltek a román államvasutak tulajdonát képező két-szoba-konyhás, fürdőszoba nélküli házacskában, amiből a nagypapa halála után sem tették ki őket. Ők sem tudták, hogyan történhetett a szabálytalanság, mert az volt, rettegetek is, hogy egyszer csak észreveszi valami Hivatal a tévedést, és akkor... De annyira rettegetek tőle, hogy igyekeztek nem is gondolni rá.

Ebben a házacskában és a hozzá tartozó nyári konyhában élt az öttagú, majd nagypapa korai halála után négyre fogyatkozott család – szeretetben és egyetértésben, amit később az úgynevezett jó partit csinált anyám nem mondhatott volna el magáról, ha valaha is lett volna bátorsága bárkinek beszélni a házasságáról. Gizi, a középső, kifejezetten csúnya volt: lófogú, darabos, drabális, de anyám egész életében emlegette, hogy milyen éles esze volt, hogy a román állam tizennégy éves korában felajánlotta, tanuljon tovább: liceumról, szakmunkásképzőről, de még egyetemről is beszéltek az évekig a nagymama nyakára járó... kik is? Nem tudom. Csak azt tudom, hogy Gizi elég gyorsan elkerült otthonról, egy Ferdinand nevű, szászok lakta falucska katolikus plébánosának lett a házvezetőnője. A pap rendszeren fizette, Gizi meg hazaküldte járandóságát a nagymamának. Amikor a pap segítségével Gizi férjet talált, még többet is küldött. Úgy tudom, küldött maga a pap is, saját elhatározásából és saját kasszájából, előbb a nagymamának, aztán, amikor anyám Medgyesen egyedül maradt velem, nekünk kettőnknek is. A papot úgy emlegettük, hogy *onkelpfarer* – magyarul papbácsi, de akkor még nem hallottam magam körül senkit magyarul beszélni, még kevésbé láttam leírva, két szóban ezt a foglalkozást. Én ugyanis – bár anyai nagyapám magyarságára, sőt székelységére olyan büszke volt, hogy kis családja valamennyi nője, szász vérű felesége is, minden későbbi román kérdőíven magyarnak vallotta magát, odahaza mindig németül beszéltek. Velem is. Magyarul csak három évesen, 1939 után a Szent István parki meg a gellérthegyi sziklakápolna előtti játszótéren tanultam meg. Az óvodában még elmagyarított német szavakkal segítettem ki magam, ha valaminek nem tudtam a nevét. Emlékszem a *puffermli* szavamra: a rövid, húzott – puffos? – ruhaujjat jelentette. Volt ugyanis egy puffermlis, „a tiroli” néven hívott ruhám: fehér, hímszett gallérvájú blúz, alul virágcsikkal díszített zöld szoknyácska. Akkoriban a kislányok az első elemiig kizárólag szoknyát viseltek, többnyire olyan rövidet, hogy ki-kileb-

bent alóla a rózsaszín bugyi. Emlékszem, nyiladozó értelmem egyik sokat át meg átgondolt problémája volt, hogy miért hívják fehérneműnek azt, ami – az én tapasztalatom szerint – mindig és kizárólag rózsaszínű volt. Meg is kérdeztem egyszer-kétszer anyámat, de valószínűleg ő sem tudta, amit szégyellt volna bevallani, helyette mellébeszél. Például kijelentette, hogy úri kislány mindig szoknyát visel, a nadrág csak a fiúknak dukál. Lett is belőle családi kalamajka, amikor 1939-ben, az első pesti telünkön nem voltam hajlandó felvenni a mackónadrágnak nevezett új ruhadarabot. Atán az 1944-ről 1945-re forduló télen, nyolc évesen aztán valahogy nem voltam már úri kislány, mert éjjel-nappal, kint az utcán, bent a fűtetlen lakásban mackónadrágot hordtam. Szoknya nélkül! Igaz, szoknyám nem is volt, télre egyetlen ruhám a mackónadrág volt, és nyárra két spílhózi. Ezt a szót is én kreáltam, hogyan hívták az „igazi” magyar gyerekek, máig nem tudom. Nem tudtam. Aztán két téllal később, már pesti koromban azért nem akartam felvenni a mackónadrágot, mert nem értettem, miért mackónadrág a mackónadrág, holott a mackók – akikkel első magyar nyelvű mesekönyvem, a *Mackó Muki kalandjai* ismertetett meg – a képek szerint semmilyen nadrágot nem viseltek, csak a saját bundájukat. Amikor egy nap megkérdeztem első elemista „apácanénimet”, aki emlékezetem szerint szép, fiatal és kedves volt, csak nagyon furcsa, szerintem határozottan csúnya névvel. Pelágianővér, mondták rá. Ez is meghökkentett. Mi az a pelágia? Hogy olyan név, mint a Magdi, el sem tudtam képzelni, de ha az is, miért nővér, amikor nem is véres? És miért hívják a kórházban a doktor bácsit doktor bácsinak, de a doktor nénit nővérkének, pedig nem is tanít iskolában, mint a pelági-anővér? És miért nevettek a vendégek, amikor elmondtam nekik, hogy a papám a teához kínált kekszet a cukrászdából hozta, mert a konyhában egész nap csempészek dolgoztak? Miért? Miért? Miért? Magyarul tanulásom nem volt felhőtlen. Tulajdonképpen 1945 elejéig, a szovjetek bejöveteleig odahaza németül beszéltünk, mert...

De kicsit előre futottam életem fonalának letekergetésében. Vissza oda, hogy apámat 1936 őszén kiutasították Erdélyből, anyám meg velem, kilenc hónapos kislányával elköltözött a nagymamához. Ettől kezdve anyám Resitáról küldte apám után Budapestre a könyörgő leveleket, venne már magához bennünket. De apám újra meg újra csak azt válaszolta feleségének, maradjon még, neki Pesten még egyedül is gondot okoz a megélhetés. Utolsó levelét, amiről persze még nem tudta, hogy utolsó, így zárta: „Örülj, hogy téged Magdikánkkal együtt kebelére zár a román állam. Egyébként már kezdenek alakulni a dolgaim.”

Anyámnak nem sok kedve volt a román állam kebelére zárva lenni, főleg, hogy dicséretes tisztánlátással egyre inkább sült galambnak érezte apám dolgainak jobbá alakulását, így aztán minden figyelmeztetés ellenére Resitáról felutazott velem Budapestre. Ehhez nemcsak útlevele nem volt, de pénze sem arra, hogy kiváltsa, sőt ha valahogyan szerzett volna is rá pénzt, nem tudta volna megvenni kettőnknek a vonatjegyet. De anyám hívó katolikus volt, Istenhez fordult, tegyen már valamit, hadd legyen újra együtt kicsiny családjá. Isten hónapokig kérette magát, de aztán meghallgatta, bár eléggé tekervényes módon.

hogy erre az alkalomra istenfélő római katolikusok a szokásosnál sokkal olcsóbban felutazhattak Romániából a magyar fővárosba. Igaz, csak csoportos utazással: közös kiutazási engedélyük a látogatást szervező temesvári utazási irodának a csoporttal tartó emberénél volt, a határ ide-oda átlépésekor nevükben, helyettük ő mutatta fel a papírlapot. Anyám Z-vel kezdődő asszonyneve a csoport kiutazási engedélyén utolsóként állt, ő volt az egyetlen Z betűvel kezdődő nevű utas. A vonaton mégsem volt nevével egyedül, mivel velem, három éves kislányával együtt szállt fel. De én nem szerepeltem az utazási iroda névjegyzékén. Karattyolós, izgómozgó sajtukucac voltam, szerettem produkálni magam: rövid idő alatt a kupéban már mindenki velem foglalkozott. De aztán...

De aztán anyám olyasmit tett, amit máig is nehezen hiszek el, de pusztán létem igazolja, hogy meg kellett történnie. Anyám kezdetben az ölében tartott, aztán a határ elé érve becsavart engem egy jókora párnába, amit plümónak hívtak náluk. Nem fej alá, hanem a lábra szokták tenni. Anyám akkor és ott a háta mögé tette, majd szaggató fejfájásról panaszkodva a plümóra, azaz rám hanyatlott. Mozdulni sem tudok, suttogta a kupéba belépő egyenruhás határőröknek. Szerencséjére én sem mozdultam. Sosem mondta, de azt hiszem, mákfőzetet itatott velem. Ezt, a nekem akkor ismeretlen szót hallottam tőle a háború utolsó hetei egyikén, a pincében, ahol a város fölött húzódó front miatt laktunk. Máig szó szerint emlékszem az egyik szomszédnak mondott szavaira: „A mosónő kezembe nyomott egy kisüveg sósorszeszes mákfőzetet. Az mentett meg bennünket.”

Így történt, hogy az 1939-es eucharisztikus kongresszus előtti napok egyikén, egy szerdai estén anyám beállított velem apám pesti lakására. Nagy volt a meglepetés. Mindkettőjüké. Éppen csak apámé jóval nagyobb. Apám sosem gondolta volna, hogy naiv, tapasztalatlan, kisvárosi felesége ki tud szabadulni Romániából. Míg anyámban fel sem merült a kérdés, hogy milyen is az a Kálmán utcai cím alatt található lakás, ahová leveleit annyi hónapon át küldte. Egy órával az után, hogy a temesvári vonat befutott a Keleti pályaudvarra, megtudta: apám albérlő volt a Kálmán utcában. A konyhából nyíló sötét, szűk cselédszobában lakott, ahová nem a vörös kókusz szőnyeges lépcsőházból, hanem az udvar végéből felfelé tekeredő csigalépcsőn át volt a bejárás. A lakás főbérlője, egy bizonyos Pónya úr, éjszakai nyomdászként dolgozott egy napilapnál. Felesége hajnalig, amíg Pónya úr haza nem érkezett, egyedül aludt egy rettentően nagy, angyalkákkak telefaragott, fehér ágyban.

Váratlan beállításunk mindenkit zavarba hozott, és állítólag ha én nem lettem volna olyan, amilyen voltam, nem is maradhatunk Pónyáéknál. Ám Pónyané első látásra belém szeretett, mondják. Tetszett neki, ahogy németül csacsogtam, és még inkább, ahogy szerelmes csodálattal bámultam rá. Én olyan szépségesen szép nénit addig még sosem láttam. Én akkoriban bubifrizurának nevezett rövid haját viseltem, propellerrel – amint apám a fejem búbján illegő-billegő jókora masnit nevezte –, míg később a Pesten megismert többi kislány dugóhúzóra emlékeztető hosszú loknikat hordott. Irigyeltem is őket, mindaddig, amíg az óvodába iratkozva meg nem hallottam, milyen napi kínzással készülnek gázon melegített sütővassal azok a gyönyörű loknik. Anyám és barátnői homlokukra, halántékukra lapított vízhullámokat viseltek, amiket egyenesen rondának találtam. A vízhullám név is meg-

zavart: sem víz, sem hullám nem látszott a nénik fején, de addigra már nagyon önérzetes hároméves voltam, aki jól emlékezett, hogyan nevettek rajta, kérdezősködéseim a felnőttek, és többé már nem volt hajlandó semmit megkérdezni. Családi legendáriumunkba be is vonult, hogy első pesti óvónénim azt mondta anyámnak: „Zalán anyuka, a többi három éves örökké kérdezősködik, de Magdika nem kérdez semmit, és ha én mondom neki valamit, bármit, azonnal rávágja: tudomtudomtudom! Egyszer rákérdeztem, mondja meg, mit tud, mire önérzetesen azt felelte, hogy ő nem idomított foka.” Anyám erre, felételezem, fülig pirult szégyenében. A kifejezést apámtól hallottam, többször is, mindig olyankor, amikor anyám barátnői előtt vizsgáztatni próbált valamely szerinte óvodásnak tudni illő dologból. Például, ha egy felnőtt esetleg megkérdezte, mit csinállok, mielőtt bejövök a lakásba, akkor „Megtörölöm a lábam” lett volna a kívánatos válasz. Mit csinállok, mielőtt leülök az asztalhoz? Kezet mosok. Mit csinállok, ha járda széléhez érkezünk? Nem mozdulok, megállok. Az én kislány koromban még ilyen egyszerű volt a világ.

Pónyánét Enitántinak kellett szólítanom. Sok évvel később tudtam meg, hogy neve franciás ortográfiával Annie volt, ehhez jött, az én német ajkúságom okából a német „Tante” pestivé slendriánult tánti formája. (Enitánti élettörténete több misét is megérne, de erről talán máskor és máshol.) Pónyánét, mint mondtam, teljesen levette lábáról az én állítólagosan tündéri német kotyogásom, aminek köszönhetően kijárta férjénél, hogy addig, amíg apám nem talál nekünk lakást, hármasban lakhassunk a cselédszobában. A cselédszoba, mint akkoriban a sok udvaros, körbefutó gangos polgári ház lakásaiban, a konyhájából nyílt. A konyhát pedig a bérpalota hátsólépcsőjén kellett volna megközelíteni. Ezt nem tudván, megérkezésünkkor a fölépcsőn mentünk fel, gyalog, mert anyám a liftért nem merte kicsengetni a házmestert, bár meglehet, nem is tudta, hogy a dolog így működik. A Kálmán utcában töltött napokban (hetekben? hónapokban?) anyám és apám a cselédszoba keskeny priccsén aludt, én meg két összetolt karosszéken, amit Enitántiék valamelyik szobájából hozott be apám. Amikor este lefeküdtünk, a szobácska úgy megtelt, hogy aki egyszer oda bement, csak székre, asztalra, ágy sarkára lépve tudott belőle kikerülni. Pedig bizony mindhármunkkal előfordult, hogy időnként föl kellett kelnünk. Ilyenkor nagyon vigyáztunk, hogy halkán nyissuk a konyhába vezető ajtót, a konyhából halkán surranjunk ki a fel-le tekeredő cselédlépcsőházba, halkán botorkáljunk le vagy fel egy fél emeletet, ahol emeletenként egy keskeny ajtó mögött volt egy-egy cselédvécé. Fogalmam sem volt róla, micsoda, kicsoda ez a sokat emlegetett cseléd. Akármilyen is lett legyen, biztosra vettem, hogy fontosnak kell lennie, ha az egész lépcsőház, a mi szobánk és a véccé mind az övé.

A véccé esti használata utáni kézmosásra a konyhában kerülhetett volna sor, de nem került, mert a konyha másik oldalán volt az Enitántiék hálósobája, anyám attól félt, hogy a konyhai vízvezeték csobogtatása felébreszthette volna azt, aki odaát aludt. Nagyon izgalmasnak találtam, hogy szülői engedéllyel szegem meg azt a minden szabályoknál szigorúbb szabályt, miszerint véccé után mindig kezet kell mosni. Ám nem sokáig élvezhettem ezt a forradalmi szabadságot, a történelem megint közbeszólt. Apám, a medgyesi főmérnök nem talált munkát a B-listás Budapesten, de míg a többi állástalan diplomás nappal havat lapátolt vagy utcát

sepert és esténként hosszú bottal utcai gázlámpákat gyűjtögetett, apám egy hivatalba járó polgár következetességével nappal, délután, este kocsmázott. Ezzel pedig – mondanám: akarata ellenére – szépen beitta magát az éjszakai lapok munkatársai közé. Az éjszakai újságírók reggeli hazamenetelük előtt betámítottak törzskávéházaikba. Az egyik ilyen zszurnaliszták látogatta kávéházba járogatott reggelizni apám is. Kis idő múltán akadt, aki felismerte, az idő további múlásával egyre többen, majd akadt, aki már biccentve köszöntötte, később egyik-másik kávéházi vendég asztalához is hívta, amikor látta, hogy apám nem talál üres helyet. A hívást természetesen néhány udvarias szó követette, és amikor apámról kiderült, honnan jött, az újságírók kíváncsian kérdezzetni kezdték az erdélyi magyarság kisebbségi sorsáról. Apám nagy *racconteur* volt, az egyik lap főszerkesztőjének annyira megtetszett valamelyik története, hogy kérte, írja meg lapjának. Apám addig még nem írt soha semmit, de Medgyesről hozott kevéske pénze erősen fogyott, szorongatta a lakbér és a különféle vendéglátó ipari egységek pincérjeinél gyülemlő kifizetetlen számlája, hát gyors egymásutánban lekanyarított három cikket. Ez, mint megtudta, már elegendő volt, hogy felvételét kérje a Sajtókamarába, ami az volt akkoriban, mint napjainkban a MÚOSZ, a Magyar Újságírók Országos Szövetsége. Akkor Sajtókamarának hívták.

Apám kérte, és meg is kapta a sajtókamarai tagságot, de nem sokat tudott vele kezdeni: már mindent elmesélt az erdélyi magyar kisebbségről, több cikket már nem tudott volna írni. Ekkor jött, számára, mint mennyből az angyal, az a bizonyos zsidótörvény, amely többek között kimondta, hogy főszerkesztő és annak helyettese nem lehet zsidó. A törvény jókora hiányt támasztott a szakmában, akkorát, hogy apámat a Sajtókamara vezetősége (konkrétan a keresztény kurzus egyik éllovasa, Gáspár Jenő) kiválóan alkalmasnak találta, hogy a *Pesti Tőzsde* zsidó tulajdonos-főszerkesztője, Kallós János székébe ülhessen. Nem látszott akadálnak, hogy apám sem a tőzsdéről, sem a főszerkesztésről körömfeketényit sem tudott. (Helyettesének kineveztek egy másik keresztény zszurnalisztát, aki előrelátóbbnak bizonyult apámnál, és csak a fizetések napján jelent meg a szerkesztőségben. Ezzel megspórolt magának néhány évi „bentlakásos intézetet”, ahogy apám később a Gyűjtőfogházban töltött két és fél évét emlegette. Erről talán majd később.

Szerencsére Kallós János és öccse, Bubi változatlanul bejárhattak eltulajdonított lapjukhoz, és így a *Pesti Tőzsde*, természetesen apám nevével a fejlécen, továbbra is megjelent. Hogy a vállalkozás lehetőleg zökkenőmentes legyen, Kallósék igyekeztek kedvébe járnai a nyakukra ültetett gójnak. Egyfelől apám hiúságát legyezték góbé székely eszére tett megjegyzéseikkel, másfelől engem és anyámat evilágibb módon puhítottak: én mindegyre hatalmas tábla csokoládékat kaptam János és Bubi bácsiktól, míg anyámnak sem előtte, sem utána nem voltak olyan elegáns ruhái, mint amilyeneket a két Kallós a Szita szalonban csináltatott számára. (Gimnazista koromban, az 50-es évek elején én voltam az osztály irigyeltje anyám hajdani gardróbjából rám alakított holmikban. Két, három ruhámra mindmáig pontosan emlékszem: az egyik világosszürke, egyenes vonalú kasa [?!] szoknya volt, elől két szándékosan elálló „zacskózsebbel”, hátul féloldalasan néhány nagy gombbal zárva: apám egy kifordított öltönyének nadrágjából készült. Zipzárat még éveken át nem lehetett kapni.) A másik irigyelt ruhadarabom, a piros „kulikardigán” forra-

dalmi divatújdonságnak számított: ugyanis, a kötött szvetter derékban egy kétsima-két-fordított övrészben végződött, míg a kulikardigán derékban nem tartott be, hanem, lazán-egyenesen a csípőig ért. Ilyen kulikardigán és hozzá egyenes vonalú kasaszoknya mindannyiunknak volt. Habár nem lehetett boltokban kapni. Ott csak a hozzávaló anyagot vették meg a szülők leánykáiknak, aztán a házivarrónőnek nevezett nénik megvarrták, legalább háromszori próbával, mindkét fél részeről sok méltatlankodással, de aztán kölcsönös büszkeséggel. Vissza a zárójel megnyitásához, és a 40-es évek elejére.

Közben apám sorra megismerte a budapesti tőzsdei és gazdasági élet legnagyobbjait, hiszen a két Kallós maga helyett őt kellett küldje, hogy interjút készítsen velük, természetesen alaposan felkészítve a feladatra. Irónia nélkül mondom: apám nagyon eszes lehetett, mert az általa begyűjtött anyagokból János és Bubi változatlan színvonalon tudták megjelentetni lapjukat. Apám munkája az interjúk-
ra járás mellett abból is állt, hogy számtalan fogadáson képviselte a szerkesztőséget. Ilyenkor a Kallós fivérek kioktatták, hogyan kell az evés-ivás mellett, még inkább annak közepette, hasznos ismeretsegeket kötni. Apám ezt a feladatot is jól látta el. Egyszer egy sajtófogadáson megismerte és hosszabb beszélgetésre lekötötte gróf Bethlen István miniszterelnök figyelmét is. A gróffal később én is megismerkedtem, pontosabban inkább ő ismerkedett meg velem. Létezett egy közös fényképünk, ami az ostrom alatt sok más holminkkal együtt megsemmisült, de annyiszor hallottam emlegetni, hogy úgy emlékszem rá, mintha nemcsak láttam volna, de emlékem lett volna magáról „az eseményről” is.

A képen látható volt Bethlen István, amint noteszekbe jegyzetelő újságírók gyűrűjében egy hatalmas masnis kislány kezét fogva nyilatkozik. Arra a fogadásra ugyanis apám anyámat és engem is elvitt, hogy a háborús élelmiszer mizéria közepette ne csak a fogadások után otthon, az ő zsebéből előkerülő, szétkent mignonokat, kihűlt virsliket ehessük, hanem a büféasztalról azon melegében mi is meguzsonnázhassunk, amit aztán vacsorának is betudhattunk. A miniszterelnöki fogadás rendkívül eredményes következményekkel járhatott, mert utána Kallósék egy szép és drága retikült ajándékoztak anyámnak. A retikülből később, az áruhiányos 50-es évek közepén cipőt mesterkedett ki nekem egy Almási téri cipész. A cipő fura, körkörös meséjét a „cipőt-a-cipőboltból” korban hallottam anyámtól, de akkor nem értettem, mi rajta az elmesélni való. Ma már kortörténeti dokumentumnak érzem, megörökítését ki nem hagynám ebből az írásból.

A nekem akkor csöppet sem tetsző, furcsa, pettyegtetett-foltos bőrből való cipőt anyám egy Kallós Bubitól kapott gyíkbőrtáskájából csinálta nekem az az Almási téri suszter, aki hajdan belvárosi cipőszalon mestere volt, és az ostrom előtt előkelő uraknak, hölgyeknek mérték után készített lábbeli csodákat. Többek közt törzsvevői között tudhatta Bethlen Istvánt és családját is. Az Almási téri szuterénhelyiségébe az utcáról néhány meredek lépcsőn kellett lebotorkálni a környékbelieknek, akik sarkalásra, talpalásra, felfeslett szegés megvarrására vittek hozzá olyan cipőket, amilyeneket a mester azelőtt kézbe sem vett volna. Anyám gyíkbőr táskájának cipősítése tulajdonképpen régi színvonalhoz méltóbb feladatot jelentett, mégis sokáig tépelődött, mielőtt elvállalta. Egy táska bőrét másként dolgozzák ki, mondta idegesen, mint egy cipőt, de mikor valamiképp, véletlenül kiderült, hogy

anyám végtére is régi kliensének is betudható, elvállalta. Ugyanis a suszterré lett mestercipész ostrom után egy Lórántffy Zsuzsanna úti villa kertjének végében, a kerti szerszámok tárolására való szaletliben talált magának lakást. A villa a háború előtt gróf Bethlen István, a volt miniszterelnök tulajdona volt. Anyám apámnak a *Pesti Tőzsdénél* töltött évei alatt néhányszor megfordult a villában ilyen-olyan fogadásokon, majd apám börtönévei alatt hetente többször is, akkor azonban mint takarítónő annál a pszichológusnál (pszichiáternél?), akinek a gróf lakosztályát a Párt kiutalta. A volt miniszterelnök a beköltöztetett doktorékkal tartózkodón, bár udvariasan viselkedett, takarítónő anyámmal ugyanilyen udvariasan, de majdnem szívélyesen. Közös múltjukról egyikük sem ejtett szót, anyám mégis biztosra vette, hogy Bethlen István emlékszik rá. Többek között abból, hogy a gróf asszonyomnak szólította, míg a doktoréknak csak fejét biccentve fogadta köszönését. A doktorék a villa emeletén laktak, Bethlenék a három francia ablakkal a hatalmas kertre nyíló hajdani szalonban, szekrényekkel választva szobára, konyhára, dézsával elszerelt fürdőszobára a termet, ahol annak idején az estélyeket, fogadásokat adták. Az egyik ilyen estélyre kapta anyám Kallós Bubitól azt a gyíkbőr táskát, amiből az áruhiányos ötvenes években nekem készített cipőt az Almási téri suszter. A susztert apám a Gyűjtőfogházban ismerte meg, ahová 1945 januárjában Kallós János feljelentése nyomán került be vád ismertetése és ügyvéd nélkül, majd két és fél évi ügynevezett vizsgálati fogság után a bíró a már leült időt rótt ki rá büntetésül, vagyis apám a tárgyalás napján szabadult. Nem tudom, hogyan és miért kerültek szóba ezek a részletek az Almási téri cipésznél, amikor anyám – egy barátnője tanácsára – odavitte cipősítésre ama gyíkbőr táskáját. Anyám 2002 nyarán úgy halt meg, hogy újratálkózását a cipésszel (mint kicsi családom sok más, valószínűleg fontosabb részletét) magával vitte a túlvilágra. Furcsa, ám igaz, ez a „titok” jobban érdekel, mint háromszemélyes családocskám történetének ezek a bizonyos *fontosabb* részletei.

De ismét túlságosan előre ugrottam életem meséjében. Előbb el kell mondanom, hogyan kerültünk a Kálmán utcai cselédszobából abba a házba, ahol ma, túl a hetvenen ezeket a sorokat írom. Ebben is Kallós János segített. Apám Kálmán utcai albérletéből először a *Pesti Tőzsde* szerkesztőségébe költöztünk. A lap egy Nádor utcai bérpalotában működött. A kapuban egyenruhás portás állt, aki sapkáját lekapva köszönt minden belépőnek, nekem külön is, németül.

(Akkor, mint mondtam, én még nem beszéltem magyarul. Anyai nagyanyám, erdélyi szászok többnyire magyart megvető leszármazottja, rendhagyó mód egy székely góbéba szerelmesedett belé, és családja megvetésétől sújtva feleségül is ment hozzá. Azonban abban követte őt kitagadó családját, hogy német szóra tanította három lányukat. Nem hazafiatlanságból, de mert, mint mondta, a német a nagyvilágban hasznosabb nyelv a magyarnál. Erre az én vargabetűs életem ugyan rácsáfolt: mert ha az 1960-as évek második felében, Rómában nem tudom éppen ezt a haszontalannak tekintett magyar nyelvet, nem lehettem volna a kortárs magyar irodalom ismerőjeként a Rai – az olasz állami rádió – majd később a Rai-TV tisztességesen megfizetett „bedolgozója”. Római tíz évemben hangjátékokat, drámákat, színdarabokat fordítottam olaszra, később írtam is, aminek köszönhetően rövid idő alatt talpra álltam, hamarosan lakásom és barátaim lettek az olasz fővá-

ros szívében, ahonnan azokban az években sok született olaszt az Atlanti óceánon túlra kényszerített a megélhetés. Persze, hiába ismertem volna a magyar és olasz nyelvet, ha nem ismerem az akkori magyar irodalmi életet, a pesti színházi világot és egyes magyar szobrászok meg festők különös, jószántukból a társadalmon kívülre vonult közösségét. Ők voltak a *cigánysoriak*, így beszéltek magukról, színderítő öniróniával. Tehát: ismertem őket, méghozzá akkoriban, a 60-es évek második felében, Rómában egyedül, ilyenformán ablakot nyithattam az olaszoknak egy szovjet csatlós ország művészeinek Itáliában akkoriban teljesen ismeretlen életére, műveire. Ha csak tíz évvel később érkeztem volna Rómába, addigra már eléggé megkopott német, és az öt éven át egyetemen szerzett, ám nem éppen perfekt angol tudásom segítségével legfeljebb ha ingatlan- vagy utazási irodában tudtam volna elhelyezkedni, száználisan kis fizetéssel – sőt az is inkább kommissió lett volna, mint havi fix. Vissza a két bekezdéssel előbbre, a zárójel elejére.)

A *Pesti Tőzsde* szerkesztőségnek egyik teremnyi, magas mennyezetű szobájában, ahová Kallós János ideiglenesen beköltöznünk engedett, azt hiszem, anyám szívesen ellakott volna. A Nádor utcai ház, ha nem is a benne lakrészünkül kijelölt egyetlen szoba (konyha és fürdőszoba használatlaltal) sokkal elegánsabb, komfortosabb volt az ő lánykori, resitai otthonánál, de még főmérnök apám medgyesi lakásánál is, ahová férjhezmenetele után került, és ahová én születtem, és amire egyáltalán nem emlékszem, mert soha többé arra nem jártam. Később, 1951-ben néhány napot töltöttem ómaminál anyámmal, aki Megyesre költözésünk óta akkor látta először szülővárosát, benne édesanyját és két nővérét. A háború éve alatt azért nem láthatta őket, mert háború volt, később azért nem, mert a testvéri román népi demokráciába ugyanúgy útlevél kellett, mint a rothadó kapitalizmus országába, és amit ugyanolyan nehéz, ha nem éppen lehetetlen volt megszerezni. Nekem, meghökkenítő módon, semmiféle emlékem nincs ómaminál tett 1951-es látogatásunkról. Viszont emlékszem arra, hogy Resitáról néhány napra anyám legidősebb, a háborúban megözvegyült Gizi nővérének velem nagyjából egyidős fiával, a magyarul nem, de a román mellett németül is anyanyelvi szinten tudó Hansival a Fekete tenger melletti üdülőhelyre, Constanzába utaztunk. Azóta már több tenger partján megfordultam, de olyan mesésen szőkének, selymesnek sehol sem láttam a parti fővényt: az első tenger, mint az első szerelem, elfelejthetetlen, semmi máshoz nem hasonlítható élmény. A szállodáról, ahol unokatestvéremmel egy éjszakát megszálltunk, nagyon furcsa kép maradt bennem, mint valami eszement építész agyréme. Hatalmasan ugrott a szívem, amikor nem régiben Deák Krisztina *Aglája* című filmjében viszontláttam a valóban furcsa épületfantáziát.

Mint mondtam, apámat 1936 végén kiutasították Medgyesről, ahová pár hónapos kislányával, velem, magára maradt anyám végül is beállított. Miután néhány napig apám Kálmán utcai albérletében laktunk, átköltöztünk a *Pesti Tőzsde* szerkesztőségébe. A kapuban egyenruhás portás fogadta a belépőket. A kapualjat és a lépcsők fokait szőnyeg borította, de attól a szerkesztőség még nem lett gyermekes házaspárnak igazán alkalmas lakhely. Apám rosszkedvűen bár, de nekilátott családjának otthont keresni. Budapesten a 40-es évek elején nem volt könnyű lakást találni. Hatalmas villa könnyen akadt, de középkeresetűeknek való lakás szinte nem létezett, tulajdonképpen nem is tudom pontosan, miért. Végül apámnak Kal-

lós János segítségével sikerült lakáshoz jutnia. Kallós jól ismerte a nagyhírű építész, Kozma Lajost, aki egy nap bizalmasan elmondta neki, hogy elhagyja Magyarországot, Amerikába készül, így üresen marad stúdiója az egyik, általa 1934-ben, a gyáros Weiss Manfréd számára tervezett ötemeletes budai bérház utolsó emeletén. Nos, ebbe a három-szoba-hallos, cselédszobás, két fürdőszobás lakásba költöztünk be a Kálmán utcai cselédszoba és a Nádor utcai szerkesztőségi lakás után. Elsőre csak a konyhát és egyetlen szobát rendezett be apám, úgy ahogy: vett „kéz alatt”, mint hallottam mondani, a konyhába és a szalonnak nevezett szobába egy úgynevezett kombinált szobabútort, amitől lehetett nappalinak, ebédlőnek és hálószobának használni, volt benne egy hatalmas íróasztal, amin ebédelni, vacsorázni is lehetett, és egy sarokrökamié (így mondtuk!) révén szüleim hálószobájául is szolgált. Nekem éjszakára a cselédszobában ágyazott anyám, az ő sarokra állított két heverőjéről leszedett matracokon. Képelem, mit szóltak hozzánk a bérház – nem öröklakásos társasház, az csak sokkal későbbi idők „találmánya” lett – jól szituált, hogy úgy mondjam: lakói! (Éppen ezekben a 60-as években tudtam meg, hogy akkoriban, két évtizeddel előbb köszönésen kívül senki nem állt velünk szóba.) Aztán 1942-ben jött egy belövés: pont a mi úgy-ahogy berendezett sarokszobánkat érte, nagy kárt nem tett az épület, de kitortek mind az ablakok, feketére kormozódtak a falak, és mert akkor már nem lehetett mesterembert találni, aki kijavítsa a bajt, de ha lehetett is, értelmetlen lett volna, hiszen senki sem tudhatta mikor csapódik be egy újabb belövés vagy mikor zuhan a házra egy bomba. El kellett költöznünk. Anyám éjt nappá téve zokogott. Én az elején a költözés hírére inkább izgatott lettem, mintsem boldogtalan, de amikor megláttam a Ferenc körúti, világítóudvarra néző, szoba-konyhás lyukat, én is feltartóztathatatlanul sírni kezdtem. Hat vagy hét évig laktunk a Ferencvárosban, és egészen valószínűtlen története van annak, hogyan kerültünk vissza ugyanebbe a budai házba, ugyanabba a lakásba, illetve annak felébe.

A kétszoba-cselédszobássá szűkült lakásból én megkaptam a cselédszobát, amiért később, az ötvenes években, gimnazista koromban minden osztálytársam, majd kezdő rádiós koromban sok albérletben élő kollégám irigyelt. De még az 50-es évek második felében, a debreceni színházból frissen felkerült és filmjei után egy csapásra híressé lett Márkus László is: ő akkor az utcánk másik oldalán volt albérlő, és mint akkoriban minden albérlőnek, tilos volt bármely nemű látogatót felvinnie. Így aztán, amikor a *Láttuk-ballottuk* című kulturális magazin számára meginterjúvoltam, az utolsó emeleti lakás ajtaja mellé, a padlásra vezető legfelső lépcsőfordulóba cipeltem fel mesterségem büszke címerét, a bűnnehéz Grundig magnetó, hogy felvegyem a színész nyilatkozatát.

A Kozma-iroda cselédszobájában laktam egészen 1961-ig, oda hívtam teljes természetességgel „vendégségbe” Kolozsvári Grandpierre Emilt, a barátoknak Emicit, akit a Lukács uszodából ismertem, majd sorra azokat a pest-budai erdélyieket, akiknek ő mutatott be. Elsőnek Tamási Áront ismertem meg Emici révén, majd Áprily Lajost és fiát, Jékely Zoltánt, azaz Zsolit (ő keresztelte el lakásunkat Zalaneumnak, amely nevet azóta is használom szüleimtől örökölt otthonomra, ahová harminchat évi „disszidensség” után visszaköltöztem). Zsoli révén kerültem el Devecseri Gáborhoz, aki az azóta klasszikussá lett Homérosz-fordításait akkoriban min-

denkinek, még nekem, a hátsómon tojáshéjas, kezdő rádiósnak is boldog-lelkesen olvasta fel abban a kétszer három méternyi cselédszobában, néha messze éjszakába nyúlón, polgári elveket valló szüleim nem kis aggodalmára. Utánuk megfordult nálunk sok, mára már holtában klasszikussá lett író, közülük később az egyik legjobb barátommá lett – családi barátommá, mert azzá fogadott felesége – Karinthy Ferenc (akit keresztnevéen Tamási Áronon kívül senki sem szólított, mindenkinek Cini volt); később jöttek festők, szobrászok, színészek, filmesek és számos szép lány, akiket többnyire az uszodából ismertem, ahová a gimnázium négy éve alatt tanítás után minden nap lejártam műugrani. Velük együtt feljárt az akkoriban még csak egyetemista Czeizel Endre, az egyetlen, aki az akkori vendégeimből még él, és akivel mindezekről, a mára tananyagga lett hírességekről fesztelenül, tiszteletlenül tudunk beszélgetni.

Az 50-es évek legvégén épültek az első „modern” öröklakásos házak, amikre még félig kész korukban fel kellett iratkozni, mármint ha volt az embernek eléggő pénze az előlegre, és ami ennél is fontosabbnak tűnt: protekciója. Nekem a rádiósság biztosította a protekciót. Velem egy időben ismertsége tett protekcióssá két híresen szép színésznőt, Felföldi Anikót és Géczy Dorottyát. Ők is ugyanabban a háromemeletes Törökveszi úti házban, ugyanarra az emeletre kaptak egy-egy másfélszobás lakást. A közös címről már jó fél évszázada hárman háromfelé költöztünk. Én, ugye, külföldre; Dorottya – barátoknak Dorli – alig néhány sarokkal arrébb, ahol férjez ment, elvált, majd egyedül nevelte fel fiát, aki ma, túl a negyvenen, fülében féltényérnyi karikával és sugárzó önérettel gondozza a maga fotóművészi imázsát. Ancsa, férfiszívek tucatjának megdobogatója, akiről sok mindent el tudtam volna képzelni, csak egyet nem, hogy évtizedek óta megkönyékezhetetlen feleség, lelkesen süt-főz férjére, *az emberre*, ahogy ő beszél róla. Ancsáék a Várban laknak, kettesben, gyerek nélkül, meg merném kockáztatni a hihetlent: változatlanul szerelemben.

Amikor harminchat évi olasz, kanadai és amerikai élet után „visszidáltam” Budapestre, Dorli az elsők között volt, akiket megkerestem, és ma ő az, akivel jelentős különbségeink ellenére a legtöbb időt töltöm. Többnyire színházba megyünk együtt, előtte vagy utána beülünk törzshelyeink egyikére, leginkább a színházaiak által „magyar Broadway” névre keresztelt Nagymező utca egyik kávézójába, és ő az, aki barátnőim közül talán még soha nem hiányzott a szokásos, minden hónap utolsó vasárnap délutánján megtartott *open house* összejöveteleimről, a „Duna parti duma partikról”, amelyeken kizárólag egyedül élő barátnőimet látom vendégül. Sokan, nagyon sokan vannak. Nem akik eljönnek, de akiket megillet a belépés joga. Elképedve nézem, mennyi a mai Budapesten az egyedül élő, csinos, értelmes, szakmájában ismert, elismert nő.

Hogy jól tettem-e, hogy harminchat évi távollét után, 2001 végén visszateleptem Budapestre, nem tudom megmondani. Mint ahogy azt sem, jól tettem-e, hogy annak idején, 1965 tavaszán, két évi vonakodás után világgá futottam, „Megijedtél, igaz?” – kérdezték sokan, amikor hazajöttem. Azt hitték, a New York-i ikertornyok 2001. szeptember 11-i leomlása, az Amerikában a *nine-eleven* (kilenc-tizenegy) néven emlegetett katasztrófa miatt futottam idáig. Nem ijesztett rám az esemény, annyira legalábbis nem, hogy eladjam a házat, amit kevéssel előbb, har-

minc évi lakbérfizetés után sikerült vennem, hogy elhagyjam egyetlen élő vérrokonom, az 1972-ben Rómában született, 1985 óta Washingtonban élő, ott Andyvá lett, olasz keresztlevele szerint Andrea, de nekem mindig és mindenütt András fiamat. Álmaimban mindkettő, fiam is, házam is, valószínűtlen gyakorisággal előjön. Ilyenkor András mindig nyolc, tíz éves, többnyire a konyhában vagyunk, ahol hármasban – ő, én és János, az őt örökbefogadó második, de egyetlennek tekintett férjem – vasárnapi reggelit készítünk. Mindig minden szép, a nappali alacsony asztalkáján – coffee table angolul – virág van, a két bőrrel bevont kerevet egyikén, ahol olvasni szerettem, kihajtott könyv, leborítva, a nagy étkezőasztal konyha felé eső végén három teríték: teás csészek, friss kenyér, cukrozatlan narancslekvár, és mi hárman, jó kedvűen... Aztán egyszer csak változik a helyszín, utcán vagyok, sietek, valahová időben kellene elérjek, de sehogy sem ismerem ki magam az utcákon, már majdnem elsírom magam, aztán egyszer csak álmomban felmérem, hogy ez csak álom és erőlködve igyekszem kinyitni a szemem, amíg végre sikerül is. Ébren ritkán jut eszembe a washingtoni ház, a keskeny, egy-szobányi frontja előtt terebélyesedve, rózsaszín virágokkal teli magnólia és egy fenyő állt. A fenyő a bejárati ajtó szemöldökfájáig ért, amikor beköltöztünk, és az első emeleti hálószobám ablakán is túlnőtt, amikor kulcsát átadtam az új tulajdonosnak, aki...

Nem tudom befejezni ezt a mondatot.



Agnes

VASADI PÉTER

Triviális

*Combnyaktörés. Műtét
után egy beépített
Z-szeg tartja össze
a combcsontot és a csípőt,
ám szépszis-jeleket
észlelünk, műtét azonnal,
a Z-t, s a kétfelé el-
csúszott csontokat ki-
venni, le kell fűrészelni
a combcsont-fejet, a harmadik
műtét után pedig állandó
fertőtlenítés következik.
27 centis varrott sebe van.
Nem jajgat, fekszik, komoly,
arcbőre sápadt, sima, mély
hallgatásból egy-két
mosoly-kísérlet érkezik,
de semmi szó. Csak néz.
A félelem bent meglepve
figyel: ő lenne az?
...Magához int: mi lesz
velem? ... Viszlek haza.
Kibontakozok ölelésből.
S te fogsz? ... Mi fogunk.
Tanoncidő. Minden kötés,
kenés, tamponozás, ecset-
vonás, csöppentés fontos.
Egyet sem elnagyolni.
Föl van túrva a test,
de tűr, jelez, a fájdalom
pedig ne késlekedjék.
Csak semmi kapkodás.
Fölrázva párna, vasalt
lepedő lemezes, gyűrődés
okozta fölfekvésnek ez a
neve: dekubitusz. A hús
rothadni kezd. Lassan
hátrál az ember végezte,
vagy végezése, őrült,
konok s kegyetlen. Nincs*

neve: baláznak helycsináló.
Az arcot kell figyelni.
Most arc a test. Ágytálazás.
Enni, inni kell sokat, nincs
irgalom az irgalomban. A bél
okos. Ismeri folyamatosságát
titkait. A bugybólyag se
tréfál. Teleereszti a
frissen húzott ágyat,
s kezdbeted előlről. Ilyen,
hogy szemrehányás, mit jelent.
Ágytálazás. Tízszor pisi
naponta, s harmad-, negyednap
egy kiadós kakálás. Nézem,
lesem, tanulom a test (szent)
működését. S íme: ajándék.
Mikor már azt hiszem, ma
megint elmarad, a meggyötört
két izzadt farpofa közül ki-
gördül, bele a tenyerembe
egy fekete-barna labda,
koppan, kemény, ahogy ágy-
tálba csúsztatom; hálás
vagyok neki, s gyönyörködöm
a bogyóiból összeállt arányon.
Utána nincs megállás: tömör
burkák kígyóznak kifelé,
mintha élne ez a halom,
s tudja, hogyan kell önmagát
kupacba fonnia, súlyosodik a
tál, nő az öröm, sóhaj nagyot
a szenvedő, elidegenedett
önmagának kiszolgáltatottan,
oly elemi ősiséggel, ahogy
ez először végbement a világ-
egyetemben... Kisebb vihart
szokott követni a csöndnek
ilyen megsüppedése.

(Ezúttal is Őt dicsérem,
mint már annyiszor.)

Az ember áll

*Hat centivel rövidebb
bal lába a műtétek után.
Harmadnapon föl kell állnia.
De nem tud. Könyörög. A keret
vasát markolja görcsösen.
Nem érdekel. Ujjait lefejtem,
rákényszerítem, hagyja el az
ágyat. Nem, nem tudok, jaj,
nem tudok. Lehet, de kell. Fáj,
nem érted? De értem. Gyerünk.
Körülöttünk méltatlankodás:
Ez megvadult? Nem látja, hogy...?
De látom. Föl kell állnia.
Jó, de holnap... Nem. Ma. Most.
Teljes súlyával elnehezedik.
Lekuporodok, átkulcsolom a
derekát, s nyögve húzom fölfelé.
Rámkiált: Hagyj békén, főlszakadok!
Tudom, hogy nem szakadhat.
Fölállítom... Visszaesem, neee!
Mindjárt visszaesem! ...Áll.
Rövidebb lábát lóbálja tétován.
Másik a padlón ellapul.
Mégkönnyebbedik. Rázza a sírás.
Kettőnk közül csak egyik sírhat.
Lassan az ágyra ültetem.
Néz rám fölfelé. Ami most
bátortalanul vibrál
szemében, nincs arra szó.*

irodalmi napok

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

Felejtés és kisajátítás az irodalomban

Az irodalom halottjai: ezzel a címmel közölt Babits Mihály eszmefuttatást a *Nyugat* 1910-ben megjelent évfolyamában. Három elfelejtett íróról érkezett. Közülük Komjáthy Jenőt és Péterfy Jenőt a jelenkori irodalomtörténet-írás számon tartja – noha ez utóbbi értekezéseinek máig nincs teljes kiadása. Dömötör János költeményeiről alighanem kevesebben tudnak.

Az úgynevezett kisebb mesterek állandóan azzal a veszéllyel állnak szemben, hogy elfelejtik őket, pedig műveik nélkülözhetetlenek. „Mert képzeljen el az ember olyan irodalmat, amelyik csak jó könyvekből áll; mást sem lehet olvasni, mint Shakespeare színműveit, Milton költeményeit, Bacon esszéit, Madame de Sévigné leveleit, Johnson életrajzát. Hamarosan éhínség köszöntene be. Senki nem olvasna” (Woolf 1994, 140.). Virginia Wolfnak ez az 1925-ben megfogalmazott intése arra emlékeztet, hogy a másodvonalbeli alkotások az irodalom létezési módjának elidegeníthetetlen részei. Amikor 1989-ben a Harvard Egyetem megkérte a németek által posztmodernnek nevezett költészet kiemelkedő képviselőjét, John Ashberyt a Charles Eliot Norton előadások megtartására, *Más hagyományok* címmel a romantikusok közül John Clare és Thomas Lovell Beddoes, a huszadik századból John Wheelright, Laura Riding és David Schubert költészetét, illetve Raymond Roussel műveit méltatta (Ashbery 2000). Némi túlzással ellenkánont körvonalazott. Nem előzmény nélkül, hiszen Beddoes munkásságát Ezra Pound, Rousselét a szürrealisták, Foucault és a nouveau roman művelői is nagyra becsülték. Az utóbbi évtizedekben már a parasztköltő John Clare is egyre több figyelmet kelt a romantika szakértőinek körében.

Az említett szerzők nyilvánvalóan kívül esnek azon a világirodalmi kánonon, amelyet a magyar közönség számon tart. Ez olyan kérdéskört érint, amely önálló tanulmányt igényelne. Csakis annyit jelezhetek, hogy ismereteim szerint eddig nagyon kevés figyelmet szenteltünk neki, holott sokat olvasunk fordításban, s ez óhatatlanul hatással van arra, mit tekintünk irodalomnak. Fordítóink hatalmas teljesítményeinek föltétlen elismerését legfőljebb annak említésével lehet árnyalni, hogy léteznek jelentős művek, amelyeknek nincs magyar átköltése. Tudtommal például Dickens utolsó befejezett regénye, a *Közös barátunk* (*Our Mutual Friend*), Édouard Dujardin belső magánbeszédében írt műve, *A babérokat megnyesték* (*Les*

A Debreceni Irodalmi Napok 2012. november 8-án tartott, *Elfeledett írók, irányzatok, stílusok* című tanácskozásának szerkesztett szövegei.

lauriers sont coupés, 1888) vagy Hans Henry Jahn kiváló regénye, a *Perrudja* (1929) nincs meg magyarul, és a kínai elbeszélő próza legjelentősebb teljesítményét, a tizennyolcadik században írt *A vörös szoba álmát* (*Hung lou meng*) is csak egy nem teljes német szövegből készült, 1964-ben kiadott változatból ismerheti a magyar olvasó. A *brit és ír szerzők európai fogadtatása* című sorozat 2006-ban kiadott kötete szerint Henry James műveiből sokkal több jelent meg románul, mint magyarul (Duperray 2006). Aki olvas idegen nyelven, kapásból megnevezhet olyan műveket, amelyeket a magyar olvasók sajnálatosan nem ismernek.

Ashberty is idéztem, amikor az elmúlt évtizedekben többször is hangsúlyoztam bizalmatlanságomat a kánonokkal szemben. Egyetlen példaként *A kánonok hibavalósága* című tanulmányomat említeném, amely majdnem másfél évtizede az *Alföldben* jelent meg (Szegedy-Maszák 1998). Irodalmunk elég gazdag ahhoz, hogy különböző értékrendek alapján más és más műveket emeljünk ki belőle. Nem egy hagyományunk van; eltérő, sőt egymást cáfoló irányok és szemléletek sokaságával kell számolni. Amennyiben egyedül írnék magyar irodalomtörténetet, olyan szerzőket sem hagynék ki, mint például Ujfalvi Krisztina, Vályi Nagy Ferenc, Bérczy Károly, Kóbor Tamás, Ritoók Emma, Bánffy Miklós, Telekes Béla, Szilágyi Géza, Tormay Cécile, Kemény Simon, Laczkó Géza, Gábor Andor, Lesznai Anna, Kuncz Aladár, György Mátyás, Hunyady Sándor, Németh Andor, Bartalis János, Székely Mózes, Nadányi Zoltán, Kádár Lajos, Mollináry Gizella, Marconnay Tibor, Bányai Kornél, Újvári Erzs, Kádár Erzsébet, Sziráky Judith, Tamkó Sirató Károly, Imecs Béla, Sértő Kálmán, Birkás Endre, Jánosy István vagy Erdély Miklós – élő írókat nem említve. A sor könnyen és sokáig folytatható. Minden olvasónak lehetnek kedvelt szerzői, más és más értékrend alapján, és részemről a különböző szemléletek párbeszédét vélném szerencsésnek. A történelem következtében olyanmilyre megosztott a lakosság, hogy a megélt múlt, közösségi emlékezet, politikai meggyőződés, neveltetés, életkor, réteghez és nemhez tartozás függvényeként nagyon különböző ízlések léteznek a mai magyar olvasók körében.

Csakis azért hozom szóba ezt, hogy nagyjából körvonalazzam, milyen távlatból teszek kísérletet három író néhány művének rövid jellemzésére. Némelyekkel ellentétben, nem számonkérő szándékkal jegyzem meg, hogy az *Akadémiai Kiadó Magyar irodalom* (Gintli 2010) című vállalkozásában az általam felsorolt szerzők nem szerepelnek. Nem a szakemberek, hanem tájékozatlan közírók torzítják el a magyar irodalomról alkotott képünket. Néhány éve egy írószövetségi rendezvényen a *Tiszatáj* akkori (azóta sajnálatosan elhunyt) szerkesztője azt állította: *A magyar irodalom történetei* című válogatásból kimaradt Krúdy, holott ha megnézi a tartalomjegyzéket, láthatta volna: két tanulmány méltatta e szerző munkásságát, sőt egy harmadiknak tekintélyes része is vele foglalkozott. A *Magyar Nemzet* 2012. június 12-én megjelent számában Csontos János ugyanezt a vállalkozást Illyés Gyula kirekesztésével vádolta meg, pedig két fejezet teljes egészében e kiváló költő tevékenységéről szól. A *Heti Válasz* 2012. augusztus 16-án közölt Osztovits Ágnes tollából egy cikket a tokaji írótáborról, amelyben *A magyar irodalom történetei* elmarasztalta az *Akadémiai Kiadó* említett áttekintésével szemben. Ha e szerző megnézte volna a két munka névmutatóját, láthatta volna, hogy a 2012. évi Tokaji Írótábor fölhívásában mellőzött írókként említettek közül több szerepel az

elmarasztalt, mint a megdicsért kiadványban. A kirekesztést elutasítva, a másféle felfogások iránti türelem szellemében próbálok szólni Sziráky Judit és Kádár Erzsébet rövidebb elbeszéléseiről, valamint Tormay Cécile regényeiről.

A felejtés elválaszthatatlan az irodalom életétől. Változó korok változó igényekkel vesznek tudomást a múlt értékeiről, különbözőképpen választanak az örökségből. Lehetséges, némely költeménynek vagy regénynek akár jót is tehet, ha egy időre pihentetik. Ki is lehet sajátítani műveket, még a legnagyobb szerzők alkotásait is. József Attila, Ady, sőt Petőfi egy-egy költeménye is áldozatul esett kisajátításnak. Aki kicsit ismeri *A velencei kalmár* értelmezésének történetét, tudhatja, hogy még a sokak szerint legnagyobb hatású költőnek ezt az egyáltalán nem jelentéktelen színművét is kisajátították. A kisajátítást olykor úgy is föl lehet fogni, mint ellenhatást a feledtetésre. Lehet, hogy tévedek, amikor úgy sejttem, napjainkban a kisajátítás is szerepet játszik Nyirő József és Wass Albert műveinek fogadtatásában, és ugyanez okozza, hogy némelyek a *Bujdosó könyvet* helyezik előtérbe Tormay Cécile regényeinek rovására? Korábban még Sziráky Judit és Kádár Erzsébet elbeszéléseinek méltatásában is érzékelhető volt némi kisajátítás: úgy próbálták beemelni őket a túrt irodalomba, hogy azzal érveltek, az egykori úri középosztály széthullását jelenítették meg, holott ezzel meghamisították a művészetüket.

Az 1901-ben Aradon született Kádár Erzsébet életműve a legkisebb és a legkönnyebben áttekinthető, hiszen divatleveleken és tárcákon kívül csak bírálatokból és egyetlen kötetnyi elbeszélésből áll. Ha jól sejttem, lehetnek fiatal olvasók, akik e név hallatán *A feleségem történetéről* írt kedvezőtlen bírálatára (Kádár 1942) gondolnak, amelyben utánérzéssel, Gide-től és Kosztolányitól vett kölcsönzéssel, valamint nyelvi modorossággal, kötékszavak halmozásával vádolta meg azt a szerzőt, akinek verseit nagyra tartotta. Talán érdemes arra emlékeztetni, hogy Kádár Erzsébet a második világháború éveiben az irodalom legszigorúbb bírálója volt Magyarországon. Máraival és Németh Lászlóval szemben is élt főntartással. Erdélyi József egyik kötetét így marasztalta el: „kár volt ezt az amatőr nyelvészkedést kiadnia” (Kádár 1937, 134.). Thurzó Gábort *Az adósság* című regénye alapján Thomas Mann gyenge utánzójának minősítette (Kádár 1940a), Karácsony Benőről azt írta, hogy „harsány igénytelenségre neveli olvasóit”, és negyedik hosszabb műve, az *Utazás a szürke folyón* „az erőltetett humoros regény intő példája” (Kádár 1940c, 576.), Thury Zsuzsa alakjait pedig „maszkoknak és karikatúrák”-nak nevezte (Kádár 1941d, 467.). Világnézettől és felekezettől függetlenül, a korszak legsikeresebb történelmi regényeit sem kímélte: „Passuthnál kellékeiben él a kor”, állította, s igen kemény következtetést fogalmazott meg a Nagy Lajos király sógornójáról írt könyvről: „Semmit nem tudunk meg erről a Johannáról” (Kádár 1941a, 107.). Nem kevésbé vélte fogyatékosnak az Erdélyből áttelepült, az ottani református püspökséget debreceni egyetemi tanársággal fölcserélő Makkai Sándor könyveit: „nem regényt ír, hőseinek egy nemzetnevelő program válik színezett példázattá. [...] Így persze nem élő figurákat kapunk, de kifolyt vérű, sápadt, zörgő jelképeket és a történelmi regények örök rémeit: papiroshősöket. [...] sápkóros hőseit Barabás vízfestményeiről másolta (Barabásnak a szorgalmi műfajon átütő tehetsége nélkül)” (Kádár 1941b, 175.). Nyirő József korai elbeszéléseit értékelte, de a regényeiről már egyáltalán nem volt nagy véleményel: „Most, hogy megjelenik

tizedik kötete, már tisztán látjuk: mind a tíznek csak egy lelke van. S ez az egy is a sikeré. A közönségé. A minél nagyobb sikeré, a minél félelmeőbb tömegű közönségé. [...] Szinte mulatságos odafigyelni, hogyan teszi meg Nyirő a 'nagy lépést' a novellából a regénybe. A terjedelmen múlik – gondolja. A szorzáson. [...] Az ő havasa nem egyszer olyan komoly kereskedelmi árucikk, mint egy fenyőfürdő tabletta” (Kádár 1941e, 556.).

Bírázataiban általánosabb következtetésektől sem riadt vissza. Egyikükben így érvelt: „Nőíróink legtöbbje az egész életet egy férfi és egy nő, vagy egy nő és több férfi viszonyába szeretné belesűríteni. Ez a szemlélet ha nem is hamis, de szegényes, erőszakos és megalázó” (Kádár 1941d, 467–468.), egy másikban „Jékely Zoltán és nemzedéke” – például Sötér István – írásművészetéről azt állította, „mintha a *Grand Meaulnes* második” – sikerületlen részének „válságába került volna.” Ahhoz hasonlította a *Zugliget*et és a *Fellegjárás*t, mint „amikor valaki elakad egy bűvészmutatvány közepén és hiába erőlteti a befejezést” (Kádár 1941c, 181).

Magas mércéjét külföldi műveknél is érvényesítette. Olyan regényeket, amelyek a kor választékos ízlésű íróinak, Illyésnek, Gyergyainak, Szerb Antalnak, Jékelynek, Sötérnek vagy Lovass Gyulának elismerését vívták ki, főntartással fogadott, megelőzve az utókor véleményét. Alain-Fournier-nak szerinte „csak egy félregényre futja”, Duhamelről úgy ítél: „Nem teremtő tehetség”, Jules Romains esetében az a véleménye, hogy „a szintézis bukik” (Kádár 1941c, 181–182.).

Sikerült-e megfelelnie saját elbeszélő műveivel az általa fölállított követelményeknek? Tudtommal nem próbálkozott regényírással, de rövid történetei ugyanolyan gazdaságos fogalmazásról tesznek tanúbizonyságot, mint az általa hihetőleg ismert Katherine Mansfield művei. Késői indulását legalábbis részben érthetővé teszi, hogy festőnek készült, Szőnyi István növendékeként. Bírázataiban feltűnőek e társművészetre tett hivatkozások – a már idézett utalás Barabás Miklósról csak egy a sok közül. *Csók és Festék* című elbeszélésében önéletrajzi ösztönzést is lehet sejteni: a főszereplő alighanem arra az önarcképre céloz, amelynek fekete-fehér fényképe Kádár Erzsébet 1966-ban megjelent kötetének élén látható. Írói pályafutása lényegében 1936-tól számítható, amikor *Reggeltől estig* című elbeszélése díjat nyert a *Nyugat* novellapályázatán.

Utóéletére három tényező hatott. Közülük kettő életrajzával függ össze. Kilenc évig Illés Endre barátja volt, aki nem volt hajlandó elválni a feleségétől, ezért Kádár Erzsébet 1946-ban önkézevel vetett véget életének. 1944-ben megjelent egyetlen kötetében az *Egy város modellt áll* című szöveg utal származására, pontosabban arra, hogy őse, Csernovics Arzén vezette a szerbeket a törökök elől Szentendrére. „Ezerhatszázkilencven őszén... Jönnek a rákok, hajókon és gyalog harmincezer család, vagy kétszázezren lehetnek. Mondai királyuknak hamvait hozzák, s elhagyott templomaikból a kincseket” (Kádár 1966, 299.). A hatástörténet harmadik fontos mozzanata Vas István értékelése, mely szerint az *Augusztus* „kétségkívül a legérdekesebb és legnagyobb magyar novellák egyike”, s Kádár Erzsébet „a leggazdagabb, legtökéletesebb elbeszélőink közé tartozik” (Kádár 1966, 11.).

Vas István állásfoglalásai egyszerre vallottak kiváló ízlésre és a hatalomhoz való alkalmazkodásra. Csakis ez utóbbival magyarázható, hogy vállalta a *Magyar írók Rákosi Mátyásról* társszerkesztését, ily módon kikerülve a szerzőség – ellentét-

ben Déryvel, Illyéssel, Nagy Lászlóval, Szabó Pállal, Veres Péterrel és huszonnyolc másik magyar szerzővel. Szóban forgó értékelésében is érzékelhető némi kettősség. Abban vélte megjelölni Kádár Erzsébet elbeszéléseinek fő jellegzetességét, hogy „alakjai, *Az utolsó őzbak* gidátlövő birtokosától a *Férfiak* ostoba gőgű főispánjáig [...] erőteljesen cselekszenek, csak éppen sohasem azt, amit kellene” (Kádár 1966, 10.).

Nem szeretném megsérteni Vas István tisztelőit. Föltétlen elismerést érdemel, hogy érzékelt Kádár Erzsébet művészetének komoly értékeit. Nem tudom, mennyire lehet a politikai alkalmazkodás rovására írni, hogy elhallgatta: a két általa említett történet az 1920. június 4-én aláírt békeszerződés következményeiről szól. A *Férfiak* némi hasonlóságot árul el az egészében egyenetlen *Farkasverem* egyik sikerült fejezetével. Wass Albert regényében Zenthay Ferenc gróf idézést kap egy román járásbíróstól. Amikor a románul nem tudó volt főispán bemegy Szamosújvárra, számára ismeretlen világban találja magát. Hatezer lej pénzbüntetést kap, nem számítva a perköltséget. Hazafelé menet már teljesen idegennek látja a környező világot. A *Férfiak* főszereplője, a hatvanöt éves Zukkó István is főispán volt, amíg Károlyi Mihály kormánya nem menesztette. Az általa lakott délvidéki városba szíriai és marokkói katonák vonulnak be a francia hadsereg képviselőiben. A volt főispán birtokára „sáskamód egy francia lovasszázad” költözik be (Kádár 1966, 168.). Zukkó István fölkeresi a francia parancsnokot, hogy kérje, helyezék át máshová az afrikai legénységet. A találkozó során megsejti, hogy lánya a francia ezredes szeretője. Az elbeszélés végig a Zukkó István tudatában végbemennő folyamatokkal foglalkozik. Kérésének elutasítását elhomályosítja lánya tette, melyet nagy kudarcként él meg. „Ezt az ütet kellett megkapnia, hogy tisztán lásson. Most tudja: még sivárabb időszaknak mennek elibe” (Kádár 1966, 189.).

Kádár Erzsébetet különösen foglalkoztathatta a magyar lakosság sorsa az 1920-tól más országhoz csatolt területeken. 1939-ben úgy méltatta Mezőssy Mária *Tűztánc* című regényét, mint „a csehek alatt bénuló magyar élet dokumentumá”-t (Kádár 1939, 408.). Nem akarta elhíttetni olvasóival, hogy a Nógrád megye északi részén fekvő falu életét megelevenítő regény számottevő művészi teljesítmény, a határ túloldalára került magyarok megosztottsága, egy részüknek az új hatalomhoz igazodása keltette föl érdeklődését. Különösen azáltal válik ez feltűnővé, hogy a bíráló Székely Júlia ugyanakkor megjelent regényével, *A repülő egérrel* állítja szembe a *Tűztáncot*. A lélekelemzés tanainak merev alkalmazásában „a veszélyes rutin”-t (Kádár 1939, 409.) ítéli el, s hozzá képest többre becsüli a kisebbségi sors választójainak fölillantását.

Wass Albert korai műveiről is ezért írt. 1940-ben a *Csaba* című regényt méltatta. Ez a könyv az 1918 utáni Erdéllyel foglalkozik. Főszereplője gyerekként hallja, hogy a felnőttek arról beszélnek, „mit jelent elveszíteni a hazát”. Talán még azt sem túlzás föltételezni: a *Férfiak* megírására ösztönzőleg hatott, hogy Kádár Erzsébet elégedetlen volt Wass regényeivel. „A *Csaba* erőtlenebb, mint első regénye, a *Farkasverem*. [...] Az író a gyerekkönyvek könnyen olvasható illusztrációinak szűk szókincsével beszél.” A korábbi műről Kádár Erzsébet elismerte, hogy „alakjai hosszú ijesztő árnyékot vetettek”, de „széteső”-nek vélte a könyvet (Kádár 1940b, 516–517.).

Kádár Erzsébet történeteiben a megszerkesztettség együtt jár a helyszínhez kapcsolódó emlékek rétegzettségével. Az *Egy város modellt áll* nemcsak a szerb múltra utal vissza, de arra is, hogy Szentendrén „a legtöbb házat római alapokra húzták fel, nem változott a színfal, csak a szereplők. [...] A sarokszobában meghált Mária Terézia” (Kádár 1966, 303.). A *diófa* a budai várban játszódik. Amikor átépítenek egy régi házat, az udvarból kialakított ebédlőben felpúposodik a padló, mert a kivágott fa még mindig él. A ház úrnője a korábban létezettel szembesítődik. „A diófa volt az egyetlen élő tanú, a ház múltjának tanúja – s elnémították” – gondolja. „Egy öreg fa gyökerei messzire elnyúlhatnak!” (Kádár 1966, 66–67.). A nyelv nem átlátszó, az átvitt értelem minduntalan mögöttes szintre emlékezteti az olvasót.

Egy rövid történetet általában könnyebben felejtünk, mint egy regényt. Talán ezért is tartják kevesen számon Kádár Erzsébet írói teljesítményét. „A legtöbb nagy magyar novellaírónak hatástalan és visszhangtalan az utókora” – írta Vas István. A viszonylagos ismeretlenséget az is okozhatja, hogy Kádár Erzsébet elbeszéléseit és bírálatait nehéz volna politikai vagy akár eszmei szempontból kisajátítani. 1948-ban, vagyis amikor a kommunisták már javában munkálkodtak az általuk helyeselt irodalom kiválogatásán, Vas István megjegyezte, hogy „hamarjában nem is tudok még egy prózaíróról említeni, akinek műveiből ilyen kevésbé lehetne bármiféle pártállást vagy világnézetet kiolvasni” (Vas 1993, 5, 9.). Ugyanez vonatkozhat Sziráky Judithra, aki három évvel fiatalabb volt, de tíz évvel korábban jelentkezett, noha eleinte ő is másik művészettel foglalkozott, a Zeneakadémián tanult. 1926 és 1929 között tíz elbeszélését közölte a *Nyugat*. Miért szakadt meg kapcsolata e folyóirattal? Nem tudom. Elképzelhető, hogy sorsának alakulása hatott írói pályafutására. Első férje, a fiumei születésű kétnyelvű szerző, Antonio Widmar (1899–1980), sokáig Mussolinit támogatta, s töredékes ismereteim szerint csak a háború idején távolodott el a fasizmustól. Másodszor az író 1947-ben ment férjhez Hárs Lászlóhoz (1911–1978), aki a munkásmozgalomtól indult, majd ifjúsági íróként vált sikeressé.

Noha Sziráky Judith pályafutása mintegy hat évtizedre kiterjed, első kötetét vélem legjelentősebbnek, mely után tíz évig hallgatott. Kádár Erzsébethez hasonlóan ő is gyakran több nemzetiségű szereplőket jelenít meg, alakjainak nézőpontját helyezi előtérbe és metaforikus nyelven ír. Kortársától megkülönbözteti, hogy átomleíráshoz folyamodik és érezhetően az orosz irodalomból merít ösztönzést. E két jellegzetesség különösen feltűnő *Nyugtalanok* (1928) című elbeszélésében, melynek története orosz környezetben játszódik.

Önéletrajzi emlékeit olyannyira tárgyiasítja, hogy nincs értelme föltenni a kérdést, mennyi történeteiben a képzelet szüleménye, hiszen a teremtett szerző eltűnik a szereplők mögött. Említett kötetének címadó története, a *Tél Valea-Vimuliban* (1932) a térképen azonosítható helyszínen, az író szülőhelyének környékén, a Felsővisó nevű egykori járási központ fölötti hegyekben játszódik, de elbeszélője magányos férfi, aki feleségét hátrahagyva a máramarosi havasokba vonul vissza, talán azért, mert úgy sejtí vagy képzelet, felesége egy kapitányt szeret, de valószínűbb, hogy azért, mert egyedül akar lenni és riasztja a városi lét.

Sziráky Judith legjobb műveiben a belső történés és a kimondatlan játszik döntő szerepet. A dorbézolásba torkolló vásárt megjelenítő *Aprószentek* (1935) elbeszélője tisztán tudja magát, de lehet, hogy öntudatlanul megölte Sehovits Simont. Az írásmód fölhívja a figyelmet a kitaláltságra, hiszen a szöveg egy párbeszéd közepén szakad meg, melyet a főhős Lyahovits Oreszttel folytat, aki a csendőröket hívja, hogy tartóztassák le a gyilkost. Hasonlóan nyitott a *Karácsony a Pop Ivánon* (1936) befejezése. A havasi csúcsra, az anyai házba tett kirándulást elbeszélő történet végén Mán Oreszt nevetve annyit mond: „– Legyőztem” (Sziráky 1974, 189.) – ám ez valószínűleg annyit jelent, hogy megölte Bud Viktort. Mán Oreszt tét-tét talán az váltotta ki, hogy anyja Bud Viktornak adta a bárányait.

Amikor évtizedekkel ezelőtt megkérdeztem Sziráky Judithot, volt-e magyar szerző, akinek művéből ösztönzést meríthetett, az *Ember a kövek között* című regényt említette, mely akkoriban jóformán ismeretlennek számított. Szerzőjét, Tormay Cécile-t napjainkban már nem lehet elfelejtett szerzőnek tekinteni, hiszen Kollarits Krisztina doktori értekezést írt róla, melyet utóbb könyvvé fejlesztett tovább (Kollarits 2010). Ez a munka az alapkutatás eredményeit összegzi, de a szóban forgó regénnyel érdemben nem foglalkozik.

Tormay műveinek értelmezését több teher is nehezíti. Az egyik a *Bujdosó könyv*, mely az eddig előkerült, 550 számozott és húsznál több számozatlan, ceruzával, rossz minőségű papírra, kézzel, vélhetően zaklatott állapotban, 1919-ben írt napló jegyzetek (Tormay 1919?) alapján készülhetett. A benne található zsidóellenes állításokat csakis elítélni lehet. Ezt azért is egyértelműen le kell szögezni, mert tudjuk, a magyar zsidóság egy részének is lesújtó véleménye volt az 1919-es proletárdiktatúráról. Kornfeld Móric báró például az 1940-es évek népiértelmezése után is „a zsidók áldatlan, hangos, ostoba szereplése”-ként jellemezte azt a rendszert, melynek vezetői szerint „oly politikai és gazdasági rendszert akartak megvalósítani, mely a szabadság minden megnyilvánulását elfojtotta”, mert „soha, egy percre sem volt a népbiztosok tanácsa más, mint elenyésző kisebbség zsarnoksága” (Kornfeld 2006, 189, 214–215.).

Ritoók Emma – aki nem „sógornője”, hanem sógorának egyik testvére volt, és *Évek és Emberek* című kiadatlan visszaemlékezése (OSZK Kéziratár, fond 473.) alapján „barátnője”-nek (Csunderlik 2012, 67.) sem igazán nevezhető – arról tudósít, hogy pályatársának 1918 előtt nem volt ellenérzése a zsidókkal szemben. Hofmannsthal ajánlotta a *Fischer Verlag* tulajdonosának a figyelmébe és fönnmardt egy példány a *La Révolte des Anges* (1914) (magyarul először Kunfi Zsigmond fordításában 1916 körül *Pártúttó angyalok*) című regényből, olyan 1914 májusában keltezett kéziratossal ajánlással, amely hitelesíti kölcsönös megbecsüléssel alapuló kapcsolatát az anyai részről zsidó származású Anatole France-szal. E francia író halálakor, vagyis 1924-ben Tormay a legkisebb fönntartás nélkül hangsúlyozta „a Deyfuss-pör [sic!] egykori bajvívójának, az utolsó éveiben kommunizmus felé hajló szocialista Francenak szóló elismerés”-ét (Tormay 1924, 385.). *Az Abbé vacsorája vagy a hivatalos vendég* című, 1916-ban írt és egy családtag másolatában fönnmardt, kilenc jelenetes némajáték a *Hoffmann meséi* zenéjéhez készült (Tormay 1916). Ritoók Emma megemlíti, hogy a tulajdonképpen már 1918 őszétől szerveződő, Bethlen István politikájának támogatására hivatott Magyar Asszonyok Szövetségének elnöke e szervezet vezetőségébe zsidó származásúakat is bevont. Ismere-

tes, hogy később a *Napkelet* szerkesztője ugyanilyen családi háttérű s olykor kifejezetten baloldali szerzőket is segített. Szerb Antal szerint „sokoldalúan megértő volt; munkatársait hatalmas befolyásával is jótékonyan támogatta” (Szerb 1937, 351.). „Az állástalanság [...] fenyegetően növekedő rém volt és a kenyér elnyerése nehéz. Amikor értesült szaladgálásaimról, pártfogásba vett” – írta Halász Gábor (Halász 1937). Kassák Lajos, Sőtér István, Ottlik Géza, a németekkel szembeforduló diplomata Szegedy-Maszák Aladár és a húszas években kommunistává lett Lossonczy Tamás egymástól függetlenül állította, hogy Tormay Cécile rossz véleménnyel volt a nemzeti szocializmusról. A Népszövetségben remélte a megoldást az országok közötti feszültségre, mert félt újabb háborútól. Ezért is vette szívesen, hogy 1935-ben tagja lett a Nemzetközi Szellemi Együttműködés Bizottságának, amelyben Édouard Herriot (1872–1957) baloldali államminiszterrel, a Radikális Párt elnökével is hajlandó volt együttműködni, aki a szovjet rendszer rendíthetetlen híve volt, élesen szemben állt Hitler rendszerével és később éveket töltött német fogságban. Fönmaradt Herriot egyik könyvének egy példánya, 1935. július 19-én Genfben keltezett szerzői ajánlással, Tormay Cécile följegyzéseivel. Mindennek alapján arra lehet következtetni, hogy az 1919-es proletárdiktatúra által fölkellett s a *Bujdosó könyv*ben a kommunista meggyőződésű „zsidók” ellen irányult indulat nem vonatkoztható egyértelműen az író egész pályafutására és általában a zsidó származásúakra. Ezért sem szerencsés, hogy jelenleg sokan csak e naplójegyzetek alapján tudnak munkásságáról. Elképzelhető, hogy Tormay Cécile utóbb fölismerte: a zsidóság és a kommunizmus azonosítása veszélyes következménnyel járhat.

Általában véve nem célszerű, ha egy író magatartását mindvégig változatlanak tüntetjük föl. Tormay Cécile művelt volt, és jól érzékelte a körülmények változását. Az erőszakot elítélte, és nem hiányzott belőle a türelem más szemléletű egyénekkel szemben. Kollarits Krisztina joggal állítja, hogy mindvégig elítélte a kommunizmust, de téved, amikor tagadja, hogy a szerkesztőnő olyanok írásait is közölte, akiknek ismerte kommunista meggyőződését (Kollarits 2010, 175.). Némely kéziratos forrás nem állt a monográfus rendelkezésére, de Boldizsár Iván (Boldizsár 1934, 1935a és b), Ortutay Gyula (Ortutay 1934a és b, 1935) vagy Tolnai Gábor (Tolnai 1934a, b, c, 1935a és b, 1937) megjelent írásai bizonyítják, hogy Tormay Cécile csak akkor nem engedélyezte a megjelenést, ha tudomást szerzett a szerző 1919-es tevékenységéről. Ortutayval egyik unokaöccsének felesége, Holló Valéria népművészeti gyűjtő ismertette meg a szerkesztőnőt, nem hallgatván el, hogy a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumának alapító tagja kommunista érzelmű. Lehetne arra gondolni, hogy az említett szerzők világnézetileg semleges cikkeket írtak a *Napkelet* számára, de ez nem felel meg a valóságnak, hiszen Boldizsárnak az erdélyi helyzetről írt röpiratszerű dolgozata (Boldizsár 1935c) a magyarság megosztottságát s az akkori magyar politikusokat hibáztatta, azt állítván, hogy a Magyar Párt „a magyarság legjobbjait a szabadkőművesek és a kommunisták táborába kényszeríti” (Németh 2001, 110.). Herczeg Ferenc e cikk megjelentetéséért a *Pesti Napló* hasábjain felelősségre vont a *Napkelet* szerkesztőjét (Németh 2001, 115–118.). Mentegetőzés helyett egy szerkesztőségi cikk határozottan elutasította a bírálatokat és egyértelműen megerősítette a Boldizsár cikkében kifejtetteket („Erdély második Trianonja” 1936).

Noha a jogfosztástól népiertáshoz vezető magyarországi zsidóüldözés olyan súlyos tény, amelyhez hasonlót kevés nemzet huszadik századi történelmében lehet találni, zsidóellenes nézetek más irodalmakban is szerepet játszottak. Egykor Saul Bellow méltatta Wyndham Lewis munkásságát a Collegium Budapestben tartott előadásában. Amikor megkérdeztem véleményét e szerzőnek a *Hitler* című könyvéről, azt válaszolta, Wyndham Lewis később megváltoztatta az álláspontját. Ezt az angol szerzőt ma kétségkívül a huszadik század jelentős regényírójaként, értekezőjeként és festőjeként tartják számon. Fredric Jameson, az ismert marxista irodalmár könyvet írt róla. Ezra Pound zsidóellenes állításai közismertek, és a hozzáértő T. S. Eliot munkásságában is találhat hasonló elemeket. A Nobel-díjas Hamsun elbeszélő prózájának eredetiségét napjainkban már nem szokás vitatni. Céline legjobb művei *Pléiade* kiadásban olvashatók, az öngyilkosságba menekült Drieu la Rochelle, sőt a kivégzett Brasillach is méltatott szerző. Némely kelet-európai író is hajlott zsidóellenességre – nemcsak Octavian Gogát, de a fiatal Cioran és Eliadet is lehetne említeni. A magyar irodalom jobboldaliként emlegetett alakjainak művészi teljesítménye talán kisebb, mint némely említett szerzőé, de aligha szerencsés, ha úgy teszünk, mintha nem léteztek volna.

Nemcsak politikai kifogást hoztak szóba Tormay Cécile tevékenységével szemben. Igaz-e, hogy a női nemhez vonzódott? Nem ismerem a választ. A *Fedra* című tragédia olasz nyelvű kézírásos ajánlásából az sejthető, hogy a magyar író 1908 decembere és 1909 májusa között talán d’Annunzióval lehetett bensőséges viszonyban, ám e föltevést sem megerősíteni, sem cáfolni nem tudom. Ritoók Emma csak férfiakhoz fűződő kapcsolatáról tesz említést, és fönmaradt levelek is az ő véleményét erősítik meg, közülük néhány egy házassági tervről is szól, amelyet az akadályozott meg, hogy a férfi elesett a világháborúban. Saját nemével szemben esetlegesen tanúsított magatartása nem lehet irányadó alkotásainak mérlegelésében; a huszadik században sok jelentős nőíró nem a férfiak iránt érdeklődött, Colette-től, Gertrude Steintől és Virginia Woolftól Djuna Barnesig, Elizabeth Bishopig, Monique Wittigig vagy Hélène Cixousig.

Az is nehezíti annak eldöntését, mennyire jelentős Tormay Cécile elbeszélő prózája, hogy az ellentétes politikai indulatoktól terhelt szakirodalom kevésbé igazít el. Hosszú ideig jórészt hallgatott róla az irodalmárok többsége, az utóbbi években pedig szakszerűtlen megnyilatkozások is nyomdafestéket láttak, amelyek nincsenek összhangban a köz- vagy magángyűjteményekben fönmaradt forrásokkal. Túlzás volna azt hangoztatni, hogy a közelmúltig teljes hallgatás övezte a munkásságát. Szerepel a bő két évtizede készült *A magyarságtudomány kézikönyve* (Kósa 1991, 679.) és a *Magyar művelődéstörténet* című kiadványban (Kósa 1998, 434.), valamint *A magyar irodalom története* második és harmadik kötetében is (Szegedy-Maszák 2007, 2: 715, 743, 807–809, 815–817, 822; 3: 11, 12, 38, 216, 236.). Előadások is foglalkoztak műveivel magyar nyelvterületen és külföldön. Csáth Géza által becsült (ifj. Brenner 2007, 125.), d’Annunzio által 1907–1908-ban fordított (Tormay 1934b) elbeszéléseiről ezúttal éppúgy nem kívánok szólni, mint a *Bujdosó könyvről*. Legföljebb annyit jegyeznek meg, hogy félrevezető e könyv „polifon jellegét” emlegetni, Bahtyinra hivatkozva (Csunderlik 2012, 74.), hiszen a kiváló orosz szerző „önálló, egymástól elváló szövegek és tudatok sokaságá”-ról írt

(Bahtyin 1976, 32.). A *Bujdosó könyv* nem regény; jellegzetesen monologikus szöveg. „Nem műalkotás” – ahogyan Horváth János megállapította (Horváth 1937, 300.). Mérlegelése inkább tartozik történészekre, mint műalkotásokkal foglalkozó irodalmárookra.

Tormay szerkesztői és fordítói tevékenységére itt csak utalhatok. Az előbbiről Fábri Anna hangsúlyozta, hogy „a női szerzők közlésében [...] a *Nyugatot* is megelőzte”, „több mint száz” nőírótól „közel háromszáz” írást jelentetett meg (Fábri 1996, 192.). 2000 óta több szerző közölt kéziratári anyagot is hasznosító tanulmányt a *Napkeletről*. Egyikük leszögezte, hogy a folyóirat nemcsak a baloldali eszméket, de „a jobboldali radikalizmust” is elutasította (Tóth-Barbalics 2010, 41.), másikuk kiemelte, hogy 1932 és 1935 között Németh Antal helyettes szerkesztő Tormay Cécile-lel teljes egyetértésben fiatal szerzők hosszú sorától közölt (N. Mandl 2007). Ehhez talán érdemes hozzátenni, hogy e folyóirat kezdettől fogva lényegesen több határon túli szerzőt foglalkoztatott, mint a *Nyugat*. A fennmaradt levelekből kiderül, hogy a folyóirat első négy és fél évfolyamát Tormay Szekfű Gyulával és Horváth Jánossal szorosán együtt működve felügyelte, s ez saját prózájának megítélését is érinti, hiszen Horváth a szerkesztő szövegeit is szigorúan megbírált. Elbeszélései közül a *Megállt az óra* az irodalomtörténésznek 1923. szeptember 7-én és 12-én kelt levelében olvasható részletes szövegszerű megjegyzései – saját szavával „szóbogarászásai” (Horváth 1923a, 2.) – alapján módosult alakban jelent meg a folyóirat VIII. számában.

Tormay fordítói és kiadói tevékenységéről eddig alig írtak. A magyar legendákat – melyeknek tanulmányozása nyilvánvalóan segítette *Az ősi küldött* című történelmi regény megírását – Klebelsberg kérésére és a nyelvtörténész Jakubovich Emil ellenőrzésével ültette át magyar nyelvre, az *I Fioretti di San Francesco (Assisi Szent Ferenc kis virágai)* néven ismert, a tizennegyedik század végén élt névtelen szerzőtől származó mű általa készített változata négy kiadást ért meg, az irányításával megjelent *Napkelet Könyvtár* pedig több jelentős történelmi forrás mellett *Az ember tragédiája* első kritikai kiadását is közölte.

Elbeszélő prózájának értelmezéséhez a régebbi szakirodalom nem mindig használható. Az egykorú méltatások közül Brisits Frigyesnek 1922-ben megjelent pályaképére hivatkozhatnánk, amelyből a mai olvasó elsősorban a következő mondatot értékelheti: „Alakjainak külsejéről mitsem tudunk, mindég csak belsejünkben, sorsukban látjuk életüket” (Brisits 1922, 20.). Amennyiben igaz, hogy a korai huszadik század európai és amerikai elbeszélőit erősen foglalkoztatta a szereplők tudata, Tormay is kifejezetten ilyen irányú prózát írt pályafutásának első két évtizedében. Jellemző, hogy Berzeviczy Albert, a Magyar Tudományos Akadémia elnöke 1915. április 24-én kelt levelében megróttta, mert „concessiókat” tett „a modernnek stílusos libertinismusának” (Berzeviczy 1915, 2–3.). Szerb Antal – aki irodalomtörténetében nem is említette a *Bujdosó könyvet* – így összegezte véleményét róla: „Elbeszélő művészetének legszebb vonása, hogy nála a lélek és a környezet teljesen egyek, a lélek a környezet által alakul ki, a környezet a lélekben tükröződik, abban a ködös atmoszférikus egységben, ami Tormay nagy regényeinek az alapja és legfőbb értéke” (Szerb 1935, 498.). Elgondolkodtató, hogy az író nő halála után így jellemezte a munkásságát: „A Nyugat-nemzedékkel nemcsak

annyiban volt rokon, amennyire egy nemzedék tagjai elkerülhetetlenül rokonok szoktak lenni, ha tehetségesek: nyugatos volt a szó alapvető, a Nyugat-mozgalomtól független értelmében is, a nyugati irodalmak rajongója és követője volt; és 'nyugatos' volt művészi szándékának mélyén is, a művészetről alkotott víziójában. Artisztikus író volt, a finom, lelkiismeretesen kidolgozott ritka szavak és hasonlatok írója, dekoratív tehetség és a szó nemes értelmében dekadens. Öncélú mondatokat írt [...]. Annak a stílusnak és stílussteremtő életérzésnek volt a hordozója, amely legmagasabb szintjét Babits Mihály fiatalkori verseiben és Kosztolányi Dezső és Tóth Árpád költészetében érte el" (Szerb 1937, 350.).

Bevallottan ezt a jellemzést fogadta el Grendel Lajos, aki 2010-ben kiadott összefoglalásában *A Nyugat első nemzedékének prózája* alfejezetben tárgyalja Tormay Cécile munkásságát. A lévai születésű, Pozsonyban élő szerző irigylésre méltó helyzetben van, amennyiben nem igazán kell törődnie a magyarországi értelmiség megosztottságával. Szerinte az író művei közül az *Ember a kövek között* „a művészileg lehibátlanabb”, „az egyik legjobb magyar lélektani regény” (Grendel 2010, 164.). Majd háromnegyed évszázaddal korábban Schöpflin Aladár is arra a következtetésre jutott, hogy „tisza művészi szempontból ez a nagyobb érték, ha *A régi ház* alkalmasabb is a népszerűsége, a közérdeklődéshez közelebb álló tárgya miatt” (Schöpflin 1937, 211.). Jellemző, hogy Móricz Zsigmond is becsülte Tormay első regényét (Móricz 1984, 43, 325.).

Az 1911-ben megjelent regény első vázlatai 1890 és 1903 között készültek, amikor a fiatal lány a nyarat a szlavóniai Daruváron töltötte, az anyai részről zsidó származású Tüköry Alajosné kastélyában. Ennek a sokoldalúan művelt asszonynak ösztönzésére írta Tormay Cécile a korai elbeszéléseit. Az újabb szakirodalom legjelentősebb tanulmányában Kiss Gy. Csaba egyfelől kimutatta, hogy a szerző alaposan tanulmányozta a regény helyszínét, másrészt szövegszerű rokonságot sejtett a Karszt hegységnek az *Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képen* 1901-ben kiadott VIII. kötetében olvasható leírásával, megkockáztatva a föltevést, amely szerint „nem elképzelhetetlen, hogy Tormay Cécile is forgatta” e munkát (Kiss 2012, 3–4.). Noha az író hagyatékából a sorozatnak csak korábbi változata maradt fenn – amelyben szintén a VIII. kötet foglalja a térséggel (*Az Osztrák-Magyar Monarchia* 1892) –, nincs kizárva, hogy a későbbi kiadványt is olvasta, hiszen könyvtárának túlnyomó része megsemmisült a Rózsa utcai emlékszoba felépülésekor, alighanem 1945-ben.

„Sokhúrú érzések művészi nyelven való kifejezése, élénk, képet alkotó, testet öltő fantázia, érdekes elgondolás, mindvégig lekötő mese”: Lesznai Anna ezekkel a szavakkal méltatta Tormay Cécile első regényét a *Nyugatban* (Lesznai 1911, 599.). Marcelle Tinayre (1870–1948) katolikus regényíró, Paul Bourget és Anatole France barátja, a nőmozgalomnak Ady által is számon tartott képviselője (Ady 1968, 160–162.) – akinek azóta többször kiadott *Avant l'amour* (A szerelem előtt, 1897) című regényét Henry James „meglepő” („amazing”) teljesítménynek nevezte (James – Wharton 1990, 53.), az újabbban is megjelent *La maison du péché* (A bűn háza, 1900) angol fordításáról pedig Joyce 1903-ban közölt méltatást – 1914-ben így jellemezte a könyvet: „Egyáltalán nem 'hölgy munkája'. Sem könnyed gyengédséget, sem negédséget nem találni benne”. Az ő értelmezése szerint Jella

alakjának megjelenítése Nietzsche szellemét idézi, amennyiben „a jó és rossz szónak nincs jelentése a lány számára. [...] Nem képes lelkiismeret furdalásra, derűvel rombol, mert ártatlan és felelőtlen, akár a természet” (Tinayre 1914, i, iii). A francia író nő nyilvánvalóan a nőmozgalom szempontjából is értékelte Tormay Cécile első hosszabb elbeszélő művét.

A magyar regények sokszor azért is nehezen fordíthatók más nyelvre, mert a nemzeti történelemre tett utalások magyarázatot igényelnek. Az *Emberek a kövek között* a kivételek közé tartozik. Viszonylag könnyen rokonítható korabeli nyugati regényekkel. Marcelle Tinayre-hez írt levelében maga a szerző is emlékeztetett arra, hogy családi háttere egyaránt kapcsolta a magyarokhoz, a franciákhoz és a németekhez (Tormay 1914, IV). Szülei németül anyanyelvi szinten tudtak, s az állatorvos Tormay Béla angol és franciaországi lánnyal taníttatta gyerekeit e nyelvekre. Tormay Cécile könyvtárának fennmaradt része azt igazolja, hogy Rilkrétől Pierre Louÿsig egy sor 1900 körül működött szerző munkáit korán megismerte, és a lipcsei Tauchnitz kiadó köteteinek jóvoltából az angol nyelvű irodalomról is alapos ismereteket szerzett.

Az *Emberek a kövek között* nemzetközi sikerét nemcsak a fordítások tanúsítják – Anatole France az 1914 első felében, a szerző közreműködésével, a Calmann-Lévy által megjelentetett, majd 1918-ig három kiadást megért francia változat alapján becsülte nagyra a regényt –, de például az a francia nyelvű levél is, amelyet egyik jelentős kortársa, Edith Wharton (1862–1937) írt, az amerikai író nő életrajzírójának adatai alapján 1913. április 16-án (Lewis 1985, 343.). Wharton úgy találja, „az erdők lélektana” áll a regény középpontjában, s arra hivatkozik: a kiváló művésztörténész, Bernard Berenson (1865–1959) hívta föl a figyelmét a magyar regény értékeire, melyet mindketten németül olvastak (Wharton 1913), a Fischer Verlagnál először 1912-ben megjelent változatban. Tormay Cécile Olaszországban ismerte meg Berensont, aki Firenze mellett lakott. A sors fintora, hogy a zsidó származású tudóstól kapott levelei – ahogy Edith Wharton egyik regényének Berenson által elküldött példánya is – alighanem a korábban már említett emlékszoba megsemmisítésekor veszhettek el.

Tormay föltehetően a *The House of Mirth* (1905) (Kiss Marianne fordításában *A vigasság háza*, 2008) című regényt kapta meg Berensontól. E könyv sokat utazó, jómódú szereplőinek világa meglehetősen távol esik az *Emberek a kövek között* lapjain megelevenített, Isten háta mögötti létformától, legföljebb a belső nézőpont, a metaforikus beszédmód és a főszereplő öngyilkosságba vezető sorsa alapján tételezhető föl rokonság a két mű között. Inkább lehetne párhuzamot vonni két angol írónőnek 1915-ben kiadott első regényével. Virginia Woolf *The Voyage Out* (Tandori Dezső átköltésében *Messzeség*) és Dorothy Miller Richardson *Pointed Roofs* (Csúcsos házak) című könyvéhez hasonlóan az *Emberek a kövek között* is a női tudatfolyam nyelvének a megteremtésére tett kísérlet. Figyelemre méltó, hogy Tormay – angol kortársaival ellentétben – első nagyobb vállalkozásával nem önéletrajzi regény létrehozására törekedett. A főszereplő a hegyek között élő, olasz anyától és horvát apától született, magányos, kiszolgáltatott, betűt nem ismerő, még a saját korát sem tudó kecskepásztorlány, vagyis alkotója a sajátjától merőben különböző világot épít föl. Jella független személyiségnek bizonyul; jellemzése inkább szabadelvű, mintsem értékörző tollára vall.

Mivel a belső cselekmény elsődleges, a külső események megélt időnek rendelődnek alá. Tormay Cécile ismerte Bergson korai munkáit, így a *Matière et mémoire* (Anyag és emlékezet 1896) című kötetet is. „A temetés, az utolsó éjszaka, minden, ami tegnap és ma történt, hátrább húzódott az emlékezetében. A régi napok pedig tolódtak előbbre [...], mintha visszafele menne a hajdani életén át és újra látna mindent, ami elmúlt... messziről, homályosan” (Tormay é. n., 115, 201.). Az ehhez hasonló mondatok jelzik, hogy e regény a megélt időt állítja előtérbe. Nincs kizárva, a mélylélektan is ösztönözhetette a tudattalan síkján végbemenő folyamatoknak a megjelenítését. Az élettelen, ahogyan Jella látja, megelevenedik. A tanulatlan lány látomása az őt körülvevő világról rendkívüli erővel jut kifejezésre. A természet a lelki folyamatok kivetítődése. Az itt és most a máshol és máskor történetnek rendelődik alá; a regény nyelvében a metafora és a hasonlat játszik meghatározó szerepet. A főszereplő öngyilkosságának belső nézőpontú megjelenítése figyelemre méltóan juttatja érvényre a képzelet alkotó tevékenységét. Az *Emberök a kövek között* politikai előítéletektől független, kiválóan megszerkesztett, öntörvényű alkotás. Jelentékeny hozzájárulás a korai huszadik század magyar regényirodalmához.

A *régi ház* merőben különbözik elődjétől. Önéletrajzi vonatkozásai feltűnőek, ezért értelmezéséhez nem indokolatlan figyelembe venni az író nő családi hátterét. Az újabb tanulmányok hol gentry, hol tisztán német eredetűnek minősítik az írónőt. Anyja, munkácsi Barkassy Hermine apai részről szinte kizárólag magyar köznemesi elődök leszármazottja volt. Apai ágon sem maradéktalanul német eredetű fölmenői voltak, hiszen egyik dédanyját géreskáli Bottyán Borbálának hívták, a másik, Caroline de Brioux, pedig hugenotta családból származott (Hankiss 1939, 12.). Tekintettel arra, hogy Tormay Béla (1838–1906) és apja, Károly (1804–71) is orvos volt, Barkassy Imre pedig a magyar protestánsok jogi képviselője Bécsben, Csekő Ernőnek kell igazat adni, aki szerint „Tormay Cécile családjára, apjára, nagyapjára egyáltalán nem volt jellemző a dzsentri életút, a dzsentrinek tulajdonított mentalitás” (Csekő 2009, 412.). 1859-ben Tormay Károly ugyan vásárolt pár száz holdat Nádudvaron, ám ott Béla fia – az 1873-ban általa létrehozott Állatorvosi Tanintézet, később Főiskola első igazgatója s az 1880-ban alapított Állatorvosi Egyesület kezdeményezője, majd huszonöt éven át elnöke, 1899-től a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja, – olyan mezőgazdasági létesítményt irányított, amelyet a község történetírója joggal minősített tőkés nagyüzemnek (Balázs 2001, 525.).

A másik tényező, melyet esetleg figyelembe lehetne venni *A régi ház* megközelítésekor, a képi megjelenítés. Az író nő olyan kiadásokban olvasta Charles Dickens, Jules Verne vagy Pierre Louÿs műveit, amelyek kép és szöveg kölcsönhatásáról győzhették meg. Sőt, szülei könyvtárában az *Aurora*, *Emlény*, *Parthenon* és más reformkori zsebkönyvek (almanachok) példányai is a kétféle közeg (médiium) egymást kiegészítő szerepköréről győzhették meg. *A régi ház* Batthyány Gyula gróf (1887–1959) rajzaival jelent meg, aki az első magyar miniszterelnök dédunokája volt és utóbb, 1952-től öt évet töltött Márianosztra börtönében. Az a tíz kép, amelyet a regényhez készített, tudomásom szerint az írónővel folytatott eszmecsere eredményeként jött létre, következésképp lehetséges a könyvet az első kiadás alapján olvasni. Noha az író nő egyáltalán nem volt érzéketlen a festészet s szobrá-

szat iránt – már 1898-ban írt Nürnberg művészetéről és nagyon jól ismerte az olasz reneszánsz alkotásait –, nem becsülném túl képzőművészeti ízlését, de nem tagadnám, hogy regényében döntő szerephez jut a látvány.

Már az első bekezdésben érzékelhető a nézőpont jelentősége: „Este volt. A tél fehéren hullott a földre. A havazáson át nagy jegenyék jöttek a kocsi elé. Kisértetiesen, lombtalanul jöttek a mozdulatlan sikon. Mögöttük hegyek keltek fel a hóban. Kicsiny templomtornyok, háztetők torlódtak egymás fölé. Elszórt apró négyeszőgek gyulladtak meg.” Ulwing Kristóf építőmester alakját, aki „hidegen számolt, szájalom nélkül” (Tormay 1914, 5, 12.), a családi hagyomány szerint Spiegel Józsefről (1787–1842) mintázta az író, aki 1831-ben álgvesti Tüköry néven nemeséget kapott. Ez az ácsmesterből lett vállalkozó valóban számottevő szerepet játszott a reformkori Pesten, támogatván Széchenyi vállalkozásait. Egyik építője és bérelője volt a hajóhidnak, Adam Clarkkal együtt részt vett az állandó hídra vonatkozó kezdeményezésben, majd a hengermalom társaságnak is tagja lett, sörházat létesített, és a lóiskola megteremtéséhez is hozzájárult (Széchenyi 26, 133, 198, 233, 265, 316, 322, 389, 431, 443, 448.). Mivel Tormay Cécile már nem ismerhette e dédapját, Széchenyi naplójának rá vonatkozó részleteit pedig legfőljebb Viszota Gyula jóvoltából olvashatta, főként azóta elveszett vagy ismeretlen helyre került levelekből és Tüköry Hermine-től (1817–1902), attól a nagyanyjától szerezhette ismereteit, akinek személyisége ösztönözte Ulwing Anna alakjának megformálását. Ha nem tévedek, ők a regény legszerencsésebben megalkotott szereplői. A tények alárendelődnek a képzeteknek: a regénybeli ácsmester nem hal meg a forradalom előtt, túléli azt.

Sebastian Ulwing órás mester, a kiváló üzletember Démokritoszt olvasó öccse ismereteim szerint merőben költött szereplő. Kristóf haszonelvű, erős ember, Sebastian a művészetek világában él. Szembeállításukat erősíti, hogy az építőmester Pesten, az órás viszont a budai várban lakik. *A régi ház* egyenetlenebb, mint az *Emberek a kövek között*. Noha Anna jellemzése korántsem árnyalatlan és szerepköre lényeges, hiszen elsősorban ő hivatott megtestesíteni a német polgár elmagyarosodását, e folyamat megjelenítéséből nem hiányzik a giccs kísértése. Amikor hallja, hogy egy forradalmár szónok a sajtó szabadsága mellett kardoskodik, a fiatal lány tudatában végbemenő változást érzékeltető beszédmód sűrölja a szónokias közhelyszerűséget: „a kis Ulwing Anna öntudatlanul beleolvadt abba a nagy tavaszba, mely most beszélt először hozzá” (Tormay 1914a, 52.).

A régi ház cselekményében az 1848-as pesti forradalom a fordulópont. Lamberg meggyilkolása után Pest bombázása is szerepel a regényben. A mozgóképekből ismert áttűnésre emlékeztet az a fogás, amelyhez az író folyamodik, amidőn a nézőpont az egyik partron történetekről a másikon végbement eseményekre vált át. A készen kapott anyag ismét ötvöződik a kitalálással. A Tüköry-család sokáig őrizte azt az ágyúgolyót, amely elvitte a Fürdő (ma József Attila) utcai házuk egyik sarkát. Ez az ágyúgolyó azután abba az emlékszobába került, amelyet 1945-ben föl számoltak. Az osztrák lövéstől eltalált órás mester halálának megjelenítése ékes példa arra, hogy – a szerző korábbi regényéhez hasonlóan – *A régi ház* is a szereplők tudatát állítja előtérbe.

A budai vár visszafoglalását elbeszélő részletben megkülönböztetett hangsúlyt kap, hogy az építőmester fölkiált: „– Győztek!” Anna nevetni kezd, majd így szól öccséhez: „– Hallod Kristóf, győztünk!” (Tormay 1914a, 83.) A regény iróniájától elválaszthatatlan, hogy az építőmester keresztnévét viselő unoka sorsa mintegy ellenképe a nagyapáénak: egyikük gyarapít, másikuk csak veszíteni képes.

Tormay Cécile-ről köztudott, hogy kezdettől fogva támogatta Horthyt. Ezért is lehet joggal bírálni. Részleges magyarázatként talán megemlíthető, hogy Ritoók Emmához hasonlóan voltak főntartásai a Habsburg-családdal szemben, amelyek legalábbis részben családi hagyományra vezethetők vissza. Tüköry nagyanyjától tudta, hogy Világos után az osztrákok letartóztatták és börtönbe zárták Barkassy Imrét (1805–1871), akit a történettudomány Kossuth legkorábbi hívei közé sorol (Barta 1966, 100–105, 107–108.). Az író polgári szemléletének szerves része volt, hogy föltétlenül tisztelte 1848-49 örökségét. Egyik testvére, Tormay Vera többször is elbeszélte, hogy apjuk Görgeyt is Kossuth szemével látta. Amikor egy alkalommal Visegrádra vitte gyerekeit kirándulni, rámutatott egy öregúrra és ennyit mondott: „– Az áruló.” Tormay Cécile 1914 júniusában keltezett följegyzéseiben olvashatók a következő szavak: „Az osztrák uralom, ha bajban van, akkor megalázkodik és engedékeny. A mely pillanatban a bajból megszabadult, nem látja többé a megszabadítást, csak azt, hogy a hatalma megint biztonságban van és kétszeresen visszaél vele” (Tormay 1914b). A háború végére Tormay Cécile-t francia barátai már értesítették arról, hogy a győztes hatalmak semmiképpen nem fogadnának el állami vezetőt a Habsburg családból, Horthy ellen viszont nem emelnének kifogást.

Az uralkodó házzal szemben tartott távolság érzékelhető a *Hogy volt akkor?* című, 1917-ben papírra vetett, kéziratban maradt jelenetben, melynek szereplői ötven évvel később emlékeznek vissza az utolsó magyar király koronázására. „Sok királynak mondtunk mi sakkot akkoriban” – jelenti ki az egyik szereplő, majd a következő, talán kissé fanyarnak szánt jellemzés olvasható IV. Károlyról: „érezni lehetett, hogy szeretni akar minket, hogy szeretné ha szeretnénk” (Tormay 1917, 33, 42.). Annyi bizonyos, hogy szerzője soha nem közölte nyomtatásban az említett jelenetet. Türelmet tanúsított atyafiságának királpárti tagjaival szemben, de csak ugyanúgy, ahogy az általa baloldalinak tekintett rokonait is megértéssel fogadta el.

A *régi ház* a történelem kisajátításáról is szól. A megtörtént azonnal átminősül. Halála után az órásmestert vértanúként ünneplik. Bátyja, az építőmester a forradalom hatására dönt a magyarság mellett. Miután Sebastian meghalt, saját irodájának ajtajáról letépi a „Canzellei” táblát. A fejezet ezekkel a szavakkal ér véget: „Mellényzsebéből kivette a pallérceruzát. Egy pillanatig gondolkozott: t-vel írják-e vagy d-vel? Aztán nagy, erős betűkkel odaírta az ajtóra: // IRODA” (Tormay 1914a, 91.).

Ez a mű annyiban sikerült regény és nem épületes tanmese, amennyiben egyáltalán nem felhőtlennek tünteti föl a német polgárság magyarosodását. A megemmisüléstől „undorodó”, magányát mélyen átélő építőmester „fáradtan, öregen” néz magára a tükörben. Úgy érzi, „semmit sem ért el, amit a saját benseje számára akart”. Amikor kapcsolatot akar teremteni unokáival, kénytelen elismerni: „olyan

nagy távolság van a nemzedékek között, hogy még a szavak is mást jelentenek számukra” (Tormay 1914a, 95, 101, 100, 95.). A regény élesen szembeállítja a polgári életmódot a nemesivel; Ulwing Anna és Illey Tamás házassága nem bizonyul szerencsésnek.

Némelyek a *Buddenbrooks* hatását vélték fölfedezni *A régi házban*. Schöpflin Aladár joggal utalt arra, hogy „ami hasonló van a kettő között, nem Thomas Mann személyes tulajdona”, és a magyar regény „múlt szemléleté”-ben Anatole France ösztönzését vélte fölismerni (Schöpflin 1937, 210.). Szerb Antal úgy vélekedett, Tormay „pesti patriciusai a magyar irodalom legészakibb, legskandinávabb figurái”, s a regény írásmódja „semmi rokonságot nem mutat a fiatal Thomas Mann széles naturalizmusával. Az igazi mester, azt hiszem, Jens Peter Jakobsen lehetett” (Szerb 1937, 350.). A dán szerző két regénye, a *Fru Marie Grubbe* és a *Niels Lyhne* 1911-ben Ritoók Emma fordításában jelent meg (Jakobsen 1911), és Tormay Cécile akár már a magyar változat elkészülte előtt ismerhette őket német kiadásban. Ettől függetlenül megkockáztatnám, hogy a művészet és a haszonelvűség irányította polgári értékrend feszültsége éppúgy érzékelhető Thomas Mann családregegyében, mint *A régi házban* vagy Márai némely művében. Mindhármuknál a romantika örökségével hozható összefüggésbe. A Liszt által zenei központtá alakított Weimarba készülődő Walter Ádám a következőket mondja Ulwing Annának: „Tudja-e, hogy az atyám szégyenli az anyám művészetét? [...] Ez a maguk társadalma. Csak az legyen érték, amit rőffel és lattal lehet megmérni” (Tormay 1914a, 107.).

Az órás, az építőmester és a züllésből öngyilkosságba menekülő unoka halálának megjelenítésében figyelemre méltóan érvényesül a belső nézőpont. A cselekmény e három jelenet köré szerveződik. Az idősebb Ulwing Kristóf halálával véget ér a regény legjobb része. Anna férjének, Illey Tamásnak alakja alighanem a könyv leggyengébb pontja. Ezt még az ironia sem ellensúlyozhatja, mely a házasság sikerületlenségét minősíti. Walter Ádám már az 1882-ben bemutatott *Parsifal*-ról beszél; Illey Tamás csak a cigányzenét érti. Talán az Illey-házaspár viszonyát ecsetelő részben érezhette Szerb Antal Jakobsen, pontosabban a *Niels Lyhne* címszereplőjének szüleiére vonatkozó korai szövegrészek, illetve a szobrász Eric és Fenimore kapcsolatának sorsát elbeszélő tizenegyedik fejezet hatását. Mindkét esetben a lehető legjobban induló házasság a két fél elidegenedéséhet vezet. Férj és feleség „még mindig igyekeznek mosolyogni egymásra és ünnepélyes szavakat váltani, de bensejükben éhség és szomjúság gyötri őket, és tekintetük kezd egymástól félni” (Jakobsen 1911, 141.). A magyar regényben ez a folyamat azt is hivatott sugallni, hogy a nemesség polgárosodása nem fokozatosan előrehaladó, békés átmenet, hanem inkább válsággal terhelt folyamat. Walter Ádám és Ulwing Anna barátságát már-már azt sejteti, hogy a polgárnak az önfeladás kockázatával kell szembe néznie, ha a volt nemességhez próbál közeledni.

A szerelem régen elmúlt, és ironikus hatást kelt, hogy Annának el kell adnia a pesti házat, hátat kell fordítania a polgári örökségnek, hogy megvásárolhassa azt a birtokot, amelyet férje családja elveszített. Az ironiát csak fokozza, hogy Illey Tamás ezt már nem éri meg. A regény végkicsengése korántsem fölemelő. Anna két pesti járókelő beszélgetését hallja:

„– Ez valamikor Ulwing építőmester háza volt. [...]

– Sohase hallottam, hogy más is létezett ebből a családból. Ulwing Sebestyén, – dünnyögte a fiatalabbik elmenőben, – az sokat tett a hazáért” (Tormay 1914a, 253.).

Tormay Cécile harmadik regényének, *Az ősi küldött* című regényhármának inkább csak az első két részéről lehet igazán érvényes ítéletet alkotni, mert a harmadikat nem tudta befejezni. Noha sok följegyzést készített *A fehér barát*hoz, sőt egyes részeit meg is írta, a munka jelentős részét Kállay Miklós végezte el. „Ez a pestisleírás Tormay Cécile legnagyobb alkotása” (Szerb 1937, 351.). Szerb Antalnak ez az ítélete *A csallóközi hattyúról* ráirányítja a figyelmet annak a járválynak a megjelenésére, amely az 1933-ban megjelent első kötetnek valóban legfőbb értéke. Hankiss János könyvéből lehet tudni, hogy az író 1925-ben kiadott német fordításban olvasta Defoe *A Journal of the Plague Year* (Napló a pestisjárvány évéből, 1722) című munkáját (Hankiss 1939, 262.). A följegyzésekből kiderül, hogy történeti, régészeti, néprajzi és nyelvészeti munkák hosszú sorát tanulmányozta, mielőtt hozzá látott a munkához. Szoros kapcsolatban állt Szekfű Gyulával, Horváth Jánossal, Tolnai Vilmosmal, Pais Dezsővel és más tudósokkal, akiktől szakmai tanácsokat kért és kapott.

Az ősi küldött egészen más helyzetben készült, mint a két első regény. Az 1914. június 23-án elkezdett, *Feljegyzések* című kéziratból nyilvánvaló, hogy a külföldön tartózkodó Tormay Cécile egyáltalán nem gondolt arra, hogy az általa nagyon el-lenszenvesnek tartott Ferenc Ferdinánd meggyilkolása világháborúhoz vezet. A hadüzenet után azonnal rádöbbsent, hogy egyszer s mindenkorra eltűnt az a létforma, amelyben ő világpolgárként szabadon utazott betű szerinti és átvitt értelemben. Hamarosan meg kellett tapasztalnia, hogy olyanok is a másik oldalon harcolók igazán hangoztatták, akik közel álltak hozzá. D’Annunzio például *Ode pour la résurrection latine* (Óda a latin föltámadásért) címmel a *Le Figaro* augusztus 13-án megjelent számában támadta az olasz kormányt, amiért nem állt rögtön a franciák mellé. A következő években Tormay Cécile önkéntes ápolónőként sebesültekkel került mindennapi érintkezésbe. Barátai közül többen elesetek, Béla öccse nagyon súlyos sérüléssel került vissza a frontról. Az évtized végén már jelentkezett az író nő szívbaja, amellyel azután bő másfél évtizedig küzdött, s amely végül a halálát okozta.

A halál képeit *Az ősi küldött* első két kötetében minden bizonnyal a háború alatt szerzett személyes emlékekre is vissza lehet vezetni. Ung, a főszereplő „szaj-namenti kolostor káptalanházából a vágvölgyi monostori menedékhely tűzfényes füstös szegletén át” érkezik egy pestissel, majd tatárjárással sújtott országba (Tormay 1934a, 106.). Elveszíti a nőt, akit szeret, és megtapasztalja, hogy Európa nem segít az idegen betöréssel szemben. Először akkor érzi úgy, hogy elhagyta a keresztény Isten, amikor Kinga is meghal a pestisben. Az első kötetnek ez a részlete mutat rokonságot Jacobsen regényének a harmadik és negyedik fejezetével, amely arról tudósít, hogy Niels Lyhne hiába imádkozott, szeretett nagynénjét, Edelét elragadta a halál. „Hitével nem tudta a csodát le bűvölni az égből [...]. Teljes némaság maradt a lelkében” (Jacobsen 1911, 38.). Ung hitehagyottsága csak fokozódik, amidőn azt látja, a keresztény világ nem mutat részvétet a pogányok általi barbár pusztítással szétrombolt ország iránt.

Tormay Cécile mérhetetlen keserőséggel tapasztalta az általa rajongásig imádott franciák viselkedését az 1920-ban kötött békeszerződés idején. A történelmi Magyarország elvesztése nagyon sokakat mélyen megrázott, s neki arról is kellett értesülnie, hogy a román katonák a Barkassyak birtokát és sírjait is lerombolták, az Arad megyei Álgysten. A következő években sok magyar szerző fordult a múlt-hoz, hogy választ próbáljon találni arra a kérdésre, mi vezethetett a súlyos terület-vesztéshez. Ezzel is magyarázható a történelmi regény divatja az 1920 utáni években, amikor a történettudomány is kiváló teljesítményeket hozott létre. Móricztól, Krúdytól és Kosztolányitól Kós Károlyig, Makkai Sándorig, P. Gulácsy Irénig, Szentmihályiné Szabó Máriaig, Komáromi Jánosig, Harsányi Zsoltig, Kodolányi Jánosig, Surányi Miklósig, Németh Andorig és Nyirő Józsefig nagyon különböző szemléletű írók folyamodtak ehhez a műfajváltozathoz, melynek kényessége jó-részt onnan származik, hogy óhatatlanul is kiéleződik benne ténytérítés és kitáltsá-g feszültsége. *Az ősi küldött* megközelítése ezekhez a nagyon eltérő szín-vonalú művekhez viszonyítva lehetne méltányos, ilyen összehasonlító vizsgálódás-ra azonban itt nem vállalkozhatom.

Ezúttal talán elég annyit megjegyezni, hogy a regényhármásban viszonylag kevés történelmi forrásokból átemelt anyag szerepel. A kivételek közé tartozik a hivatkozás Anonymus krónikájára, mely magyarul Pais Dezső szakszerű fordításá-ban és jegyzeteivel a *Napkelet* könyvsorozatában jelent meg (*Magyar Anonymus* 1926). *A túlsó parton*ban olvasható, hogy az Anonymus munkáját lemásoló Ung sérelmezi, miért nem jegyzett föl semmit sem „magister Péter” „a mi eleink vallásá-nak mivoltáról” (Tormay 1934a, 142.). Amikor egy pap ezekkel a szavakkal igyek-szik indokolni az országnak tatárok általi pusztulását: „– Vétkeztünk! Vétkeztünk és ímé bűnhődnünk kell!”, majd arra hivatkozik, hogy „a pogány szokás csak baro-mi oktalanságú népeknek való”, Ung azzal érvel, hogy akik ezt hirdetik, olyan „Külső országokból bejött papoktól vették” át e vélekedést, akik által „kezdetben idegen nyelveken szólalt meg itt az Úr Jézus” (Tormay 1934a, 63, 68–69.). A keresztény külhon értetlenségét és a magyarok megosztottságát látván – mindket-tőnek érzékeltetésében fölfedezhető áthallások, amelyek azonban soha nem kap-nak túlzott hangsúlyt –, Ung „a régi istent akarja keresni” (Tormay 1934a, 74). Tor-may Cécile-nek volt tudomása arról, hogy az első világháború után megélték az érdeklődés a pogány magyarság iránt. Az író nő hívő katolikus volt, s talán ez is érthetővé teszi, hogy *A túlsó parton* cselekménye kudarchoz vezet. A főszereplő-nek sikerül megtalálnia az utolsó táltost egy szinte áthatolhatatlan délvidéki ren-geteg közepén. A pogánysággal való szembesülés azonban zsákutcába torkollik: a régi örökséget megtestesítő aggastyán már némaságra van kárhoztatva, egyetlen leszármazottja pedig „az új hit erejét” keresi (Tormay 1934a, 275.).

A más kéz által befejezett harmadik részből nem próbálnék ítélni. Meg-elégednék azzal a föltevessel, hogy *Az ősi küldött* elhibázottnak tünteti föl a hie-delmet, amely szerint bizalmatlannak kell lenni az idegenekkel szemben és a ma-gyarság sorsának alakításához a kereszténység előtti időkben lehet keresni fogód-zót. Már Hankiss János is úgy látta: „Ung küldetése – szerencsére – nagyon általá-nos maradt. Sehol nem válik ’tanná’, sehol sem ad pontosan fogalmazott leckét” (Hankiss 1939, 207.).

Szerb Antal – ki az első két kötet alapján úgy vélte, *Az ősi küldött* „stílusművészetének legmagasabb pontján mutatja be” a szerzőjét – abban látta Tormay Cécile fő érdemét, hogy írásmódja „nem a magyar próza mikszáthi anekdotázó hagyományából nő ki”, hanem külföldi ösztönzésekből merít (Szerb 1935, 498, 497.). 1925-ben Marcelle Tinayre, Selma Lagerlöf, Glazia Deledda, Mrs. Humphry Ward, Edith Wharton és Matilde Serao műveivel hasonlította össze Tormay Cécile alkotásait (Tinayre 1925, iii). Lagerlöffel, Edith Whartonnal és Matilde Seraoval a magyar író nő személyes kapcsolatba került, ez utóbbi 1907-ben kézírásos ajánlással küldte el *Dopo Il Perdono* (Miután a kegyelmet) című kötetét. Elképzelhető, hogy az *Emberék a kövek között* és *A régi ház* értelmezését elősegíti, ha a huszadik század elején működött női írók munkásságának ismeretével közelítjük meg őket.

A kiválasztott három szerzőnek hatástörténetéből azt a végkövetkeztetést lehet levonni, hogy a felejtés az irodalomban sokszor a kisajátítás akadályaira vezethető vissza. Kádár Erzsébet és Sziráky Judith művei azért merülhettek feledésbe, mert nehéz őket valamilyen világnézettel kapcsolatba hozni. Más esetben a kisajátítás a művészileg értékelhető alkotások rovására történhet – mint ezt Tormay Cécile utóélete oly ékesen bizonyítja.

IRODALOM

- Ady Endre (1968) *Összes prózai művei: Újságcikkek, tanulmányok VIII.* S. a. r. Vezér Erzsébet. Budapest: Akadémiai.
- Ashbery, John (2000) *Other Traditions. (The Charles Eliot Norton Lectures.)* Cambridge, Ma: Harvard University Press.
- Az Osztrák-magyar Monarchia írásban és képen: Az osztrák tenger mellék és Dalmácia* (1892). Budapest: Magyar Királyi Államnyomda.
- Balázs Sándor (2001) *Nádudvar története.* Budapest: Tarsoly.
- Barta István (1966) *A fiatal Kossuth.* Budapest: Akadémiai.
- Berzeviczy Albert (1915) [Levél Tormay Cécile-hez, 1915. ápr. 24. Magántulajdon.]
- Boldizsár Iván (1934) „Valaki imádsága”, *Napkelet*, 12: 540.
- Boldizsár Iván (1935a) „A spanyol nagyság titka. Somerset Maugham: Don Fernando”, *Napkelet*, 13: 625–629.
- Boldizsár Iván (1935b) „Magyar néző”, *Napkelet*, 13: 674–676.
- Boldizsár Iván (1935c) „Erdély második Trianonja: Az erdélyiek gondjai, problémái, társadalmi feszültségei”, *Napkelet*, 13: 733–740.
- ifj. Brenner József (Csáth Géza) (2007) *Napló (1906–1911).* Szabadka: Szabadegyetem.
- Brisits Frigyes (1922) „Tormay Cécile”. Különlenyomat a *Magyar Kulturából*.
- Csekő Ernő (2009) „Tormay Cécile, illetve Herczeg Ferenc szekszárdi kötődéséről illetve családjaik történetének szekszárdi időszakáról”, *A Wosinsky Mór Múzeum Évkönyve*, XXI: 395–437.
- Csunderlik Péter (2012) „Tüdővész diákok’: A galileisták képe Tormay Cécile *Bujdosó* könyvében”, *Kommentár*, 3: 66–78.
- Duperray, Annick (ed.) (2006) *The Reception of Henry James in Europe.* London: Continuum.
- „Erdély második Trianonja – mégegyszer” (1936) *Napkelet*, 14: 44–46.
- Fábrí Anna (1996) *„A szép tiltott táj felé”: A magyar írók története két századforduló között (1795–1905).* Budapest: Kortárs.
- Gintli Tibor (szerk.) *Magyar irodalom.* Budapest: Akadémiai.
- Grendel Lajos (2010) *A modern magyar irodalom története: Magyar líra és epika a 20. században.* Pozsony: Kalligram.
- Halász Gábor (1937) „Emlékezés a szerkesztőnőre”, *Napkelet*, 15: 338.
- Hankiss János (1939) *Tormay Cécile.* Budapest: Singer és Wolfner.

- Horváth János (1923a) [Levél Tormay Cécile-hez, szept. 7. Magántulajdon.]
- Horváth János (1923b) [Levél Tormay Cécile-hez, szept. 12. Magántulajdon.]
- Horváth János (1937) „Tormay Cécile írói pályája”, *Napkelet*, 15: 295–303.
- Jacobsen, J. P. (1911) *Liebne Niels. Grubbe Mária*. Ford. Ritoók Emma. Budapest: Révai.
- Henry James and Edith Wharton (1990) *Letters 1900–1915*. Edited by Lyall H. Powers. New York: Charles Scribner's Sons.
- Kádár Erzsébet (1937) „Fakó vagy vaskó. Erdélyi József: Eb ura fakó”, *Nyugat*, 30. II: 134–135.
- Kádár Erzsébet (1939) „Két írónő, két 'első regény': Mezőssy Mária: Tüztánc; Székely Júlia: A repülő egér”, *Nyugat*, 32. I: 408–409.
- Kádár Erzsébet (1940a) „Az adósság. Thurzó Gábor regénye”, *Nyugat*, 33: 216–217.
- Kádár Erzsébet (1940b) „Csaba. Wass Albert regénye”, *Nyugat*, 33: 516–517.
- Kádár Erzsébet (1940c) „Utazás a szürke folyón. Karácsony Benő regénye”, *Nyugat*, 33: 576–577.
- Kádár Erzsébet (1941a) „Nápolyi Johanna. Passuth László regénye”, *Nyugat*, 34: 106–107.
- Kádár Erzsébet (1941b) „Mi Ernyeiek. Makkai Sándor regénye”, *Nyugat*, 34: 174–175.
- Kádár Erzsébet (1941c) „Franciák – magyarul (Alain-Fournier, Duhamel, Jules Romains regényei)”, *Nyugat*, 34: 181–183.
- Kádár Erzsébet (1941d) „Rigó ucca 20-22. Thury Zsuzsa regénye”, *Nyugat*, 34: 467–468.
- Kádár Erzsébet (1941e) „Három erdélyi író. Nyirő József, Tamási Áron, Wass Albert új könyvei”, *Nyugat*, 34: 556–559.
- Kádár Erzsébet (1942) „A feleségem története”, *Magyar Csillag*, 2/2: 111–113.
- Kádár Erzsébet (1966) *Kegyetlenség*. Budapest: Magvető.
- Kádár Erzsébet (1993) *Ritka madár*. Válog., s. a. r. Kenedi János. Budapest: Nyilvánosság Klub – Századvég.
- Kiss Gy. Csaba (2012) „Egy magyar regény horvát világa (Tormay Cécile: *Emberek a kövek között*)”. Gépirat.
- Kollarits Krisztina (2010) *Egy bujdosó írónő – Tormay Cécile*. Vasszilvágy: Magyar Nyugat Könyvkiadó.
- Kornfeld Móric (2006) *Trianontól Trianonig: Tanulmányok, dokumentumok*. Közreadja Széchenyi Ágnes. Budapest: Corvina.
- Kósa László (szerk.) (1991) *A magyarságtudomány kézikönyve*. Budapest: Akadémiai.
- Kósa László (szerk.) (1998) *Magyar művelődéstörténet*. Budapest: Osiris.
- Lesznai Anna (1911) „Emberek a kövek közt [sic!]: Tormay Cécile regénye”, *Nyugat*, 4. I: 598–599.
- Lewis, R. W. B. (1985) *Edith Wharton: A Biography*. New York: Fromm International.
- Magyar Anonymus: Béla király jegyzőjének könyve a magyarok cselekedeteiről*. Fordította, bevezette, jegyzetekkel és térképpel ellátta Pais Dezső. Budapest: Magyar Irodalmi Társaság (A Napkelet könyvtára 14).
- N. Mandl Erika (2007) „A Napkelet és a művészetkritika: Kapcsolódás a korszak meghatározó eszmetörténeti irányzataihoz”, *Magyar Könyvszemle*, 123: 468–486.
- Móricz Zsigmond a Nyugat szerkesztője: levelek*. Válog., szerk. és utószó: Tasi József. S. a. r. és jegyz.: H. Bagó Ilona [et al.]. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum.
- Németh László (2001) *Magyarok Romániában. Az útirajz és a vita*. Egybegyűjtötte, a szövegeket rendszerezte, az előszót írta és a jegyzeteket összeállította Nagy Pál. Marosvásárhely: Mentor.
- Ortutay Gyula (1934a) „A magyarság néprajza I: A magyarság tárgyi néprajzának első fele”, *Napkelet*, 12: 99–101.
- Ortutay Gyula (1934b) „Budai György művészete”, *Napkelet*, 12: 135–138.
- Ortutay Gyula (1935) „Madarassy László: Műkedvelő magyar pásztorok”, *Napkelet*, 13: 405–406.
- Schöpflin Aladár (1937) *A magyar irodalom története a XX. században*. Budapest: Grill Károly.
- Gróf Széchenyi István (1937) *Naplói. Szerkesztette és bevezetéssel ellátta Dr. Vizsota Gyula. Ötödik kötet (1836–1843)*. Budapest: Magyar Történelmi Társulat.
- Szegedy-Maszák Mihály (1998) „A kánonok hiábavalósága”, *Alföld*, 44. 3: 42–53.
- Szegedy-Maszák Mihály (főszerk.) (2007) *A magyar irodalom története*. Budapest: Gondolat.
- Szerb Antal (1935) *Magyar irodalomtörténet*. Második, átdolgozott kiadás. Budapest: Révai.
- Szerb Antal (1937) „Tormay Cécile”, *Nyugat*, 30. I: 350–351.
- Szirák Judit (1966) *Hajnali madár: Összegyűjtött elbeszélések*. Budapest: Szépirodalmi.
- Tinayre, Marcelle (1914) „Préface”, in Cécile de Tormay. *Au pays des pierres*. Traduit du hongrois par Marcelle Tinayre et Jean Guerrier. Paris: Calmann-Lévy, i-vi.

- Tinayre, Marcelle (1925) „Introduction”, in Cécile de Tormay. *Le livre proscrit: Scènes de la révolution communiste en Hongrie*. Paris: Plon, i-xi.
- Tolnai Gábor (1934a) „Török Sophie: Boldog asszonyok”, *Napkelet*, 12: 171.
- Tolnai Gábor (1934b) „A Magyar Nemzeti Múzeum Hírlaposztálya”, *Napkelet*, 12: 419–420.
- Tolnai Gábor (1934c) „Kós Károly: Az országépítő”, *Napkelet*, 12: 480–481.
- Tolnai Gábor (1935a) „Aldous Huxley: Szép új világ”, *Napkelet*, 13: 55–56.
- Tolnai Gábor (1935b) „Mohácsi Jenő: Lidércke”, *Napkelet*, 13: 393–394.
- Tolnai Gábor (1937) „Vajthó László: Két költőnemzedék”, *Napkelet*, 14: 627–628.
- Tormay Cécile (1914a) *A régi ház: Regény*. Batthyány Gyula gróf rajzaival. Budapest: Singer és Wolfner.
- Tormay Cécile (1914b) *Feljegyzések*. [Kézirat, magántulajdon.]
- Tormay Cécile (1916) *Az Abbé vacsorája vagy a hivatalos vendég: Némajáték IX jelenetben*. [Kézirat másolata, magántulajdon.]
- Tormay Cécile (1917) *Hogy volt akkor? Emlékezés I jelenetben*. [Kézirat másolata, magántulajdon.]
- Tormay Cécile (1919?) *B. K.* [Kézirat, magántulajdon.]
- Tormay Cécile (1924) „Anatole France: Találkozásom a mesterrel”, *Napkelet*, 2: 385–388.
- Tormay Cécile (1934a) *Az ősi küldött. A túlsó parton*. Budapest: Genius.
- Tormay, Cecilia de (1934b) „Il flauto e la dramma; Nostra Donna in Arcadia”, *Nuova Antologia*, 69, 482–491.
- Tormay Cécile (é. n.) *Emberek a kövek között*. Budapest: Genius.
- Tóth-Barbalics Veronika (2010) „Konzervatív folyóirat a középosztálynak – A *Napkelet* történetének vázlata”, *Kommentár*, 1: 40–52.
- Wharton, Edith (1913) [Levél Tormay Cécile-hez, magántulajdon.]
- Woolf, Virginia (1994) *The Essays. Volume IV: 1925–1928*. Edited by Andrew McNeillie. Orlando – Austin – New York – San Diego – London: Harcourt.

SIMON ATTILA

Lukianosz, a szószobrász

„Az antikvitás akkor szól hozzánk, amikor neki van kedve, nem amikor nekünk.”
(Friedrich Nietzsche: *Mi, filológusok*)

„Hogy gondolod ezt? És hogyan jöhetnének segítségére olyanok, akik réges-rég halottak?”
(Lukianosz: *Képmások*)

„Ó, légy hát engedelmes, szavak szeszélyes érce,
A szív, a hű kohó, olvasszon hő folyammá,
S nemes formákba öntve, szelíden hűlj olyanná,
Minőt a gyarló mester édes ihlete érze.”
(Tóth Árpád: *Szavak szobrásza, én*)

Abból indulok ki, hogy emlékezésnek és felejtésnek azt a tervezhetetlen, sőt kiszámíthatatlan, mert csakis *megérthető* – és csakis utólag megérthető – összjátékát, amelyet kánonnak nevezünk, az olvasás történetileg változó összefüggésrendje alakítja. Ha ezt elfogadjuk, akkor fölvetődik a kérdés: van-e értelme annak, hogy műveket, netán egész életműveket a feledés homályából napvilágra hozzunk? Hogy „megmentsünk” bizonyos „elfeledett” „értékeket”? Pontosabban: van-e értelme ezt (és pusztán ezt) *akarni*? Ha a fenti tételből folyó következtetésként elfogadjuk azt is, hogy az irodalmi kánon (vagy legalábbis az, amit szakmai kánonnak

nevezhetünk) ugyan mindig egyéni teljesítmények – szépirodalmi és értekezői teljesítmények – eredményeképpen alakul, ám messze nem szükségszerű, hogy ez az alakulás egybeessen azon szerzők szándékával, akiknek művein keresztül végbemegegy, akkor e kérdésre legalábbis kétkedő választ fogunk adni. A kánon tudatos, szándékos, akaratlagos befolyásolására, netán lecserélésére irányuló törekvés, amennyiben az *akarás* és *csakis* az akarás mozzanata határozza meg, mindenképpen mértéktelen s ugyanakkor – és ez mindenféle mértéktelenségnek közös ismertetőjegye lehet – naiv.

Ám meglehet, ez csak az igazság egyik fele. Hiszen számos példáját ismerjük annak is, amikor bizonyos szerzők vagy egyes művek értelmezőik tudatos kánonalakító munkájának köszönhetően emelkedtek egyáltalán kánoni rangra, vagy léptek a kánon előkelőbb fokára. A kánon alakítására irányuló szándék ennyiben vélhetőleg nélkülözhetetlen feltétele a kánon alakulásának. Mindazonáltal ezek a kanonizáló értelmezések sem közvetlenül szerzőik szándékának, hanem annak köszönhetően lettek sikeresek, hogy szélesebb értelmezői körök egyetértésére találtak. Ennek oka pedig főként az lehet, hogy olyan olvasási tapasztalatokat tudtak messzeható érvénnyel formába önteni, melyek nagy számú olvasó közös tapasztalatai voltak vagy – éppen ezen kanonizáló erejű olvasatok hatására – azzá lehettek. A kánonformáló szándék csakis az argumentációt méltányoló szakmai közeg egyetértésével érheti el célját.

Ezek a közös vagy könnyen közössé tehető tapasztalatok ugyanakkor bizonyosan nem függetlenek az irodalom, az irodalmat vizsgáló diszciplínák és az élet egyidejű, ennyiben pedig legalább részben közös vagy, megintcsak, kényszer nélkül közössé tehető tapasztalatától. Ezért aztán hajlok annak elfogadására, hogy az irodalomtörténeti kánont az élő irodalom és az azt övező diskurzusok visszaható folyamatai alakítják. A mottóban is megidézett Nietzsche úgy látta, hogy csakis a filológus mindenkori jelenének ismerete tudja ösztönözni az ókor kutatóját az antikvitás megismerésére.

Innen nézve pedig nem is azt tartom feladatommak, hogy valamely – mint mondani szokás, „méltatlanul” – elfeledett szerzőre irányítsam rá a közönség figyelmét (az a szerző, akiről beszélni fogok, legalábbis szakkörökben egyáltalán nincsen elfelejtve), hanem az lesz az első fontos kérdés, hogy vajon mi adott ösztönzést az elmúlt néhány évtizedben a nemzetközi ókortudományi kutatásnak egy Kr. u. II. századi szerző, a szamoszatai Lukianosz igen erőteljes, (újra)kanonizáló erejű olvasásához. Miért kezdett Lukianosz két-három évtizeddel ezelőtt újult erővel „szólni hozzánk”, vagy pontosabban és dialogikusabban, ahogyan egyébként maga Nietzsche is fogalmazott a mottóként kiemelt mondatában: „beszélni velünk (*redet mit uns*)”?

Egyfelől az ő és a mi kulturális és társadalmi tapasztalatainknak bizonyos fokú hasonlósága miatt. A soknyelvűség; a hibrid – helyi és egyetemes – formák sokféleségén keresztül, de mégiscsak egységesülő világ tapasztalata, melyben ugyanakkor a kultúrák közötti különbségek is – a lakott világot (az *oikumenét*) behálózó kereskedelmi és kulturális kapcsolatoknak köszönhetően – minden korábbinál látványosabbá váltak; a műveltségnek (a *paideiának*) a retorika (vagyis a korabeli tömegkommunikáció) műfajai és hagyományai által meghatározott jellege; az irodal-

mi kultúra „kimerülésének” érzése, s így az utódokhoz való visszafordulás szükségessége (lásd a második mottóban a Lukianosz-idézetet), mely Lukianosz és kortársai számára azt jelentette, hogy a Kr. e. IV. századi, klasszikus görög próza (Xenophón, Platón, az attikai szónokok) nyelvtani és stiláris normáit követték (vagyis egy fél évezreddel korábbi irodalmi nyelvet); az áruvá vált kultúra metsző bírálata a valódi szellemi értékek és műveltség alapjáról (például a műveletlen könyvgyűjtő vagy a pénzéhes, vizet prédikáló és bort ivó filozófusok alakján keresztül) – mindezt talán nem önkényesen állíthatjuk párhuzamba a globalizáció és a posztmodern korának nyelvi, kulturális és társadalmi tapasztalatával.

Másfelől az is érdekes kérdés lett, hogy mit mondanak nekünk a második szofisztika szerzőjének munkái az irodalom vagy általában a nyelv működéséről és teljesítőképességéről, a szövegek általi megelőzöttség (a létmódként értett intertextualitás) elementáris tapasztalatáról, vagy éppen, főként Lukianosz leírásai (*ekphraszisz*) révén, szó és kép, a nyelvi és az egyéb médiumok, s velük összefüggésben az értekek nyújtotta tapasztalatok, vagy e tapasztalatok és a nyelv viszonyáról. Ezek a kérdések számos írása tanúsága szerint erősen izgatták Lukianoszt, s nem kevésbé a mai olvasót, aki az irodalom sajátosan nyelvi – egyebek mellett imaginatív és ugyanakkor az imaginációt kijátszani is képes, sőt akár annak ellene ható – teljesítményét a technikai médiumok által meghatározott környezetben tapasztalhatja meg. Lukianosz ide tartozó művei közül az egyik legszórakoztatóbb és meggyőződésem szerint is legtanulságosabb az *Eikonesz* című rövid párbeszéd. A következőkben ehhez a szöveghez fűzök kommentárokat.

Itt van mindjárt a cím: *eikonesz*, az *eikón* többesszáma. Bollók János fordításában: *Képmások*. Mi az, amit ez a fordítás el- vagy továbbmond, és mi az, amit elhallgat az *eikón* által a görögül tudóknak mondottakból? Az *eikón* jelent általános értelemben vizuálisan megjelenő ábrázolást (festményt vagy szobrot), s tartalmazza a 'hasonlóság' jelentésmozzanatát is (az *eikó* ige, mellyel az *eikón* etimológiai kapcsolatban van, egyebek mellett azt is jelenti, hogy hasonlítani valakihez/valamihez), így azután az eredetihez hasonló, azt utánzó képi ábrázolást, akár a tükörképességig is elmenve: az *eikón* lehet például valakinek a tükörben megjelenő képe is. A „képmás” fordítás ilyen értelemben találat. Az *eikón* rendkívül tágas, és egymást metsző síkokat is tartalmazó szemantikai térfogata azonban a reprezentáció másféle, bonyolultabb viszonyrendszerét is magában hordozhatja, amennyiben nemcsak optikai, hanem auditív mozzanatot is tartalmazhat. A Lukianosz által is nagyban követett Platón használja költeményekre vonatkozóan is (sőt zenére és táncrea is, utóbbi esetben a látás és a hallás érzékének egyszerre jelenik meg, abban, amit „ritmusérzéknek” szoktunk nevezni): eszerint például egy szöveg is lehet *eikón*, valaminek az ábrázolása, megjelenítése – ha csak a képzeletünk számára is. Ezt az utóbbi jelentést az a mozzanat alapozhatja meg, hogy az *eikón* jelentheti az elmében megjelenő képet is, végül pedig fantazma- vagy fantomszerű képet, jelenést is. (Ennek is lesz jelentősége a párbeszédben ábrázolni próbált csodálatos szépségű nő megragadhatatlan, vagyis ábrázolhatatlan szépségének vonatkozásában.) A festmény- vagy szoborszerű ábrázolás, a nyelvi megjelenítés (leírás) és az ennek nyomán létrejövő képzeleti kép, végül a fantomszerűség: e mozzanatok mind fölbukkannak Lukianosz szövegében. A zseniális cím

pedig – már akár Lukianosz adta munkájának, akár valamely jó érzékű későbbi olvasója-másolója írta a szöveg fölé – egy csokorba fogja össze őket, már a többszámmal magával is utalva az *eikón* szót szemantikailag oly telítetté tevő reprezentációs viszonyrendszerek sokrétűségére.

A *Képmások* egy viszonylag rövid, huszonhárom szakaszból álló párbeszéd, melyet egy Lükinosz és egy Polüsztatrosz nevű férfi folytat egy lenyűgözően szép nőről, akit Lükinosz látott nemrégiben, s akinek szépségét megkísérli leírni beszélgetőtársának. A dialógus második felében azután, mikor Polüsztatrosz rájön, hogy Lükinosz Lucius Verus császár szeretőjéről, Pantheáról beszél, átveszi a beszélő szerepét, s innentől kezdve ő „írja le” Panthea belső, lelki tulajdonságait. Lássunk néhány részletet a párbeszéd első feléből.

Lukianosz professzionális szónokként, aki – a mai *one man show*-k sztárjaihoz hasonlóan – saját maga, egyedül adta elő akár több szereplős darabjait is (ami nemcsak dramaturgként, hanem előadóművészként is rendkívüli tehetséget föltételez), semmit nem bíz a véletlenre. Mindjárt az első szakaszban megjelennek ugyanis azok a motívumok – a látás, a szép látvány lenyűgöző hatása, valamint kő(szobor) és élő test egymásba alakulásának különös lehetősége –, amelyek az egész szöveget átfogó hálónak is csomópontjai lesznek. Lükinosz így kezdi beszámolóját: „Akik a Gorgóra néztek, azok érezhették azt, amit én a minap, Polüsztatroszom, mikor egy csodálatosan szép nőt láttam. Nem sok kellett volna, hogy mint a mítoszban, kővé váljak, megdermedve az ámulattól.” A Gorgó alakja nem egyszer bukkan föl Lukianosznál a vizuális jelenségek megdermesztő hatására utalva. Az itteni megfogalmazáshoz érdemes tudnunk, hogy a Gorgó-ábrázolások ún. „szép típusa” a régészeti anyag tanúsága szerint a Kr. e. V. században jelent meg, s a Kr. e. III. századtól vált – persze különböző változatokban – uralkodóvá. Lukianosz korára tehát a szépségével megdermesztő Gorgó képzőművészeti és irodalmi toposzá lett (más, talán ismertebb feldolgozásokban, például Apollodórosznál, a Gorgó rettentő csúnyaságával hat). A látás hatására, a látott nő szépségének (*pankalén tina gūnaika*) eredményeként bekövetkező ámulat vagy csodálat (*thauma*), mely odaszögezi vagy megdermeszti a nézőt (*pepégósz*), Lukianosz *Egy teremről* című munkájának is fontos eleme. A szépség dermesztő-pusztító hatása azonban, melyet mintegy elkerülhetetlenül, valami nála hatalmasabb erővel találkozáskor szenved el a néző (az első mondatban kétszer is: *epaszkhon*, *epathon*, mindkettő a *patbosszal* mint elszenvedéssel, hatás alá kerüléssel függ össze), itt egyáltalán nem félelmetes, nem olyasvalami, amit jobb elkerülni: Lükinosz beszélgetőtársa maga is szívesen „odarögzülne”, „odaszögeződne” vagy „odafagyyna” barátja mellé (*parapepēgenai szoi*). A szépség látványa egyrészt erős vagy akár erőszakos (*deinósz bi-aion*), másrészt ezt az erőszakot Polüsztatrosz egyáltalán nem fogadja kelleetlenül.

A szépség delejező hatásának többszöri említésénél – mely a szakasz végén a minden bizonnyal Platónról (az *Iónból*) kölcsönvett mágnesre tett utalásban is megjelenik – is érdekesebb talán a kőnek (*lithosz* az első paragrafusban kétszer is) és a szobornak (*andriasz*) a szóba hozása.

Először is a nő látványa kővé vagy szoborrá, sőt „szobornál is mozdulatlanabba” dermeszt vagy merevít: ebben a képben a halál és a nagyon is eleven élet egyszerre van jelen, legalábbis ha elfogadjuk azt, amit Freud *Das Medusenhaupt* című

rövid írásában a kővé válás és az erekció összekapcsolódásáról mond, s aminek kapcsán Jacques Derrida *A disszemináció* egy terjedelmes lábjegyzetében „a kő – sír – felálló – merev – halott stb. egyenértékű végtelenül nyitott és kifordított” láncáról beszél. Ez az összekapcsolás korántsem önkényes: a Perszeusz által lefejezett Gorgó, Medusza szépsége egy Ovidiusnál (a *Metamorphoses*-ben) fennmaradt mítoszváltozat szerint csupán addig tartott, míg Athéné, templomának megszenteltetéséért, el nem torzította őt. A szent hely megsértése, melynek oka Medusza szépsége volt (melynek Poszeidón nem tudott ellenállni), azzal a következménnyel járt, hogy Medusza, vagyis a legszebb Gorgó megjelenése (látványa) ettől kezdve mindenkit taszított, pontosabban a kővé dermedéssel lehetetlenített el mindenféle közeledést, legfőképpen természetesen a szexuális közeledést. Ez az erotikus mozzanat Polüsztratosz első megszólalásában is megjelenik, Lukianosz tehát nagyon is tudatosan játszik a „megmerevedés” e sajátos kétértelműségével: „Zeuszra, valami rendkívüli és roppant lenyűgöző látvány lehetett az, amiről beszélsz, Lükinoszom, ha nő létére még téged is megdöbbentett. Inkább fiatal fiúk láttán szokott ilyesmi megégni veled, és olyankor könnyebben el lehetne mozdítani helyéről az egész Szípüloszt, mint téged elrángítani mellőlük, hogy ne ácsorogj a közelükben, ne társd rájuk a szád, sőt sokszor ne kezdj el könnyezni, mint Tantalosz leánya.” (1.) S egy a szobrokkal kapcsolatos, igencsak erotikus mozzanat van jelen akkor is, amikor később Lükinosz a szoborral való szerelmeskedés *toposzát* is szóba hozza: „Talán még a történetet is hallottad vele kapcsolatban [ti. a knidoszi Aphrodité szobrával], amit a sziget lakói mesélnek; hogy egyszer valaki beleszeretett, zárás után elrejtőzve ottmaradt a templomban, és szeretkezett vele – már amennyire lehet egy szoborral. Persze több ilyen esetet is feljegyzett a krónika.” (4.)

Másodsor: élőnek és halottnak, eleven testnek (húsnak) és kőnek, embernek és szobornak ez a sajátos különbsége és különbségük még sajátosabb eltörlődése (vagy legalábbis ennek lehetősége) azért is lesz fontos, mert Lükinosz, amikor némi vonakodás után elkezd leírni beszélgetőtársának a szép nő elragadó látványát, akkor éppenséggel szobrokból, szobrok részleteiből fogja összeállítani, újraalkotni ezt a látványt, vagy, legalábbis, ha sikerrel jár, s Polüsztratosz lelki szeméi előtt valóban megjelenik: magát a Teljességgel Isteni Nőt vagy egyenesen Istennőt: Pantheát.

Polüsztratosz a harmadik szakasz elején fogalmazza meg kérését, hogy Lükinosz, amennyire képes rá (*bósz hoion te*), a beszéd segítségével mutassa meg neki (*hüpodeixon tó logó*) ennek az isteni szépségű nőnek a külsejét, alakját, formáját (*eidosz*). A *hüpodeiknūmi* ige használata azt mutatja, hogy Polüsztratosz olyasféle leírást vár, amely valóban közvetlenül szemé elé tárja, megmutatja, megjeleníti, vagyis jelenlévővé teszi neki a távollévő formát vagy Formát (*eidosz*). Persze az *eidosz* mint Forma megjelenítése abban a platóni hagyományban, amelyben Lukianosz is oly mélyen benne áll, lehetetlenség. Lükinosz valóban szabódik: „Ha tudnád, milyen nehéz dologra kérsz! Képtelenség szavakkal, különösen az én szavaimmal megrajzolni egy ilyen csodálatos nő képmását.” A szavak erejével (*kata logón dūnamin*) nem lehet megjeleníteni (*emphaniszai*, vagyis fenoméné, megjelenővé tenni) egy ennyire csodálatos képet (*thaumaszian butósz eikona* –

vagyis Lükinosz már nem az *eidosz*, hanem az *eikón* szót használja, és nem a nő csodálatos, hanem a *képmása* az). Vagy legalábbis – és ennek rövidesen kiderül a jelentősége – Lükinosz a maga szavainak megjelenítő erejével nem képes erre (*kai maliszta ge tón emón*, sc. *logón*), miközben lehet, hogy mások a magukéival igen. A nyelv, Lükinosz nyelvének ereje kevésnek látszik a csodálatos valóság megragadásához. Ehhez talán, mint ő maga mondja, még a legnagyobb festők és szobrászok sem bizonyulnának elegendőnek.

Hogyan lehetne akkor ezt a jelenést, ezt a fantomszerűségében megragadhatatlan ábrázolatot előállítani? Lükinosz ezen a ponton fordul a nagy elődök alkotásaihoz, hátha ők valamiképpen segítségére jöhetnének: „Én mégis azt hiszem, biztonságosabb számomra, ha néhány régi művészt hívok segítségül, és velük mintáztatom meg a nő képmását [*günaika*, vagyis nem a képmását, hanem *magát a nőt*].” Mire Polüsztratosz az előadásom második mottójává emelt szavaival felel: „Hogy gondolod ezt? És hogyan jöhetnének segítségedre olyanok, akik már réges-rég halottak?” Egy mű (*ergon*) elkészítése, mely ugyanakkor nemcsak olyan, mint az igazi, hanem mintegy maga a szépséges nő (*günaika*), a nagy szobrászok munkáját igényli. Valamilyen módon az elődök fogják megmintázni (*anaplaszeian*) Panthea alakját. Lükinosz (Lükinosz és Lukianosz – nevük hasonlósága, mint azt már mások is megjegyezték, talán nem egészen véletlen) itt arra a tapasztalatra és munkamódszerre utal, amely nagyban meghatározza Lukianosz és általában a második szofisztika alkotóinak szövegalkotó eljárásait. A megkésettség, a megelőzöttség, az utolérhetetlen elődök túlerejének érzése arra ösztönözte a kor írásművészeit, hogy nyelvhasználatuk normájává a régi, klasszikus görög próza szabályait tegyék, s hogy szövegeiket, miként Lukianosz, mégpedig a *Képmások* esetében is, telis-tele írják jelölt és jelöletlen idézetekkel, sőt, mint látni fogjuk, inkább úgy kellene fogalmaznunk: szövegeik nagyobb részt rejtett és nyílt idézetek összeshívásából állnak elő. Az idézettség, a szövegek mindenkorai idézetszerűsége e korban különösen eleven tapasztalat volt, s kiváltképpen az volt egy olyan szerző esetében, akinek nem a görög volt az anyanyelve (Lukianosz szír származású volt), tehát az az irodalmi nyelv, amelyen kifejezte magát, számára idegen, másodlagos, tanult nyelv volt (még akkor is, ha amolyan második anyanyelvévé vált), s ha idegen nyelven próbáljuk kifejezni magunkat, akkor ez az idézet-jelleg mindig sokkal erősebb, s különösen így van ez abban az esetben, ha ráadásul ez az idegen nyelv nem az, amely a mediterraneum keleti medencéjében Lukianosz korában is közvetítő nyelvként szolgált, hanem ennek egy több száz évvel korábbi, irodalmi változata, egy csak olvasással és írással megtanulható irodalmi műnyelv.

De ne szaladjunk ennyire előre: Lükinosz egyelőre képzőművészekre (*tekhnikészekre*, mesteremberekre) utal, a kő, nem pedig a szó szakembereire. Persze a megelőzöttség tapasztalatáról és az ehhez való tudatos viszonyról mondtak itt is érvényesek: Lükinosz először földidézeti barátjával a leghíresebb görög szobrok képi emlékezetét, hogy azután ezekből a különböző szobrokból, részeitet harmonikus egészzé összeillesztve (*szünarmószasz*) állítson össze egyet, egyetlen egységes ábrázolatot (*mian eikona*), s ezt mutassa meg (*epideixó*) barátjának olyanként, „amely mindegyikből a leggyönyörűbb részeket foglalja magába.” (5.) Lükinosz itt nem másra, mint a látás, vagy legalábbis a belső, a tudatban képzeleti és emlék-

képeket megjelenítő látás megelőzöttségére utal. Meg sem kísérli saját szavaival, a leírás valószerű pontosságára törekedve megeleveníteni, a nyelv illúziókeltő hatalmával mintegy az érzékek elé hozni a látványt, hanem a közös kulturális emlékezet képi anyagának, a művelt görögök emlékezetében elevenen élő vizuális reper-toárnak az egyes darabjaihoz fordul: már látott, empirikus látványokhoz, amelyeknek sajátos összeillesztésével talán fölérhet az eredeti látvány másként utolérhetetlen szépségéhez. A mesterséges, mesterek által készített és mesteri ábrázolatok (*eikonesz*) lesznek itt a képzelet segítőivé, az eredeti, a minta mintáivá (Lükinosz a harmadik paragrafusban egyébként már használta is az *arkhetüpon* szót).

És ezen a ponton történik meg az a fordulat, amelyre már előreutaltam. Polüsztatrosz kérdésére ugyanis, hogy ez az „összeállítás” és „megmutatás” milyen módon fog megtörténni, Lükinosz így válaszol: „Nem nehéz, Polüsztatrosz. A szobrokat ettől kezdve bizzuk rá az Ékesszólásra [vagy egyszerűen a beszédre, *tó logó*], és engedjük meg neki, hogy a részeket átrendezze, és harmonikus egésszé, arányos és színes művé egyesítse.” A klasszikus ízlés harmóniaigénye (*szüntitbenai, harmodzein*) és ugyanakkor a kevert, a sokszínű megőrzésének az elvárása szólal itt meg (*phülattón hama to szümmigesz ekeino kai poikilon*: Bollók fordítása itt kicsit nagyvonalú, az eredeti ugyanis kb. azt jelenti, hogy a harmonikus összeillesztés mellett „megőrizvén egyszersmind az egész kevert jellegét és sokszínűségét”), mely a részek áthelyezésével új és szép rendezettséget hoz létre (*metakoszmein*). Ennek az ízlésnek a követelményeiben nem nehéz fölfedeznünk önreflexív elemeket: a szövegválogatás és azután a hozott anyagból valami új, önmagában érvényes egésznek a megalkotása, mint mondtam, Lukianosznak és kortársainak is fő alkotói módszere volt.

Ennél is érdekesebb azonban az, hogy ezen a ponton Lükinosz a szobroknak mint optikailag vagy akár haptikusan is hozzáférhető alkotásoknak a megelevenítő, a képzeletet serkentő teljesítményét, melynek eredménye az elképzeltetni szándékozott látvány mintegy kézzelfogható megjelenése lenne, áthelyezi a nyelv, a beszéd, a *logosz* közegébe. Nem is tehet másként, hiszen a szóba hozott szobrok – hasonlóan ahhoz, akinek *eidoszát* közelebb kellene hozniuk – maguk sincsenek jelen, csakis az emlékezet felidéző működésének eredményeképpen nyerik el tudati reprezentációjukat. S mivel képet nem mutathat róluk – marad az, hogy elmondja, leírja őket. Így a következő szakaszban röviden jellemzett részletek egy többszörös közvetítésen keresztül válnak a csodálatos szépségű nővé (*günaika*) vagy, az itteni megfogalmazás szerint, annak „éppen létrejövő képmásává” (*gignomenên tén eikona*: ez a kifejezés pontosan jelzi a keletkezéskor lévő kép mester-séges mivoltát, ugyanakkor ez a „keletkezés” egyszerre utalhat a szoborszerű, szobrok részeiből álló képmásra és ennek nyelvi előállítására is). A távollévő szobrok emlékezetbe idézett részletei segítik a szintén távollévő nő szépségének elképzelését, ez az emlékezetbe idézés azonban csakis a nyelv közvetítésével történhet meg. Mégpedig a következőképpen: „A knidoszi szobornak csak a fejét vesszük át, a többi részére – mivel meztelen – nem lesz szükségünk. Ami a haját, homlokát és szépívű szemöldökét illeti, az maradjon úgy, ahogyan Praxitelész megformálta. Vágyódó, vidám és kedves tekintete szintén Praxitelész ízlését őrizze. Állát és arcának minden szemből látható részét Alkamenész szobráról vesszük,

karja, karcsú csuklója, finoman elvékonyodó ujjai szintén a kerti Aphroditétől származzanak; de az arc kontúrjait, a friss orcákat, az arányos orrot Pheidiasz Lémniájáról mintázzuk, és az ő Amazonjáé lesznek összecukott ajkai és nyaka. Kalamisz Szószandrája ékesítse szeméremmel, mosolya is tűnődő és alig észrevehető, mint az övé. Jól szabott, egyszerű ruháját is a Szószandrától kölcsönözzük azzal az eltéréssel, hogy fejét nem fedi fátyol. Életkorára, akármilyen is a valóság, a Knidoszi Aphroditét fogadjuk el mérvadónak, ebben is Praxitelész legyen a mérték.” (6.)

Az említett többszörös közvetítésre azért is szükség van, mert, ha megfigyeljük, a képmás megalkotása nemcsak abban az értelemben nem realiztikus vagy mimetikus, hogy nyíltan a nyelvre bízva a távollévő látvány imaginatív előállítását, hanem abban az értelemben sem, hogy maga ez az összeállítás sem képzelhető el mimetikusán. Hiszen ez a leírás olyan részeket bont szét, amelyeket valóságosan nem lehetne egymástól elválasztani: a leírás nem létező tárgya inkább aspektusok valóságosan lehetetlen összeillesztéseként vagy akár egymásra montírozásaként fogható föl. Emellett az egyes részekhez olyan értelmezők kapcsolódnak, amelyek a valóságban nem választhatók el maguktól az egyes részeketől (az ajak és a mosoly, a szemérem – ennek is kellene, hogy valami anyagi kifejezője, jele legyen az arcon –, vagy az életkor, ami valamiképpen az egésznek a benyomásából állhatna elő). A nyelv segítségével véghezvitt felbontás és összeillesztés ennyiben teljesen elszakad a valóságtól, és nyíltan fiktív vagy imaginatív erejére támaszkodik, a reprezentációnak egy olyan erejére, amelyet csakis egy anyagtalan, mégis (a tudatban, a tudat számára) képalkotó médium képes kifejezni.

A nyelv képalkotó erejét használja ki Lükinosz akkor is, amikor a készülőben lévő képmásra színeket visz föl. Először a legkiválóbb festők segítségéhez fordul, azokéhoz, „akik a legjobban értettek a színek keveréséhez és ahhoz, hogyan kell az így nyert tónusokat használni.” (7.) A megidézett Polügnótosz, Euphranór, Apellész és Aetion teszi tökéletessé az *eikónt*, amikor a formákat színekkel egészítik ki, teljessé téve így a (képzületben) mesterségesen megalkotottnak a mintaképpel való hasonlóságát, megintcsak műalkotások közvetítését használva az igazihoz való eljutáshoz. Pontosabban még ők sem tudják tökéletessé tenni Lükinosz alkotását, hiszen a leírás (mely tehát a fikció szerint megalkotás) egy pontján Lükinosz így fogalmaz: „De még Euphranór és Apellész mellett is Homérosz a festők legkiválóbbika. Ezért az egész szobor olyan legyen, amilyennek ő Menelaosz combját festette, midőn bíborral finoman átítatott elefántcsonthoz hasonlította. És ő fessen neki épp olyan tehénszemet, mint az eposzbeli Hérának, de segítsen neki a thébai költő is, és varázsolja ibolyaszínűvé a szemöldökét. Homérosz tegye édes nevetésűvé, hó karúvá és rózsás ujjúvá, egyszóval Briszeusz lányánál jobban hasonlítson az arany Aphroditéhez.” (8.) Homérosz, a költő tehát egyben festő is (a *graphész* jelent festőt és író embert, írnokot is, hiszen mindkettejüknek a *graphé*-val, írással, rajzolással, festéssel van dolga), s az ő hasonlataival és metaforáival nem – miként a thébai költő, Pindaroszéival sem – versenyezhet az, aki valóságos, anyagi, tapasztalatilag megjelenő színekkel kénytelen festeni. Nem, mert „tehénszeműt” (*boópisz*), „ibolyaszemöldökűt” (*ioblepharon*) vagy „nevetéskedvelőt” (*philo-meidész*) és a többi (mind-mind klasszikusoktól használt kifejezés) nem tudhat festő festeni: arra csakis a nyelv képes, a maga képteremtő hatalmával.

Csodálkozhatunk-e ezek után azon, hogy ez a nő – és micsoda nő! –, aki a maga szobor- és festményszerű szépségében oly mélyen át van itatva irodalommal, éppenséggel másból sem áll, mint szavakból, akinek teste-lelke varázslatos igék anyagtalan anyagából sugárzik, szóval hogy ez a nő, amikor Lükinosz megpillantotta őt, akkor éppen egy „két végén feltekert könyvtekerccset tartott a kezében, mint aki az egyik részt már elolvasta és készül a másikat olvasni”? (9.) A csodálatosan szép Panthea két olvasás között, amint mosolyogva beszélget. A portré és a jelenet valóban olyan bájos, hogy „az egész fölött ott lebegő báj (kharisz) vagy inkább a körülötte kartáncukat járó Khariszokat és Erőszokat ki tudná megjeleníteni (*mimészaszthai*)?” (9.) *Megjeleníteni* – erre talán még egy költő sem volna képes. *Láttatni* viszont – akár éppen ezzel a mondattal is.

SZILÁGYI MÁRTON

Vannak változások

AZ ELFELEDÉS ÉS FELFEDEZÉS MŰVELETEI AZ IRODALOMTÖRTÉNETBEN

Érteni vélem, miért választották a szervezők az idei Debreceni Irodalmi Napok témájául az elfeledett szerzőket és életműveket. Ez ugyanis voltaképpen a kánon módosulásának, módosításának kérdéseit érinti, hiszen az emlékezés és az emlékezetben való megőrzés csak a felejtés révén valósulhat meg. Irodalmi kánon pedig csupán a kiemelés lehetővé tevő szelekcióval jöhet létre, tehát ha a figyelem az elfeledés műveleire, okaira irányul, akkor a tradíció működésének alapkérdéseihez juthatunk el. Ez pedig mostanában különösen releváns kérdésnek látszik. Az utóbbi időszakban ugyanis ismét a magyar nemzeti irodalmi kánon határozott átrendezése vált szűken vett szakmai problémából közkeletű, politikailag is kondicionált területté. Az remélhető tehát, hogy egy ilyen tanácskozás nagyobb érdeklődést képes gerjeszteni, mintha más – nota bene: talán fontosabb – ügyek megbeszélésére vállalkoznánk. Illúzióim persze nincsenek: egy, a szakmai diskurzus szabályaihoz igazodó tanácskozás nem tudja elérni azokat a fórumokat, amelyek a törésvonalak fenntartásában érdekeltek, vagy ha mégis, akkor az irodalomtudományi szemléletmódot képviselő érvelés aligha tud átkerülni egy publicisztikus leegyszerűsítés jegyében felépülő gondolatmenetbe, különösen, ha ez utóbbi szerzője csak politikailag képes értelmezni bármiféle, az övével ellentétes véleményt.¹ Ha irodalomtörténészként próbálunk rápillantani arra a jelenség-együttesre, amely ezt a mostani megszólalást – akarjuk, nem akarjuk – kondicionálja, akkor persze az ismerőség érzése keríthet bennünket a hatalmába. S ehhez még csak különösen régre visszanyúló memóriára sincs szükségünk. Az 1990-es években ugyanis – nem utolsósorban az akadémiai irodalomtörténet² szemléleti örökségével való számvetés egyetlen igazán eleven módjaként – az irodalomtörténet-írás szakmai érdeklődése éppen a rekanonizációt, azaz az irodalmi értékrend lehetséges átértelmezését tüntette ki figyelmével: tünetértékű, hogy ez, azaz pon-

tosabban a II. világháború utáni magyar irodalom történetének az újraírása volt az egyetlen olyan általános módszertani kérdés, amely hosszantartó, széles kört mozgató vitát volt képes kiváltani az *Alföld* című irodalmi folyóirat 1990–1991-es évfolyamában.³ Az *Alföld* 1990-es körkérdése volt az első határozott jele annak, hogy a politikai korlátozásoktól magát szabadnak tudó irodalmi közélet (az írók, kritikusok, irodalomtörténészek közössége) újfajta értékrend kialakítását látta szükségesnek. Ennek a vitának számos tanulsága van a jelenlegi folyamatok szempontjából is. Egyrészt a jelenleg legerőteljesebben a kánonba iktatandónak vélt szerzők fontossága ekkor még fel sem merült, azaz a vita – tartalmilag legalábbis – nem előlegezte meg azt, ami a 2010-es években felbukkant; persze ez az eszmecsere tematikájával erősen összefüggött, hiszen akkor az 1945 utáni magyar irodalom volt a középpontba állítva, s nem a 20. század első felének irodalma. Másrészt, s ez talán fontosabb, a vita akkori résztvevői kimondva-kimondatlanul egy értékrendcserét láttak szükségesnek, azaz a hamisnak érzett régit egy új, konszenzuális és kötelező értékrenddel látták volna jónak felváltani. Ez utóbbi jelenség jól mutatja a létező szocializmus kollektivistá irodalmi eszményeinek reflektálatlan átvételét. Vagyis – ha most némileg persze leegyszerűsítő módon egységesítjük a különböző gondolatmenetek közös előfeltevéseit – a résztvevők nem annyira a kánonok egymás mellett élésében látszottak gondolkodni. Ez legfőképpen a vita néhány résztvevőjének a premisszája volt, de ennek gyakorlati érvényesítése még ezekben az esetekben sem mutatkozott meg igazán átélten. S ez nem is csodálható: amíg ugyanis csak elméleti alapon látjuk be más irodalmi értékrendek létezésének a jogát, nem olyan nehéz a tudomásulvétel, mint akkor, amikor konkrétan szembesülnünk kell valamivel, ami nem egyezik meg a felfogásunkkal. Ráadásul ez a vita nem is mutatott fel egymástól markánsan elkülönülő, ám méltányolható szakmai színvonalon képviselt, alternatív irodalmi kánonokat.

Húsz év telt el azóta, s most mégis mintha ugyanott állnánk, ráadásul úgy, mintha az egykori tanulságok is nyom nélkül szétfoszlottak volna. Pedig ha valaminek, akkor éppen az irodalmi kánonok változásáról szóló vitáknak nem lenne szabad nélkülözniük a történeti emlékezetet. A jelenlegi kánonátrendezési vitát kezdeményezők pedig láthatólag nem érzékelik azt, hogy a helyzet nem azonos az 1990-es évek elejeivel, tehát az ún. „rendszerátállítás” pátoszában még talán hangoztatható érveket az irodalmi értékrendet eltorzító kommunistaokról és soha meg nem nevezett irodalmi csatlósaiokról nem hatékony eljárás ismételtetni vagy újrafogalmazni. Az utóbbi két évtized ugyanis annyit világossá tehetett volna – különösen, ha képesek vagyunk hosszabb irodalomtörténeti folyamatokat is figyelembe venni –, hogy a kánonátrendezés műveletei nem kizárólag a fontosnak vélt szerzők névsorának hangoztatásából állnak, tehát az *Alföld* egykori kérdése arról, hogy újra lehet-e, kell-e írni a magyar irodalom történetét, mára már pontatlannak tűnik. Ugyanis valami olyasmit sürget, amely nem kezdete, hanem legalábbis csak része egy folyamatnak: hiszen az értékrend megváltoztatása nem az egységes narrációt képviselő irodalomtörténeti víziók megszületésével kezdődik. Textológiai és filológiai alapozás nélkül ugyanis nem lehet érvényt, tekintélyt szerezni semmiféle, korábban háttérbe szorított vagy marginális pozícióba került szerzőnek: bibliográfiaakra, kézirat-katalógusokra, kritikai igényű (vagy legalább alaposan jegyzetelt,

népszerű) kiadásokra, kommentárookra van szükség. Ennek van egy régóta, elemeiben már a humanizmus óta kialakított metódusa, amelyet az irodalomtörténet-írás tudománytörténetét tanulmányozva tagolt történeti folyamatként is le lehet írni.⁴ Mindazon esetekben, ahol a jelenlegi irodalmi viták frontvonalat vízionáló résztvevői mulasztást, politikai indíttatású, sanda mellőzést sejtetnek vagy állítanak, érdemes rákérdezni: mindazok, akiknek most oly annyira fontosnak tűnik egy-egy szerző kánonba iktatása, elvégezték-e vagy legalább most végzik-e ezeket a munkákat? S ha nem, mi akadályozta meg az elmúlt húsz évben, vagy mi akadályozza most ennek a munkának az elvégzését? Merthogy – s itt jönne a másik elfelejtett tanulság – ideje lenne föladni azt, hogy csak egyetlen közös (nemzeti) kánon léteznék, amelyet érvényre kell juttatni, s utána erősen védelmezni. Márpedig ha egymás mellett többféle kánon is létezhetik (horribile dictu: nemzetiből is akár többféle), akkor milyen alapon várjuk el a nem a mi felfogásunkat vallóktól, hogy ők munkálkodjanak a számunkra fontos szerzők irodalomtörténeti feldolgozásán? Hogy érthetőbb legyek: Wass Albert, Nyíró József és Tormay Cécile életművének értékelése esetében mi értelme annak, hogy írók s olykor kollégáknak számító irodalomtörténészek generálisan elmarasztalják a „céhbeli” irodalomtudományt művelőket,⁵ amikor ezek az életművek egy újabban formálódó, alternatív kánon számára fontosak; s ha azok, akiknek ez fontos, nem tudják/akarják/hajlandók elvégezni azt az irodalomtörténeti feltáró munkát, amely nélkül semmiféle kánonátrendezés nem történhet meg érdemben, miért mások a hibásak? Merthogy az igen csak üdvös lenne, ha például rendelkezésünkre állna Szabó Dezső vagy Nyíró József kritikai kiadása, esetleg – hogy ne tűnjek telhetetlenek – lenne legalább egyetlen, tisztességesen és szakmailag alaposan megjegyzetelt kiadása Tormay Cécile *Bujdosó könyvének* (ugyanis a legújabb, jelenleg a legkönnyebben hozzáférhető kiadás egy reprint, amelyhez semmiféle irodalomtörténeti vagy történeti kommentár nem készült, s amelynek még csak a szakmai felelősséget vállaló, föl-tüntetett sajtó alá rendezője sincs)⁶ – de senki nem várhatja el azt, hogy ezt olyasvalaki csinálja meg, akinek ezek a textológiai feladatok szakmailag érdektelenek.

Az irodalomtörténet-írás különböző szöveg- és kiadványtípusokban jelenítheti meg saját szakmai kompetenciáját – egyáltalán nem indokolt ezek közül csupán egyet, mégpedig az értekezéseket (rövidebb-hosszabb tanulmányokat vagy monográfiákat) kiemelni – mint legfontosabb műfajt. Az életműkiadások, a műfaj- vagy korszak-antológiák, valamint az ezekhez kapcsolódó szöveggondozási eljárások és kommentárok éppúgy a kánonizáció eszközei, mint a bibliográfiák: az, hogy ezek közül melyik készül el egy-egy szerző esetében, alapvetően meghatározza az életmű státuszát az irodalomtörténet értékrendjében. Csak egyetlen példa: Sárosi Gyula nagyobb ismertsége és gyakoribb irodalomtörténeti hivatkozottsága a 19. század közepének kevésbé jelentős költői között alapvetően annak köszönhető, hogy az 1950-es években akadt egy olyan komoly filológus, Bisztray Gyula, aki kritikai igényű, bár még így sem teljes kiadást készített Sárosi műveiből.⁷ A 19. század elejének legmarkánsabb kánonba iktatási gesztusa is egy szövegkiadás volt: Kazinczy Ferenc 1813-as Dayka Gábor-kiadása.⁸ Dayka költői életművének fölértékelése tehát csak halála után majd két évtizeddel kezdődött el, s ekkor is egy szövegkiadás révén – amelyhez egyébként egy, Kazinczy által írott nagyszabású élet-

rajzi tanulmány is kapcsolódott –, s így válhatott egy, az 1790-es években formálódó és le is záruló ouvre az 1810-es évek egyik legfontosabb költészeti jelenségévé. Daykának ugyan ez a pozíciója a későbbi nemzeti kánonban nem állandósult – meggyengülése összefüggött a Kazinczy képviselte irodalmi ízlésirány leértékelődésével.⁹ Ám a Dayka-recepció jól mutatja: markáns kánonba iktatás igazán akkor jöhet létre, ha az életmű szövegeinek közreadása koncepciózus szöveggondozási eljárások révén valósul meg, s ehhez csatlakozik olyan tanulmány is, amely az előzővel együtt válhat értelmezési ajánlattá. Ha csupán az egyik készül el (azaz vagy a szövegkiadás, vagy az értekezés), az erősen rontja – de legalábbis elodázza – a kánonbővítés lehetőségét. Vajda Péter esetében például megjelent ugyan végre az utóbbi időben egy nagy terjedelmű, szöveggondozott, népszerű kiadás az életműből – benne többek között a *Dalbon* négy kötetének a teljes szövege is¹⁰ –, de mivel mindmáig nem készült el egyetlen nagyobb szabású értelmező tanulmány sem az életműről, aligha beszélhetünk áttörésről Vajda kapcsán. Ám van fordított példa is: az 1840-es évek másik igen jelentős alakjáról, a drámaíró Czakó Zsigmondról napvilágot látott ugyan egy monográfia, kifejezetten a felfedezés és kánonba iktatás szükségességét szorgalmazó retorikával,¹¹ csak hogy mindmáig nem készült el a Czakó műveit tartalmazó összkiadás (még népszerű sem, nemhogy kritikai), így Czakó életművének egyetlen, majdnem teljes edíciója még mindig az 1880-as években (!) kiadott, Ferenczy József nevéhez köthető vállalkozás.¹² Nem csoda, ha Czakó sem vált kétségtelen tagjává az újabb irodalmi kánonnak. Pedig mind Vajda, mind Czakó igen fontos irodalmi jelenség – újralfedezésük csupán annak következtében maradt felemás, hogy ezidáig csupán bizonyos irodalomtörténeti szövegtípusok jelenítették ezt meg. Persze most már megvan annak immár állandósult lehetősége, hogy ami még hiányzik, elkészülhet, s akkor valóban ezek az életművek is képezhetik valamiféle új magyar romantika-kánon magját.

Ebbe az irányba egyébként megtörténtek már az első lépések is, hiszen abban a legutóbbi, egy kötetes irodalomtörténeti összefoglalásban, amelynek részese voltam, mind Vajda Péterről, mind Czakó Zsigmondról szól külön fejezet.¹³ Nem kívánom persze túlbecsülni ezeknek a hatását, hiszen az egész, Gintli Tibor főszerkesztésével 2010-ben megjelent kötet némileg ismeretlen maradt mindmáig. Tanulságos, hogy a Debreceni Irodalmi Napok legutóbbi, az irodalomtörténet-írásnak szentelt tanácskozásán csak egyetlen előadó, Margócsy István említette meg egyáltalán a kötet létezését.¹⁴ Nincsenek tehát illúzióim arról, hogy milyen határfokú munka ilyen jellegű összefoglalást írni. Látszólag persze van ellenpélda: a Szegedy-Maszák Mihály szerkesztette három kötetes vállalkozás¹⁵ ugyanis igen gazdag és vehemens elutasításokat is tartalmazó recepciót mondhat a magáénak. Csakhogy ez sem az irodalomtörténeti összefoglalásoknak általában kijáró társadalmi figyelem jele. Önmagában a szakmai érdeklődés aligha tudott volna ilyen visszhangot termelni. Komoly szerepet játszott, hogy az egymást is gerjesztő kritikákban politikai jellegű és színezetű érvek is meghatározták a minősítéseket (bár ezzel persze nem akarom azt állítani, hogy minden kritika ilyen lett volna). Megítélésem szerint azonban a recenziók és vitairatok egyik legfeltűnőbb vezérszólama éppen a kánonátrendezés mikéntje volt, sokkal kevésbé mindazok az elméleti és módszertani kérdések, amelyeknek a végiggondolása minden irodalomtörténeti össze-

foglalás legizgalmasabb eleme. A névsorolvasássá egyszerűsített számonkérés – hogy tudniillik kiről van szó egyáltalán a kötetben s kiről milyen terjedelemben – olyan tünete az irodalomtörténetek (szakmai és nem szakmai) fogadtatásának, amely talán a legerősebben mutatja ennek a műfajnak a hazai otthontalanságát. Csak emlékeztetnék arra, hogy Kulcsár Szabó Ernő 1990-es években megjelent rövid terjedelmű korszakmonográfiája¹⁶ kapcsán már igen élesen fölvetődött ugyanez a dilemma, ám az akkori vitának a tanulságai nem látszanak beépülni az irodalmi köztudatba: újra s újra érvelni kell amellelt, hogy egy koncepcióhoz hozzárendelt értékrend nem ítéltető meg csupán olyan módon, hogy saját értékrendünk alapján hiánylistákat mellékelünk hozzá.

A Gintli-féle irodalomtörténet olyasmit kísérelt meg, amely – furcsa módon – nem szokott releváns reakció lenni: a Szegedy-Maszák Mihály szerkesztette összefoglalásra úgy kívánt reflektálni, hogy annak a koncepciójából fakadó (tehát nem hibaként értelmezendő) hiányaira megpróbált egy másik irodalomtörténeti konstrukciót felépíteni. Persze számos szempontból jelentősek a különbségek a lehetőségek és a kiindulás oldaláról is: ez utóbbi vállalkozás inkább az egyetemi tankönyv státuszát szerette volna elérni. Ezzel függött össze, hogy jóval kevesebb – mindössze hét – szerző¹⁷ munkájából állt össze, s nem adta föl az egységes narráció igényét sem. Azaz bizonyosan nem vált a Szegedy-Maszák-féle munka riválisává, de nem is akart az lenni. Ám a vállalt keretek között mégiscsak megpróbált számot vetni az értékrend lehető és szakmailag indokolt – bár persze nem konszenzuális érvényű, hanem az irodalomszemléletéből fakadó – átrendezésével. Induljunk ki ennek megértéséhez a 18–19. századi nagy fejezetből, hiszen, mivel ezt a részt írtam meg Vaderna Gáborral közösen, erről tudok a szándékok kapcsán is autentikusan nyilatkozni.¹⁸

A vonatkozó rész, igazodva az egész kötet alapelvéhez, nem portréfejezetek sorozatában kívánta felvázolni az irodalomtörténeti folyamatot, hanem intézménytörténeti bevezetések és műfaj történeti áttekintések kombinációjával. Ez az eljárás némileg gyöngítette a tisztán kánonikus érvelés lehetőségét, azaz, bármennyire is erős az irodalomtörténetek recepciójában ez az igény, a tárgyalásra, elemzésre érdemesített művek és szerzők körét nem kizárólag az döntötte el, hogy az illető mű vagy szerző önmagában jelentősnek minősül-e. A helyét sokkal inkább a műnemi, műfaji alakulástörténetben elfoglalt pozíció határozta meg, valamint az, hogy egy ilyen összefüggésrendszerben találni-e benne olyan poétikai elemet, amely innovatív jellegűnek minősül. Innen nézvést például kevésbé tűnt fontosnak a romantikus jellegű szerzői eredetiség elve, és ezért bizonyulhattak lényegesnek olyan, pontosan meghatározható, világirodalmi előszövegből kiinduló, s azokat koncepciózus módon átértelmező „magyarítások” is, mint például Mikes Kelemen *Mulatságos napok* vagy Kazinczy Ferenc *Bácsmegyey öszve-szedett levelei* című műve.

Mindebből az is következik, hogy a 18–19. századi magyar irodalom kapcsán óhatatlanul módosulnia kellett a szóba hozott irodalmi művek körének is – hiszen nem arról van szó, hogy léteznék egy olyan, előzetesen rögzített értékrend, amelyhez igazodni kellene vagy lehetne. Az irodalomtörténet nem egy „best off” típusú válogatás, hanem a koncepció nézőpontjából tűnnek föl a jelentőségtelinek bizo-

nyuló szövegek – ezért is nehéz komolyan venni az olyan típusú kritikai megjegyzéseket, amelyek bizonyos irodalmi művek szóba hozását azért kifogásolják, mert erről korábban ilyen összefüggésben nem volt szó az összefoglalásokban, illetve az adott szerzőtől mást szoktak fontosnak tartani.¹⁹ Aligha kétséges, hogy nincsen rögzített státusza a 18–19. század kánonának sem, ám a kánon módosítása nem csupán azt jelenti, hogy újabb, korábban kevesebb figyelemben részesült szerzők kerülhetnek be a folyamatok leírásába, hanem a klasszikusnak számító szerzők életművének belső értékrendje is módosulhat. Más szövegek jutnak a főmű pozíciójába, s korábban marginálisnak tekintett műfajok és művek válhatnak fontossá – s ezzel együtt egyébként döntő módon megváltozhat a korábban az életmű centrális értékének tekintett szövegek értelmezése is. Csak egyetlen példa: Vörösmarty esetében a születés bicentenáriuma táján elkészült elemzések már jól mutatták, hogy az irodalomtörténeti érdeklődés eltolódik a korai művek irányába, miközben az 1840-es évek gondolati költészete csak viszonylag csekély újraértelmezést kap.²⁰ Nem csoda, hogy a Gintli-féle irodalomtörténet 19. századi fejezete is a kisebbséget exponálta az életműből, s ez a kiindulás jelentősen átalakította a hagyományosan főműnek tekintett szövegek közül az itt szintén elemzett *Zalán futása* és a *Csongor és Tünde* értelmezését is. Hasonló a helyzet Petőfiével is: a műfajelméleti kiindulás miatt több egységben is jelen lévő szerző nem csupán lírikusként mutatkozik jelentősnek, hanem verses elbeszélések szerzőjeként, prózaíróként és drámaíróként is a kötetbéli kánon kihagyhatatlan alakja lesz.

Minden irodalomtörténeti összefoglalás természetesen értelmezési ajánlat: ám nem csupán a benne foglalt kánon miatt, hanem a követett szemléleti alapelvek miatt is. S ha csak az előbbire figyelünk, akkor aligha tudjuk megérteni a vállalkozás lényegét. Számomra az elfeledettség feloldása és az újbóli kánonba illesztés önmagában nem tűnik túlságosan érdekesnek: a felfedezés ugyanis csak következménye lehet egy irodalomszemléleti módosulásnak, ahonnan egyébként akár a megkérdőjelezetlen kánoni státuszú írók is másképpen látszanak. Mondhatni, más érvek alapján lehetnek tagjai – látszólag – ugyanannak a kánonnak. A kánonbővítést, illetve a kánonátrendezést – megítélésem szerint – nem lehet tehát követelni, pláne nem másoktól: ha van mondanivalónk az irodalom bármely korszakának történeti folyamatairól, akkor óhatatlanul másféle kép rajzolódik ki majd a szemünk előtt, korábban számunkra is ismeretlen vagy kevesebbre becsült művekkel és személyiségekkel. S ezen éppen lehet dolgozni, ha valakinek ehhez van kedve és ereje. Ám azt senki ne higgye, hogy egy összefüggő irodalomtörténet megírása oly annyira egyszerű feladat, s elég hozzá a felbuzdulás: nem véletlen, hogy olyannyira kevés születik belőle. De nem is ezt kell feltétlenül megcélozni. Mindenkit inkább arra buzdítanék, hogy a halk és szorgos munkálkodást válassza: bibliográfiák, kommentált szövegkiadások s más efféle, fontos aprómunkák elkészítését. Talán így előbbre jutnánk. Annyi dolgunk lenne még.

JEGYZETEK

1. Erre példa az MTA Irodalomtudományi Intézetének *A nemzeti konzervativizmus irodalomszemlélete* című, 2012. októberében tartott konferenciájáról szóló, egyértelműen ellenséges beszámoló: http://barikad.hu/wass_albertnek_meg_vannak_szamlalva_az_evei-20121031
2. Sőtér István (főszerk.), *A magyar irodalom története I–VI.*, Akadémiai, Budapest, 1964–1966.
3. A vita – a szerkesztőségi körlevél közzétételével – az *Alföld* 1990/9. számában indult és az 1991/6. számában, a főszerkesztő, Márkus Béla zárszavával ért véget. A hozzászólók névsora – a közlés sorrendjében – a következő volt: Domokos Máttyás, Határ Győző, Nádas Péter, Gyertyán Ervin, Lengyel Balázs, Vas István, Jókai Anna, Tandori Dezső, Fejes Endre, Kolozsvári Grandpierre Emil, Vasy Géza, Kulcsár-Szabó Ernő, Illés László, Sándor Iván, Botka Ferenc, Tamás Attila, Nagy Pál, Kertész Ákos, Szerdahelyi István, Pomogáts Béla, Nagy Péter, Nemeskürty István, Gyurkovics Tibor, Alföldy Jenő, Kabdebó Lóránt, Páskándi Géza, Rónay László, Simon Zoltán, Szabolcsi Miklós, Tarján Tamás, Kántor Lajos, Szokolczay Lajos.
4. Vö. a következő tanulmánykötet szövegeivel: *Filológia – interpretáció – médiatörténet*, szerk. Kelemen Pál, Kulcsár-Szabó Zoltán, Simon Attila, Tverdota György, Ráció, Budapest, 2009 (Filológia 1.); valamint: Mezei Márta, *A kiadó mandátuma: Kiadói nézetek és eljárások Révaitól Kazinczyig*, Kosuth Egyetemi, Debrecen, 1998.
5. Lásd a 2012-es, 40. Tokaji Írótábor felhívását: www.tokajiirotabor.hu/aktualis/FELHIVAS_Tokaji_Ir_tabor_2012#tovabb; valamint az írótabort röviden értékelő szövegek egyikét: Csontos János, *Tokaji aszú*, Magyar Napló, 2012. augusztus 1.
6. Tormay Cécile, *Bujdosó könyv*, Lazy Könyvkiadó, Szeged, 2009. Nota bene: az összes, 2000 utáni kiadásra érvényes, hogy jegyzeteletlen és nincs sajtó alá rendezője.
7. *Arany trombita: Az örök igazság parancsolatjára mondvacsinálta Sárosi Gyula, bevezetéssel és jegyzetekkel közléteszi Bisztray Gyula*, Akadémiai, Budapest, 1951.; *Sárosi Gyula kisebb költeményei, prózai munkái és levelezése, bevezetéssel és jegyzetekkel közléteszi Bisztray Gyula*, Akadémiai, Budapest, 1954 (Magyar Irodalmi Társ.).
8. *Újbelyi Dayka Gábor' versei, öszveszedte 's kiadta barátja Kazinczy Ferenc*, Pest, 1813.
9. Vö. Szűcs Zoltán Gábor, „*Ad eum qui de tenebris protulit*”: *Kazinczy 1813-as Dayka-kiadásának helye Dayka értelmezéstörténetében = Nympholeptusok: Test, kánon, nyelv és költőiség problémái a 18–19. században*, szerk. Szűcs Zoltán Gábor – Vaderna Gábor, L'Harmattan, Budapest, 2004, (*Dayka könyvek*), 66–103.; Szilágyi Márton, *A „titkos bú” poétája? Dayka Gábor kánonizálásának kérdőjelei = Uő. Határpontok*, Ráció, Budapest, 2007, 149–163. Legújabbban a Dayka-kritikai bevezetése foglalta össze a kérdést: *Dayka Gábor összes művei*, sajtó alá rendezte Balogh Piroska, Bódi Katalin, Szép Beáta, Tasi Réka, Universitas, Budapest, 2009 (*Régi Magyar Költők Tára XVIII. század*), 32–44.
10. *Vajda Péter művei*, a válogatás, a szöveggondozás és a jegyzetek Mudra Viktória és Zákány Tóth Péter, Kortárs, Budapest, 2004 (*Magyar remekírók*).
11. Dörgő Tibor, *Czakó Zsigmond és világerőtelmező drámái*, Napkút, Budapest, 2004.
12. *Czakó Zsigmond összes művei, I–II.* kötet, sajtó alá rendezte és életrajzzal bevezette Ferenczy József, Aigner Lajos, Budapest, 1883–1884 (*Nemzeti könyvtár XXXIV. és XXXVII.*).
13. Szilágyi Márton – Vaderna Gábor, *A klasszikus magyar irodalom (kb. 1750-től kb. 1900-ig) = Magyar irodalom*, főszerkesztő Gintli Tibor, Akadémiai Kiadó, Bp., 2010 (*Akadémiai kézikönyvek*), 313–637.
14. A 2011-es, *Az irodalomtörténet-írás esélyei* című tanácskozás anyagát az *Alföld* 2012/3. száma közölte. Az említett tanulmány: Margócsy István, *Variánsok lehetséges és létező összefoglaló magyar irodalomtörténetekről*, *Alföld*, 2012, 3. szám, 74–84. A hivatkozások: 74, 80.
15. *A magyar irodalom története*, főszerkesztő Szegedy-Maszák Mihály, I–III. kötet, Gondolat, Budapest, 2007.
16. Kulcsár Szabó Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1993 (*Irodalomtörténeti füzetek 130.*).
17. A kötet szerzői: Gintli Tibor, Kiss Farkas Gábor, Laczházi Gyula, Orlovsky Géza, Schein Gábor, Szilágyi Márton, Vaderna Gábor.
18. Persze tudom, hogy ez nyilván kissé szelárményekosabb terület, hiszen a kánonátrendezési érdeklődés általában a 20. századra irányul, s mi szerencsésnek mondhatjuk magunkat, hogy a fejezetünk

legalább két kritikában érdemi reflexiót és bírálatot kapott: Margócsy István, *Legyen irodalomtörténet!*, *Magyar irodalom (Akadémiai kézikönyvek)*, Élet és Irodalom, 2011. jan. 28., 21.; Bíró Annamária – Keszeg Anna, *Korunk magyar irodalomtörténete*, Korunk, 2012, 4. szám, 107–112. Lásd még a következő tanulmány megalapozott kritikai megjegyzéseit is: Demeter Júlia – Pintér Márta Zsuzsanna – Czibula Katalin, *Az RMDE 18. századi sorozata és egyéb kiadások régi magyar drámaszövegekről = Filológia és textológia a régi magyar irodalomban*: Tudományos konferencia, Miskolc, 2011. május 25–28., szerk. Kecskeméti Gábor és Tasi Réka, Miskolci Egyetem BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, Miskolc, 2012, 505–517.

19. Erre csak két példa a kritikai visszhangból: „...számos esetben olyan, nem túl jelentős szerzőket is viszonylag részletesen tárgyal, akikre egy egykötetes irodalomtörténetben véleményem szerint inkább csak említés szintjén lenne érdemes kitérni.” Szűts Zoltán, *Az ideális olvasó keresése*, Gintli Tibor (szerk.): *Magyar irodalom*, Szépirodalmi Figyelő, 2011, 2. szám, 56–61. Itt: 58.; „A portréjelleg hiánya más és más módon nyilvánul meg az egyes korszakokban. S akár el is fogadva ezt az önkorlátozást, igencsak elgondolkodtató, még inkább elfogadhatatlan, ha a vitathatatlan közfelfogás szerint alapművekről van szó. Az említés szintjén sem jelenik meg például *A falu jegyzője*, *A kőszívű ember fiai*, *Az arany ember*, a *Tündérbkert*. Kimaradtak Babits Mihály regényei, néhány sor jut Déry Tibor 1957 utáni munkásságára.” Vasy Géza, *Irodalomtörténetünk új kézikönyve – Kritikai jegyzetek (Magyar irodalom)*, Kortárs, 2012, 6. szám, 66–77. Itt: 73.

20. Ezt és Vörösmarty egyéb, korábban marginálisnak számító művei fölértékelését jól mutatja a reprezentatív évfordulós tanulmánykötet: *Vörösmarty és a romantika*, szerk. Takáts József, Művészetek Háza – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Pécs – Budapest, 2000. Vö. még a kifejezetten egyetlen kiséposznak szentelt kötettel: *A Rom*, szerk. Füzi Izabella és Odorics Ferenc, Gondolat Kiadói Kör – Pompeji, Budapest – Szeged, 2003 (*deKON-KÖNYVEK* 26.).

DÉRCZY PÉTER

Az irodalom emlékezete és emlékezetkiesése

LOVIK KÁROLY: *EGYELKÉSETT LOVAG*

1941-ben jelenik meg az a könyv, melyet Thurzó Gábor szerkesztett, s amelynek címe: *Ködllovagok. Írói arcképek*. A könyv bizonyos mértékig legendássá vált, hiszen ettől kezdve használta az irodalomtörténet egyes írók vagy esetleg írócsoportok jelölésére a „ködllovag” kifejezést, fogalmat, bármit jelentsen is ez. Thurzó persze Márai Sándor a könyvhöz írt bevezetőjének címét – *A tegnapi ködllovagjai* – használta föl rövidített, s így túlzottan is általánosító formában, noha Márai mind időben, mind meghatározásában igyekezett szűkebbre vonni a maga adta cím jelentéskörét, oly módon, hogy kijelentette a könyvben felsorakoztatott írókról, hogy: „a magyar szépprózának e nagy mesterei soha nem élvezték a népszerűség verőfényét”, „csak írók” voltak és ezért is: „Művük oly mélyen pihen életünk mélyvizében, mint egy elsüllyedt világ az idő és a tenger üvegharangja alatt.” Tíz évvel korábban Németh László *A Nyugat elődei* című nagytanulmányában szembevetően hasonló, de még sokkalóbb metaforával él: „Annak, aki e kor legjobb vagy legalábbis legerkölcösebb íróival foglalkozik, az a benyomása, hogy egy meszesgödörből húz ki, kiálló kezek nyomán, behányt halottakat. Egyet-egyét kihúzó, s nem

tudja, hányan vannak, akiknek a keze sem áll ki az égő mész alól.” A két hasonló szöveg azonban eltérő tartalmakat foglal magában: Némethnél valójában a magyar 19. század végéről, illetve a századfordulóról van szó, noha a szépprózából mindössze Tolnai Lajost és Ambrus Zoltánt említi, míg az a könyv, melynek „krédóját” Márai jegyzi le, időben sokkal inkább kiterjesztve érti a „kődlovagság” fogalmát. Elég, ha csak rátekinünk a tartalomjegyzékre, s láthatóvá válik, hogy szerepelnek a *Nyugat*-elődök is, egyebek közt Lovik Károly (dolgozatom tulajdonképpeni tárgya), Török Gyula vagy Cholnoky Viktor, de a kötetnek a nagyobbik részét a *Nyugat* nemzedék nagyjai teszik ki: Kaffka, Babits, Juhász Gyula, Kosztolányi, Tóth Árpád, Karinthy, s persze a *Nyugat*hoz csak lazán, alig kapcsolódó Krúdy. S persze Tormay Cécile is itt található köztük. Már e hevenyészett névsorolvasás is felveti azt, hogy vajon mi az a „népszerűség verőfénye”, és vajon mi az irodalom tényleges emlékezőképessége, mire emlékszik egyáltalán. Lehetséges volna, hogy az 1941-ben elhalálozó Babits életműve halála pillanatában már „elsüllyedt világnak” számítana? De a kérdés az alig néhány évvel korábban elhunyt Karinthyval vagy Kosztolányival kapcsolatban ugyancsak feltehető. Ám a népszerűség felől is megközelíthető e probléma: Tormay Cécile komoly népszerűségnek örvendett a két háború közti olvasóközönség körében, de hasonlóképpen Karinthy is élvezhetett valamennyit e „verőfényből”, még ha országos ismertségét nem pusztán irodalmi működése, hanem a sajnálatos és személye iránt széles körű érdeklődést keltő műtétje is váltotta ki.

Persze az a tény, hogy együtt szerepelnek a kötetben valóban elfeledett és népszerű, vagy legalább az irodalmi emlékezetben mégiscsak jelenlévő írók, annak talán éppen irodalmon kívüli oka is van, mégpedig nagyon is egyszerű: a háborús valóság és válság. Márai szövegében bár sehol nem találunk kifejezett utalást erre a tényre, mégis határozottan érezhető egyfajta erkölcsi hitvallás a romlás korában, mely épp abban manifesztálódik, hogy „csak írókról” beszél, azaz józanul gondolkodó és munkájukat magas színvonalon végző emberekről. Amikor rájuk hivatkozik, akkor valójában az irodalmi emlékezet – részben erkölcsi tartalmú – működésére is felhívja a figyelmet: Lovik Károly és társai esetében például arra, hogy ez az emlékezet egészen töredékes, és hosszú távon időről időre kiesnek belőle az irodalom mint emlékező számára is jelentős vagy legalábbis fontos tényezők, míg mások természetesen maradnak benne. Az emlékezés azonban mindig változó, az emlékező jelene és tudata szerint alakul az, hogy az emlékezet mit fogad be és mit tart meg. Lehetséges így, s az irodalomtörténet végül is erről szól, hogy egyes események, egyes alkotók hosszú időre eltűnnek az emlékezetből, hogy aztán valamely okból újra felbukkanjanak ugyanott, ráadásul talán éppen más értelmezés keretben, mint az előzetesen várható volna. Az a korszak, melyben például Lovik Károly él és alkot, köztudottan a modern magyar próza, azon belül is a kis formák, a novella, tárca megszületésének és virágzásának ideje. Ám míg az irodalmi emlékezet ezt pontosan rögzíti is nagy általánosságban, addig a konkrét írói életművek jó része az emlékezetből kiesett, még hozzá tulajdonképpen tartósan, függetlenül attól, hogy újra és újra történnek kísérletek arra, hogy az irodalmi köztudatba beemeljék vagy visszaemeljék őket. Így áll elő az a furcsa helyzet, hogy míg az irodalomtörténet mind a korszakot, mind az egyes abban részvevő al-

kotót beemeli az emlékezetbe, a mindenkori jelen irodalmi tudatába még sem kerül be, vagy legfeljebb periférikusan. A századvég és századelő számtalan prózaírója (és itt csak a *Nyugat* modernitását előkészítő alkotókra gondolok, mert a konzervatív irodalomszemlélet, a hagyományosabb elbeszélés képviselői még kevésbé jelennek meg az emlékezetben) hiába kapott az utókortól gyakran igen értő és méltányoló recepciót – mondjuk Németh G. Bélától Thomka Beátaig – gyakorlatilag abban a folyamatban, mely egy nyelvi közösség irodalmi tudatát alakítja, alig vehetett részt. A kortárs irodalomból visszatekintve talán az egyetlen prózaíró, aki az emlékezetben jelenlévőnek tekinthető, az Csáth Géza, akinek kivételes szerencséje volt azzal, hogy éppen Mészöly Miklós fedezte föl az olvasók számára, de persze azért ehhez azt is hozzátenném, hogy Csáth széles körű ismertségét erősen megtámogatta naplójának a közzététele, amit én nem irodalmi tényként kezelnék, mint ahogy valóban csak nagyon részlegesen van irodalmi – tehát esztétikai, poétikai – jelentősége. És persze az is kérdés, hogy a Csáth-életmű bekerülése az irodalmi kánonba vajon a valóságban mennyire befolyásolta az irodalmi tudatot. Ez az irodalmi tudat persze nagyon összetett, hiszen érthetjük szűkebben, mint történeti tudatot, egyszerűen fogalmazva, az irodalomtörténet tudataként érthetjük úgy is, mint egy közösség olvasói tudata (mennyire tartja számon például ez a közösség az adott író és életművét), s persze úgy is, hogy mennyire volt befolyással az életmű az utókor irodalmi emlékezetére. Vagy másképpen fogalmazva: mit volt képes hasznosítani későbbi korok alkotója elődje vagy elődjei munkásságából. Persze, mint arra Nyilasy Balázs utal Lovik egy novellája elemzésében,¹ az irodalmi emlékezet erősen korlátozott, „A hagyomány gazdag teljességét ugyanis sehogy sincsen mód életben tartani”. Azaz, szinte szükségszerű, hogy alkotók, életművek mintegy eltűnnek, minden ellentétes próbálkozással szemben, az emlékezet előtéréből. Az emlékezet azonban – a pszichológiai kutatások szerint² – jóval összetettebben működik, s bár az egyéni tudat jellegzetességei aligha vetíthetők rá egy kollektív irodalmi, tehát nem személyre szabott emlékezetre, mégis találhatók megfontolásra érdemes, talán közösnek is mondható pontok.

A lélektani értelemben vett emlékezés folyamata lényegében három lépcsőben, fokozatban történik meg, mégpedig az információ befogadásában és feldolgozásában, ennek az információnak a tárolásában, s végül – és talán ez a legfontosabb elem – a tárolt információ felidézésében. Ez utóbbi lehetséges rövid távra és hosszú távra, az irodalom, irodalomtörténet szempontjából nyilvánvalóan ez utóbbi az érdekes, tehát a hosszú távú emlékezési folyamat, mely lehet explicit és implicit. Az előbbi azt jelöli, hogy a kódolt és tárolt tartalmat a tudat szándékos előhívással teszi önmaga számára hozzáférhetővé, azaz az emlékező tudatosan igyekszik felidézni a tudását valamiről. Sematikusan és az irodalomra szűkítve: szépróza – novella – Lovik Károly. Az ugye kétséges, hogy e folyamatban az emlékező irodalmi tudat mely ponton torpan majd meg, minden valószínűség szerint a harmadik, konkrét pontnál, jelen esetben Loviknál. Azaz, ott és akkor, amikor az általános, szemantikus emlékezetből – tehát általában a világról, itt: az irodalomról való ismeretekről – át kell váltani az egyedire, a különösre (ezt a pszichológiában epizodikus emlékezetnek nevezik). A hosszú távú implicit emlékezet azonban ennél bonyolultabb, mert nem a szándékos ismeret-előhíváson alapul, nem feltétlen tu-

datos felidézésben mutatkozik meg. Ez úgy képzelhető el, hogy olvasás vagy írás közben számtalan nem pontosan körülhatárolható emlék, tudástöredék, ismeretmorzsa rendelődik hozzá ahhoz, amit tudatosan hívunk elő az emlékezetből. Az implicit emlékezet tehát valójában egy olyan emlékezet, melyben rengeteg információ rendezetlenül áll a háttérben, hogy a kellő pillanatban a tudattól szinte függetlenül mozgósítható legyen. Egész egyszerűen egy hatalmas ismerettár az implicit emlékezet, mely a tudatos tevékenységhez számtalan önkéntelenül előjövő ismeretet társít, olyat is – tréfásan fogalmazva –, amire nem is gondoltunk. A Lovik-életmű recepciója, feldolgozása és az irodalmi tudatban való elhelyezkedése nagyjából e lélektani folyamat mentén írható le. Elfejtett, az explicit emlékezetből kiesett író, valójában már saját jelenében is az, ami elég különleges állapot. Explicitté tevésére több komoly kísérlet született, ám hatása, befolyása mégis sokkal inkább implicit, rejtett, sokszor alig felismerhető. Filológiai okai is vannak ennek persze, hiszen az életmű egyrészt felderítetlen, nem kevés széprózai és gyakorlatilag a teljes irodalmi publicisztikai munkája hever a korabeli napilapok, folyóiratok lapjain, nem kis számú regényéből *A kertelő agát* nem számítva egyet sem adtak ki újra, pláne nem modern kiadásban, a talán legérdekesebb, legizgalmasabb vállalkozása, az *Egy elkésett lovag* (1915) című munkája is csak 1970-ben jelent meg újra, közel hatvan év után, s akkor is Illés Endre nagyvonalú kiadási gyakorlatának köszönhetően nem a megfelelő formában. Illés Endre ugyanis a szerző által hitelesített első kiadás teljes szerkezetét megváltoztatta, s ezáltal a szöveg lehetséges olvasásmódját is eltorzította, ki tudja, milyen meggondolásból. Újabb kiadása 1999-ből való, itt a forma híven tükrözi az eredeti publikációt, ám a kiadó önkényesen megváltoztatta a mű alcímét, s így jelentősen befolyásolta a művel kapcsolatos lehetséges olvasási stratégiákat. Az első kiadás *Regényes följegyzések* alcímét egyszerűen „regény”, lényegében műfaj megjelölésre változtatta, noha Lovik szövegének az egyik legizgalmasabb tulajdonsága, és erre a későbbiekben még visszatérek, a pontos műfaji besorolhatatlansága. Arról nem is beszélve, hogy az eredeti alcím nem műfaj, hanem máshonnan véve a kifejezést, modalitás jelölő: a „regényes” nem a regény műfajára utal szemérmesen, hanem a narráció jellegzetességére; a romantikus, és nem a valóságból táplálkozó elbeszélést igyekszik így jelölni Lovik, természetesen összhangban a könyv egész szövegével.

A filológiai okok mellett persze felhozhatók még életrajzi tények is a mellőzöttség, az emlékezetből való kiesés mellett, történetesen az a közismert tény, hogy a korban szinte egyedülálló módon Lovik nem az irodalomból, nem az írásból élt, hanem, mint az szintén köztudott, lapszerkesztésből, s főleg lótenyésztésből, lóversenyzésből (de nem, ahogy szokás nevezni, „lovizásból”, hanem versenylovak tulajdonlásából). Ez mindenféleképpen az irodalmon kívül álló szerepét kölcsönzi Loviknak, nem véletlen, hogy még Krúdy is, aki pedig sokféle szerepjátásra fogékony volt, csak mint Tisza István beszélgetőpartneréről ír, tudniillik az íróársadalomból Lovik volt egyedül képes arra, hogy a miniszterelnökkel ne irodalomról társalogjon.³ Ez a kívülállás az irodalmi emlékezetbe való betagozódásra katasztrofális hatással volt Lovikra nézve, mert az író mind saját jelenében, s aztán az utókor recepciójában pedig különös erővel vette körül az az aura, mely általában a dilettánsokat övezi: Lovik befogadás-története tulajdonképpen szinte végig

erről szól, általában nem kimondva, csak érzékeltetve, körülírva (iskolapéldája ennek Szini Gyula nekrológja,⁴ aki pedig igencsak hasonló ívű pályát jár be, mint Lovik, bár az is igaz, hogy jó szemmel vette észre Lovik elbeszélői változását is az 1910-es években), de az első modern kiadású Lovik novellagyűjtemény recenzese, Rónay György már határozottan le is írja a megjelölést: „dilettante”,⁵ még ha nem is feltétlen pejoratív értelemben. A jelölés aztán bűvópatakként kerül újra felszínre Kelemen Zoltán tanulmányában,⁶ bár ő is a dilettáns állítólag létező *pozitív* tartalmára utal, de hát a *Nyugat* nagy nemzedéke idejében dilettánsról beszélni az egyértelmű tartalmakat hordoz. A következőkben azt próbálom bemutatni Lovik *Egy elkésett lovag* című szövegegyüttesén, hogy miért volt lehetséges kiesnie az irodalom emlékezetéből, s hogy mégis hogyan maradt meg implicit formában az irodalmi tudatban.

A könyvnek, mint említettem már, mindössze két kiadása volt az eredeti, 1915-ös megjelenést követően. A címet követő alcím – *Regényes följegyzések – az 1999-es kiadásban műfaj meghatározóvá változott: a 11 novellát valamint Bevezetést és Epilógust, tehát végül is 13 szöveget tartalmazó szövegegyüttest a kiadó regénynek nevezte. Az Egy elkésett lovagnak tulajdonképpen ez a műfaji, formai problematika a legizgalmasabb dimenziója, valójában ez szabja meg, hogy miért maradhatott, ha csak implicit módon is, a huszadik századi magyar próza ígéretes vállalkozásai között. Külön érdekesség a könyv recepciótörténetében, hogy a kötetre alig hivatkoznak, korabeli recepciója gyakorlatilag nincs is, ami persze magyarázható azzal, hogy a könyv megjelenése és Lovik korai halála (1915) szinte egybeesik, s a kritikai recepció helyét a nekrológok foglalták el, mint az Szini már idézett szövegéből is látható. De például Thomka Beáta,⁷ aki a legnagyobb figyelmet és legalaposabb vizsgálatot szentelte Lovik kisprózáinak, rövidtörténeteinek, meg sem említi a kötetet, csakúgy, mint Dobos István,⁸ aki szintén komoly munkát végzett nem csak Lovik novelláinak tipologizálásában. Rónay György már hivatkozott kritikájában szintén nem említi az *Egy elkésett lovagot*, viszont határozottan utal Lovik ilyen típusú szövegeire, melyeket a „dilettante” és kimondatlanul ugyan, de az „utánzás” címszavak alatt tárgyal, különös tekintettel Krúdyra: „egyszerre nagy erővel szinte lesodorja valami addigi útjáról. Ez a valami: egy hatás. Krúdy hatása”, írja, s még hozzáteszi, hogy „álomhangulatú novelláinak fölbukkanása nagyjában egybeesik Krúdy Gyula igazi kibontakozásával”. Rónay Györgynek annyiban talán igaza van, hogy a *Szindbád ifjúsága* (1911) és a további Szindbád-kötetek (*Szindbád utazásai*, 1912, *Francia kastély*, 1912) valóban hatással lehettek Lovik „elkésett lovagjára”, de egyáltalán nem vizsgálja a két író közti narratív eltéréseket. Lovikot Krúdyt utánozó dilettánsként állítja be ezen utolsó korszakában. Kelemen Zoltán, aki talán a legfrissebb értelmezést adja Lovik életművéről, erősen igyekszik tagadni a Krúdy-befolyást, például azzal, hogy a „lovagkönyv” fejezetei (!), legalábbis egy részük, már a Szindbád-novellák megjelenésekor is megvoltak. Ám sem megjelenés, sem egyéb konkrét jelölést nem ad arra nézve, hogy Lovik „lovagtörténete” valóban Krúdy Szindbád-története által lett volna inspirálva, illetve hogy mivel támasztható alá az az elképzelés, hogy Lovik könyvének egyes részei már 1911-ben vagy előtte elkészültek (a korabeli publikációs gyakorlat is ellent mond ennek). Miközben szöveg-összehasonlítással bizony teljesen egyértelművé válik,*

hogy Lovikot minden bizonnyal befolyásolhatta Krúdy egyébként népszerűvé vált történetmondása. Lovik szövege alighanem emlékezett Krúdy Szindbád-novelláira, de ez csak abból a szempontból érdekes, hogy valójában minden szöveg „emlékszik” egy másik, vagy sok másik szövegre. És filológiai értelemben ugyan Krúdy mindenképpen megelőzte időben Lovik ilyen típusú elbeszéléseit (s itt nemcsak az *Egy elkésett lovag* ciklusára gondolok, hanem Loviknak az 1910-es években születő egyéb „lovagtörténeteire”, például *Csobánc lovag*, *Chevaulegers*, de ide sorolhatók a már érintőlegesen utalt „álmovellái” is, mint egész életművének egyik kiemelkedő darabja, az *Árnyéktánc* is tanúsíthatja), ám Lovik Károly narratívája, legalább stílusában, de részben beszédmódjában is eltér a Krúdyétól.

Előzetesen annyit hadd jegyezzek meg, hogy Lovik „lovagja és története” egyfelől egy nagy európai elbeszélés-tradícióba illeszkedik (nagyon primitíven fogalmazva: a keretes elbeszélésben megjelenő különféle történetek „gyűjteménye” a műfaja, mely tán Boccacciótól származtatható), másfelől meg korának tágasabban értett idejébe is, amennyiben a „lovagtörténetként” konstituálódott szöveg, a világtól nem függetlenül, betagozódik a kor egy jellegzetes elbeszélői típusába, amit nehéz lenne néhány szóval jellemezni. Regény? Novellaciklus? Vagy ami tán ugyanaz, csak magyarosabban: elbeszélésfüzér? Vagy valójában egyik sem, hanem mindezek ötvözeté? Esetleg összetett regény?

A könyv nem előzmények nélkül való, Lovik az 1910-es években erőteljesen fordult az álomszerű, meseszerű, fantasztikus elbeszélésmód felé a korábbi, inkább realiztikus, gyakran a mikszáthi, részben anekdotikus hagyományokba illeszkedő novellaalakításával szemben. Ennek a narrációnak a legpontosabb és legjobb megvalósulása az életműben a sokszor és sokat emlegetett *A kertelő agár* című regénye. A tízes évek novellisztikájában viszont föltűnnek a régi gavallérok, a múltat idéző lovagok mint elbeszélők és az írók hősei. Közvetlen előzményként két szöveg említhető, a *Mascotte* című 1913-as novella, melynek alcíme *Egy régi gavallér visszaemlékezéseiből*, és a pontosan nem meghatározható keletkezésű, de *A keresztúton* című, 1914-ben megjelent kötetben szereplő *Egy régi gavallér visszaemlékezéseiből* című, közelebbről nem könnyen definiálható mű. Ez utóbbi négy részből áll, mindegyik számozott résznek egy női név a címe (*1. Fáni, 2. Tekla, 3. Mariánka, 4. Tatjana*), csakúgy, mint a „lovagkönyv” több írásáé, ám ezen túl sem cselekményben, sem történetben semmi konkrét nem fűzi őket össze, viszont nagyon is egymáshoz kötődnek az általános alaphangulat, az atmoszféra azonosságában, s persze a közös elbeszélőhős kapcsán is, aki ugyan nincs megnevezve, de narratív sajátosságai alapján joggal nevezhető azonosnak mind a négy szövegben. Azaz, az egy szöveggé értelmezhető „novella” valójában egy ciklus. Ugyanakkor feltűnő, hogy az elbeszélő egyfelől nem megbízható, másfelől meg kifejezetten korábbi szövegeire utal az értelmezhetőség keretei között. Az *Egy régi gavallér visszaemlékezéseiből Tatjana* című darabja így indul: „Viktóriának hitták, de ha én kereszteltem volna el, Szerafin vagy a Tatjana nevet kapja”. Lovik itt egyszerre idézi meg saját szövegét (*Nathanael. Hoffmann utolsó meséje*, amelynek hősnője Szerafin), és persze Puskin romantikus, és a szövegben végül is pontosan megnevezett hősnőjét. Az *Egy elkésett lovagnak* mint elbeszélő szövegnek végül ez a négy részes kompozíció lesz a kiindulópontja, amennyiben a *Bevezetés* című

részben az elbeszélő konkrétan megidézi az elbeszélést: „Az a jóindulat, amellyel némelyik olvasóm az *Egy régi gavallér visszaemlékezéseiből* cím alatt megjelent elbeszéléseket fogadta, arra bír, hogy e sajátágos följegyzésekből a főnti cím alatt a többit is közzétegyem.” De nem teszi a kompozícióba a hivatkozott és az írói intenciók szerint a könyv megszületését inspiráló szöveget, és szintén nem illeszti be az azonos alcímmel rendelkező *Mascotte* című novellát.

A szöveg felépítése elvileg klasszikus mintákat idéz: szerkezete a *Bevezetés – Tárgyalás – és Befejezés* mintájára szerveződik meg, tehát akár klasszikus, XIX. századi regényként is olvasható. Ezt a benyomást erősíti különösen a *Bevezetés*, de néhány más szöveg narrátori modalitása is: az elbeszélő azt a narratív helyzetet hívja elő, melyben az elbeszélői szituáció a befogadó számára „elviselhető” utalásokat tartalmaz. Egy sajátlagos keretet mutat föl, amely arra utal, hogy egy összefüggő történet befogadói vagyunk. Lovik azonban már e bevezetőben is rájátszik a romantika, sőt a szentimentalizmus történetformáló elemeire, amikor is az elbeszélő, a *Bevezetés* szerint, az Író arról tudósítja virtuális olvasóit, hogy milyen történetek elé néz. Ám ez sem olyan egyszerű, mint gondolnánk: a régi gavallér térben és időben alig megfogható, és Lovik is eljátszik azzal a lehetőséggel több novellájában, hogy mi történik, ha a szöveg mögül kihúzzuk az egyszerű történetet.

Az *Egy elkésett lovag* így lesz egy átmeneti narratív formává: a *Regényes följegyzések* alcím nyilvánvalóan nem formai meghatározást rejt magában, hanem elbeszélői viszonyt az elbeszéltekhez, azaz romantikus, helyenként szentimentális történetmondást, amit a szövegek feltűnően gyakori irodalmi utalásai is megerősítenek. Lovik hasonlatai, Krúdyval ellentétben, mindig irodalmi jellegűek Byrontól, Burnstól kezdve Puskinon át Lermontovig (s akkor meg sem említettem olyan szerzőket, mint például Daudet, Musset vagy épp Prévost abbé, s a sor folytatható lenne), s ez egyfelől az írás, a megalkotottság hangsúlyozását jelenti, másfelől a Lovik-próza elfordulását attól a prózapoétikai vagy még inkább ismeretelméleti lehetőségétől, hogy ugyanis a világ történései egyáltalán elbeszélhetőek. Idesorolható az is, hogy hasonlításaiban gyakran szerepelnek nagyoperettek Offenbachtól vagy Ifj. Johann Strausstól; utóbbitól az *Egy éj Velencében* művének címét is kölcsönveszi. Kompozicionálisan ezen alkotásaiban a cselekmény, a didaktikus, erkölcsi célzatú kommentár vagy a drámai jelenet szinte teljesen eltűnik (a szövegek egyrészt Kosztolányi, másrészt Móricz felé mutattak korábban, míg a „lovagtörténetek” nyilvánvalóan Krúdyhoz „vonzódnak”). Helyüket a hangulatos, ám Krúdyval ellentétben, tárgyias leírások, emlékező típusú szövegek veszik át. „Álomnovellái”, s így a „lovagtörténetek” is azt sugalmazzák, hogy az elbeszélő egyetlen történetet mond újra és újra, különböző alakváltozatokban. Ebből származik az a formai probléma, mely Krúdynál is felmerül: hogy nevezetesen a Szindbád-történetek illetve Loviknál a lovagtörténetek milyen világképi rendbe illeszkednek, s formájuk milyen narratív tradíciót követ, ha követ egyáltalán. Bár vannak, akik a ciklikus vagy füzéres forma világképi jelentésségét tagadják, s bizonyos mértékben nem véletlenül és elgondolás nélkül, hiszen a forma a prózamonddás talán legősbibb alakja,⁹ Lovik műve, átmeneti formáját nézve, mindenképpen azt az elgondolást erősíti, hogy a teljesség, az egész mint világlátásmód széttöredezettsége előhívja azon formákat, melyek ugyan részben a teljesség felé mutatnak, de másrészt meg is kérdőjelezik

ezt az egységet. Az *Egy elkésett lovag* műfaji besorolhatatlansága – mert se nem ciklus egészében, se nem összetett regény, és végkép nem regény, viszont mindháromból tartalmaz elemeket – miatt ezt a világgépi bizonytalanságot erősíti. A kompozíció kialakítása nem egyértelmű: magam nem tudtam rájönni, hogy Lovik a formát mikor és milyen elgondolások alapján alakította ki. A szövegek túlnyomó része valójában novella, önállóan is értelmezhető, egy novellaválogatásban előzetes tudás nélkül is befogadhatóak. A teljes szöveg egyes elemei tehát önállóak is, nem igénylik más szövegek tudását, ismeretét, akár beilleszthetőek egy másik prózai szövegcsoporthoz is. Itt van jelentősége annak, hogy az *Egy elkésett lovag* történetébe Lovik nem helyezi el a korábban megfogalmazott történeteket: az egyes szövegek így akár önállóan, akár egy egység részeként is értelmezhetőek. Lovik sok regényt írt míg eljutott a „lovagtörténethez”, a formai bizonytalanság, hogy tudniillik regényről, elbeszélésciklusról vagy egyszerűen önálló novellák „egységesített” narratívába való besorolásáról van szó, mindenképpen világgépi megfelelésekre is utal. Lovik elbeszélésciklusa nyilvánvalóan „emlékszik” Krúdy Szindbádjára, de minden valószínűség szerint Cholnoky Viktor Trivulzió-novelláira is. Mind-egyik azonos abban az életérzésben és világmagyarázatban, hogy nincs egység, nincs egyetlen egészben elgondolt világ. Az *Egy elkésett lovag* kompozíciója is valamelyest ezt tükrözi. Elbeszélésciklusként fogható föl, hiszen azonos elbeszélő, és részben azonos atmoszférájú elbeszélés szervezi meg a könyv egyes szövegeit. A ciklus mégis nagyon finoman és szűkítetten értelmezhető: ha ténylegesen ciklusról beszélünk, akkor felmerül, hogy a szövegegyüttesbe mi is tartozik bele. Regényként még problematikusabb a formai recepció, hiszen Loviknak e műve a klasszikus regényformát alig idézi meg. De elemeiben mégis utal rájuk.

Talán ez a formai bizonytalanság hozhatná közelebb a mai olvasóhoz, a mai olvasó emlékezetéhez Lovik kései prózáját. Amikor is visszatekintve éppen nem az egyértelmű formákra és az általuk jegyzett bölcsességekre vagyunk kíváncsiak.

JEGYZETEK

1. Nyilasy Balázs: *Thanatosz titokzatos örvényében*. Kortárs 2004. 7. 85–98.
2. A gondolatmenet alapja: Alan Baddeley: *Az emberi emlékezet*. Ford. Racsmányi Mihály, Bp., Osiris Kiadó, 2001.
3. Krúdy Gyula: *Tisza István szép évei*. 1932. 2. rész: *Tisza írók közé megy*. In: K.Gy. A XX. század vizitkártyái, Szépirodalmi, 1986. 127.
4. *Színi Gyula*, Nyugat 1915. 9. 152.
5. Rónay György: Lovik Károly: *A néma bűn*. Magvető, 1956; Irodalomtörténet, 1958. 162.
6. Kelemen Zoltán: *A dilettantizmus dicsérete: Lovik Károly a századforduló irodalmában*. Budapesti Negyed, 2010. 1. (tavasz).
7. Thomka Beáta: *A pillanat formái*. Forum, 1986. Lovikról: 57–89.
8. Dobos István: *Alaktan és értelmezéstörténet*. Debrecen, 1995.
9. Hajdu Péter: *Az elbeszélésciklusok elmélete*. Literatura 2003. 2. 182–183.

KAPPANYOS ANDRÁS

A magyar avantgárd elfelejtett költőiből

Önreferenciával – valójában inkább önkritikával – kell kezdenem. A *Nyugat* centenáriumára alkalmából rendezett konferencián a *Nyugat* és az avantgárd kapcsolatrendszeréről tartottam előadást.¹ Ebben említést tettem azon avantgárd szerzők csoportjáról, akiknek esélyük sem lett volna a *Nyugatra* való bekerülésre, „sőt a *Ma* működése nélkül talán a nyilvános megjelenésre sem.” Példaként a következő három nevet említettem: Szélpál Árpád, Kudlák Lajos, Kristóf Károly. Ez a mellékes megjegyzés mindmáig teher a lelkiismeretemen – nem annyira az irodalomtörténet-szín, mint inkább a tanárin. Mert az állítást tényszerűen igaznak tartom ugyan, de határozottan elutasítom az implikációt, hogy ezekkel a szerzőkkel nem is érdemes a továbbiakban foglalkozni, hogy elfelejtésük mintegy az irodalomtörténet belső evolúciójának természetes hatása, vagyis hogy végsősoron ezek a teljesítmények teljesen értéktelenek. Ezt az előadást tehát ennek a három költőnek szenteltem.

Természetesen a magyar avantgárd történetében rengeteg a felfedezni való, hiszen a szakmai körökön kívül Kassák kivételével gyakorlatilag mindenki ismeretlen, és az avantgárdból induló, később klasszikussá vált szerzők (például Illyés vagy Déry) avantgárd korszakát is jórészt homály fedi. A Kassák mellett kiemelkedett legfontosabb munkatársak, mint Komját Aladár, György Mátyás, Ujvári Erzsike vagy Barta Sándor legalább addig eljutottak, hogy egy-egy kismonográfia vagy könyvfejezet foglalkozik velük.² Ha valaki valahol a nevükbe ütközik, van hol utána néznie. Az általam itt vizsgált szerzők azonban, miként még jó néhányan, rendszeresen kimaradnak az irodalomtörténeti kézikönyvekből, a lexikonokból és az antológiákból is. Előadásom erre a méltánytalanságra próbálja felhívni a figyelmet, és egyidejűleg tenni is ellene.

Három szerzőnk munkásságának tárgyalása három szempontból tűnik érdekesnek. Az első maga az elhallgatás, mindkét értelemben: költői ambícióik feladása és a teljesítményüket övező csend, a recepció hiánya. A második szempont – nyilván az elsővel szoros összefüggésben – az életpályák fennmaradó, nagyobbik szakaszának tanúsága a más irányba fordult kreatív energiákról. A harmadik és legérdekesebb szempont pedig, hogy miben is álltak azok a poétikai ajánlatok, amelyeket ezek a fiatal szerzők a magyar irodalomnak tettek, s amelyek végül, úgy tűnik, elutasításra találtak.

Kezdjük tehát az elhallgatással. Szélpál Árpádnak 1918 eleje és 1919 közepe között (a budapesti *Ma* betiltásáig) tizenkilenc verse és négy tanulmánya, illetve vitairata jelent meg a lapban.³ Mivel a Tanácsköztársaság bukása után bebörtönöztek, kapcsolata jó időre megszakadt a mozgalommal, a bécsi *Ma*-ban csak egyetlen verssel jelentkezett. 1918-ban jelent meg az első verseskötete, 1927-ben a második (ez utóbbi hivatalosan nem Kassák által felügyelt kiadásban, de Kassák címlapter-

vével), ezután költőként elhallgatott, noha újságíróként (és a Munka-kör tagjaként is) aktív maradt.⁴ Kudlák Lajos a budapesti *Mában* csupán négy verssel és egy prózai írással volt jelen, valódi fontosságra a bécsi időszakban tett szert, amikor húsz verset és négy értekező szöveget publikált (az utolsót 1922 elején), emellett Huelsenbecket, Schwitterst és Arpot fordított. Bécsben, 1921 végén vagy 1922 elején (évszám nélkül) jelent meg egyetlen verseskötete is,⁵ ezután azonban eltűnt a magyar irodalomból. Kristóf Károly mindössze két verssel szerepelt a bécsi *Mában* és további kettővel a *Dokumentumban*, ezután – a magyar aktivista avantgárd mozgalom talán utolsó teljesítményeként – 1928-ban jelent meg egyetlen verseskötete.⁶ Világosan adódik a következtetés, hogy a Kassák által fémjelzett avantgárd közeg felbomlása után ezeknek a költői pályáknak nem adódott további kifizési lehetőség, nem találtak más közeget, amely invencióikat értékelte volna. Lényegében mindmáig ez a helyzet, e költők számára az a néhány évnnyi kegyelmi állapot adatott meg, amelyet Kassák gyámkodása jelentett.

Tekintsük most át röviden, mintegy szűrőpróbaszerűen a recepciót. Az irodalomtörténeti kézikönyvek közül a legterjedelmesebb, a *Spenőt* megemlíti ugyan Szélpál Árpád nevét, de csak szakirodalmi hivatkozásként, néhány korabeli kritikája kapcsán. Szélpál munkásságáról nem esik szó, a főszövegben nem is szerepel. A másik két szerző még a névmutatóban sem. A többi kézikönyvben még Szélpált is hiába keressük. Ami a lexikonokat illeti, Szélpálnak mind a Benedek Marcell-féle, mind az *ÚMIL* viszonylag tisztességes címszót szentel. Kudlák mindkettőből hiányzik, Kristóf (pályája későbbi szakasza miatt) ismét mindkettőben szerepel, de míg a régebbi lexikon megemlíti 1928-as verseskötetét, az *ÚMIL* hallgat erről. Pontosan ugyanez a helyzet a *Wikipedián*: Szélpálról szűkszavú, korrekt címszó, Kudlákról semmi, Kristófról rövid címszó a költői munkásság említése nélkül. Az általános költészettörténeti antológiákban hiába is keresnénk bármelyiküket, ide még a Barta- vagy György Mátyás-szintű költőknek sincs esélye bekerülni. De a legfurcsább az, amit a legtekintélyesebb specifikus avantgárd antológiában, Deréky Pál (egyébként nagyszerű, hiánypótló) munkájában látunk: Szélpál és Kudlák innen is kimarad.⁷ Szélpál azért, mert munkái (másokéival együtt) „nem jelölnek újabb irányt vagy műfajt” (46.), Kudlák pedig azért, mert az ő munkásságát a szerkesztő *paródiának* minősíti (uo). Kristóf Károly öt verssel szerepel (kár volna tagadnom, magam is e közlés alapján figyeltem fel a munkásságára), de különös bánásmódban részesül. Az antológia kétnyelvű (magyar-német) verziójában, ahol a többi huszonnégy költőt annak rendje-módja szerint lefordítják, Kristóf műveit hangzás szerint átírják, *transzkribálják* németre, mintha szemantikai értelmet teljesen nélkülöző, tisztán fónikus kompozíciók volnának.⁸ Ez egész sajátos módon siklatja ki a recepciót, de erre még visszatérünk.

Következzék most második szempontunk, az avantgárd korszak utáni pályáik áttekintése. Szélpál Árpád, mint említettük, szabadulása után újra kapcsolatba került Kassákékkal, de szerepe – a földrajzi távolsággal is összefüggésben – sokkal periférikusabbá vált. Miközben a *Népszava* újságírója lett, fényképszeti tanulmányokat is folytatott, s ennek révén rangos résztvevője lett a Munka-kör munkásművelődést propagáló tevékenységének. A szociofotó műfajának egyik magyarországi megalapítója, emellett ő készítette például a *35 vers* című kötet borítóján lát-

ható Kassák-portrét. Társszerkesztője volt a *Periszkóp* és a *Munkáskórus* című lapoknak. 1939-ben a *Népszava* tudósítójaként Párizsba került, majd a német megszállás alatt Dél-Franciaországban dolgozott mezőgazdasági munkásként. 1945 után ismét a *Népszava* tudósítója, majd a francia rádió magyar adásának munkatársa lett. 1970-ben nyugdíjba vonult, és 1977-ben, nyolcvan éves korában, fél évszázados szünet után jelent meg a Magyar Műhelynél harmadik verseskötete, majd két év elteltével egy következő.⁹ Ez a kései líra – akárcsak Kassáké – erősen klasszicizálódott: hangja bölcs, rezignált, nosztalgikus és helyenként ironikus. Pontos, formás, arányos, a hagyományba zökkenőmentesen illeszkedő versek: egyáltalán nem érződik rajtuk a nyelvi és kulturális távolság hatása. 1984-ben, a szerző nyolcvanhét éves korában jelent meg legfontosabb munkája és 1927 óta első magyarországi könyve, a *Forró hamu* című önéletrészlet, amely életének nyilván önmaga számára is legfontosabb, 1915 és 1920 közötti szakaszáról számol be, és amelyhez fogható gazdagságú forrás – az *Egy ember élete* kivételével – nem áll rendelkezésünkre a korszakról.¹⁰ Tiszta fejjű, ítéleteiben pártatlan, de vonzalmaiban nagyon is elkötelezett, lefegyverzően emberi beszámoló. Visszhangtalansága mélyen méltánytalan és érthetetlen. A következő évben a *Magvető* még kiadta a dél-franciaországi „bujdosásról” szóló memoárregényt, majd 1987-ben, a szerző halála évében a kései verseket is.¹¹ Az ifjúkori írások kötetbe rendezése még előttünk álló feladat.

Kudlák Lajos 1922-ben lezárta magyar irodalmi pályáját: Pozsonyba költözött, majd (38 évesen, gépészmérnöki diplomával) festészeti tanulmányokat folytatott, és L'udovít Kudlák néven jelentős rangot vívott ki magának a szlovák képzőművészetben. Képeibe nem örökítette át korai költészetének radikalizmusát. 1960-ban hunyt el, a magyar kultúrába többé nem tért vissza. Irodalmi munkásságát 2011-ben Csehy Zoltán gyűjtötte kötetbe és látta el kommentárokkal.¹² A Pozsonyban megjelent vékonyka kötet Magyarországon teljesen visszhangtalan maradt.

Kristóf Károly már egyetlen verseskötetének megjelenése előtt megcselekedte azt, amivel biztosította helyét a lexikonokban: 1925-ben elkészítette az első magyar keresztrejtvényt. Hosszú élete során operalibrettókat magyarított, szövegeköteteket, filmforgatókönyveket, slágerszövegeket írt, alapító munkatársa volt a *Füles* című lapnak, könyvet írt Bartók Béláról és Karády Katalinról,¹³ egyszóval „a budapesti művészvilág jellegzetes alakja” volt. 1994-ben, kilencven évesen hunyt el. Tíz év múlva, születésének centenáriumán egy több nemzedékkel fiatalabb kollégája rövid jegyzetben méltatta, megemlítve az egykori verseskötetet is – ám még ebben a kedélyes megemlékezésben sem mellőzhette az „olvashatatlan” jelzöt, megerősítve az ifjúkori botlásra vonatkozó megbocsátó, de egyben elszigetelő gesztust.¹⁴

Térjünk rá most a harmadik beígért szempontra, a poétikai ajánlatokra. Előre kell bocsátanunk, hogy nem célunk itt átfogó, értékelő elemzést adni: ez remélhetően a születendő kismonográfiák, könyvfejezetek feladata lesz. Itt csak néhány jellegzetes poétikai jegy azonosítására vállalkozhatunk. Egy ilyen vizsgálat elsősorban ahhoz kötheti megfigyeléseit, hogy az egyes szerzők mennyiben tértek el a magyar aktivista avantgárd közös poétikai kereteitől, azaz gyakorlatilag Kassáktól. Három szerzőnk közül ez az eltérés Szélpál Árpádnál a legcsekélyebb: ahogyan

személyes életében, vélekedéseiben mindvégig Kassák odaadó (noha korántsem kritikátlan) híve maradt, költészetében sem távolodik el a mestertől. Kassák komor, retorikus, agitatív pátosza jellemzi szinte minden versét, de mérsékeltbben alkalmazza a korai Kassák legjellegzetesebb, modorossággal határos nyelvi fogásait, mint a jelzőkkel és határozókkal elnehezített mondat, a szokatlan, hapax-jellegű szóképzések, vagy a mindig többes számban emlegetett páros szervek. Szélpál lírája a Kassák-féle versbeszéd egyszerűbb, sallangmentesebb, ugyanakkor szólamában és tematikájában is szűkösebb horizontú verziója. Érvényes lehetne rá az a felszínen elismerő, valójában korholó mondat, amelyet 1925-ben Kassák József Attilához intézett: „Maga máris jobb Kassák-verseket ír, mint én.”¹⁵ Szélpál annyiban „jobb”, hogy a Kassák-vers bizonyos összetevői tisztábban láthatók, mint Kassák saját verseiben. Másfelől Szélpálra aligha lenne érvényes a még későbbi (1931-es) bírálat, amelyben József Attila Kassákot az értelmetlensége és a társadalmi érdek hiánya miatt marasztalja el,¹⁶ Szélpál ugyanis versei többségében teljesen racionális és közösségi. A Deréky Pál által az avantgárd poétikai jegyeként meghatározott három eljárás közül (deszemiótizáció, én-disszimiláció, montázs)¹⁷ Szélpál jószerével csak a másodikat alkalmazza. Ha megnézzük például az *Attak* című vers kezdősorait, láthatjuk, ahogy költői eszközei csaknem hagyományosnak mondhatók:

*Mégis nekidülledten a hideg késének
álljunk hát
és ha volt lábunk eddig járt uton kényelmeskedő járásba lustulni
kövesedjünk most az ucca kövéhez.*

Grammatikaikag gáncstalan versmondat, könnyen felfejthető metaforákkal, ügyesen elhelyezett, ismétlődő figura etimologicával (járt uton–járásba; kövesedjünk–kövéhez). Kiváló érzékkel, gyakran használja a gondolatrítmus és a fokozás alakzatát is, mint például az *Ének* című versben:

*A házak
uccára térdelnek
az évek
szétfutnak
a jövődő
balállá üresedik
felbillent kaszárnyák
tátognak
és a megbokrosodott hangokba
a harangok
kiszakított nyelvét dobáljuk.*

Gyakran előfordul, hogy refrénszerű ismétlésekkel tagolja a verseit, mint a *Budapest* című versben a városnevekkel, vagy nagyobb egységek reprízével ad formát, mint a *Most* című költeményben. A *Ma* lírai mezőnyében Szélpál formaérzéke kifejezetten feltűnő. Ezek a megoldások egyfajta áttekinthetőséget, követhet-

tőséget kölcsönöznek a szabadversnek, amely különösen az élő előadás közegében hasznosul. Szélpál versei kifejezetten jól mondhatók – aligha véletlen, hogy a húszas években olyan erősen foglalkoztatták a szavalókórus lehetőségei. Mindenesetre bizonyos, hogy Szélpál Árpáddal kapcsolatban nemigen merülhet fel a dilettantizmus mégoly jóindulatúan használt kategóriája sem: tudatos és biztos kezű szövegformálóról van szó, aki pontosan tisztában van a kiváltani szándékolt hatással és az ahhoz szükséges eszközökkel. Más kérdés, hogy nagyszabású és maradandó lírához ez önmagában nem feltétlenül elegendő.

Kudlák Lajos esetében a dilettantizmus kategóriáját nem ilyen könnyű elhárítani. Versei tartalmazznak olyan elemeket, amelyekben bármelyik rutinos szerkesztő a dilettáns biztos jegyeit azonosítaná. Különösen szembeötlő a felkiáltójel rendkívül gyakori használata, olykor kettesével vagy hármassával is. A dilettáns költő – éppen, mert bizonytalan szavai erejében – gyakran efféle „érzelmi kottát” mellékel a szövegéhez. Kudlák szándéka, mint látni fogjuk, voltaképpen nem nagyon tér el ettől, de ez tudatos alkotói stratégiába illeszkedik. Verseit olvasva az első nehézséget az okozza, hogy nála bőségesen megtalálhatók a dezemiotizáció és a montázs jegyei. Ez a megállapítás persze még csak a hagyományos, racionális szövegszervezettség hiányáról ad hírt, arról nem, hogy miféle szervezetséget állít ennek helyébe.

Kudlák versei túlnyomórészt grammatikus mondatokból épülnek fel, amelyek közé olykor kisebb léptékű nyelvi töredékek: szintagmák, szavak, olykor értelmetlen betűcsoportok ékelődnek. A mondatok és a kisebb egységek között hagyományos értelemben vett szövegkohéziót nemigen érzékelünk. A versmondatok (amelyek csaknem mindig egybeesnek a verssorokkal) grammatikailag rendszerint jól formáltak, világos modalitásúak, miközben logikailag jórészt értelmetlenek: „még nem tudjátok: nagyanyám füléből kénesgyufát virágzott az örület” vagy „feleségem orozslánkörmökkel öblögeti csecseit”. Az ilyen mondatok nem is azért okoznak nehézséget, mert nem vonatkoztathatók a valóság ismert elemeire, hanem mert a vonatkoztatás módja ellenőrizhetetlenül változik bennük: könnyedén csúszkálnak az elvont és konkrét, a metaforikus és szó szerinti közléssíkok között. A „nagyanyám füle” és a „kénesgyufa” egyaránt naturalisztikusan konkrét, de egy olyan absztrakt képzet kapcsolja össze őket, amely lehetetlenné teszi a racionalizálásukat ugyanazon a szemantikai síkon: voltaképpen minden szó új kihívást jelent, semmi sem megjósolható. Gazdagon tapasztalhatjuk azt a jelenséget, amelyet Déry oly szellemesen körülír *A bomokóra madarai* című esszéjében.¹⁸ Kudlák ezt további, meglepő invenciókkal tetézi, néha olyan alakzatokkal, amilyenekkel a retorikai kézikönyveken kívül nemigen találkozunk, például ebben az egészen racionálisnak induló versmondatban: „és még merjen valaki bolondokházát alani apít”.

Ha mindez öncélú játéknak tűnik, érdemes hozzáolvasni Kudlák elméleti írásait, amelyekben épp az öncélúság, a „larpurlar” a legfőbb ellenség. Kudlák szerint a művészet voltaképpen magas szintű ösztönkiélés, a lelki-szellemi homeosztázis helyreállítása.¹⁹ Ennek útjában áll mindenféle kötött forma és esztétizálás: ezek csak pótszerek, perverziók a késztetések adekvát, korlátolatlan megélése helyett. Ez utóbbi, a szabad alkotás eredménye a vágymentes egyensúlyi állapot, és ennek

közösségi elérésében látja Kudlák az aktivista művészet közvetlen célját. Bár ez az érvrendszer sem tökéletesen koherens (az absztrakciós szintek közötti csúszkálástól az értekező próza sem mentes), annyit leszűrhetünk belőle, hogy Kudlák a költői alkotó folyamatot a gesztus- vagy akciófestészethez hasonlóan képzeli el: a versmondásokat mintegy verbális ecsetvonásokként kell elképzelnünk, amelyek nem logikai sort alkotnak, hanem egy érzelmi-indulati állapot vagy folyamat komplex, ikonikus, gyakran atemporális leképezését.

A három költő közül Kristóf Károly a legkevésbé politikus (összefüggésben azzal is, hogy Kassák legkevésbé politikus korszakában csatlakozott a mozgalomhoz), poétikailag azonban ő a legradikálisabb: poétikai programja előzmény nélküli, visszhangját egyes vonatkozásokban Weöres Sándornál lehet megtalálni. Kristóf szinte teljesen feladja a grammatikus mondatot, szövegalkotási eljárása lényegében szavak egymás mellé helyezésére épül a mozaikkockák vagy a zenei ütemek mintájára. Ezek a mozaikkockák gondosan összeválogatott, és részben kifejezetten a célnak megfelelően, összetétel útján előállított szavak. Az így elkészített elemek ritmikus rendbe illeszkednek: egyforma hosszúságú, vagy regulárisan váltakozó hosszúságú elemek követik egymást, de ezek a szervezetségek rendszerint nem az egész versre, csak egy kisebb-nagyobb szövegtömbre terjednek ki. A felszínen mindez a „magyaros” hangsúlyváltó verseléshez teszi hasonlóvá a hangzást, de az ütemekből összeálló futamok hossza is változékony, ugyanakkor maguk az ütemhatárok itt sokkal egyértelműbbek, definiáltabbak, hiszen mindig szóhatárokkal esnek egybe, és majdnem minden szóhatár ütemhatár is egyben.

Íme egy versszak a *Kar-kár-pír-por* című versből:

*Szérü üstök szerü tenger szerelmek mostoha szerelmek
csínyleső kavarók ösztövév kavarók ellopta háztörpe,
háztörpe ellopta időszent háztörpe, egyetlen tömkeleg
múltak ellopta egyetlen tömkeleg béna egyetlen kavarók
szerü csínyleső béna kavarók*

A három- és kétszótagú szavak egymás mellé helyezésében tudatosnak látszik a magas és mély hangrend néhol egyenletes, olykor zaklatottabb váltakozása, valamint az elemek ismétlése, új kombinációkba állítása. Mindez tisztán zenei szerkesztésnek látszik, de a szavak közben a hangzás mellett hordozzák a maguk szemantikai jelentését is, az egymás mellé sodródó ige és főnév, melléknév és főnév szintagmatikus kapcsolatokat teremt, de ez – minthogy hiányzik a mondat kerete – változékony, dinamikus szemantikai mintát ad ki. Maguk a szóösszetételek – különösen a verscímben használtak – eredetiségükben olykor Weöres Sándor egyszavas verseit idézik: *Süvegcséplők; Ollóles; Ércmese; Mostohapont; Roncsszerző; Pehelyvád; Párős; Fonálarc; Mosolymondás; Borzonélet*. Úgy tűnik, mintha Kristóf a szavak jelentését is úgy kezelné, mint a harmóniát alkotó zenei hangokat: a jelenségek kombinációja létrehoz valamiféle jelentésképzetet, működik itt a nyelvi reprezentáció, csak éppen a reprezentált dolgok nem találhatók meg a tárgyi világban. Ez némiképp a gyermekmondókák és a varázsszövegek logikájára emlékeztet, és különösen érdekes, mikor a varázslógika alól egy-egy pillanatra kibukkan a

ráció: „most hiába futsz el, hátadon az odanőtt kívánságok rosszjó pehelyceléddel ólomkirály.”

Három be nem váltott ajánlatot láttunk, három be nem futott pályát. Ha bemelnénk őket a nemzeti kánon peremére, az természetesen nem írná át fő történeteinket, csupán azt jelezné, hogy ilyesmi is volt nálunk, hogy nálunk is volt ilyesmi. És annyit mindenképpen megérdemelnek, hogy legalább tematikus antológiákban hozzáférhetővé váljanak, és mint Hugo Ball, Kurt Schwitters vagy Hans Arp kortársi verseit, olykor mai performerek is műsorra tűzzék őket. Mint Jaap Blonk vagy a Szkhárosi–Ladik duó remek Schwitters-interpretációi bizonyítják,²⁰ ebben nemcsak a rekonstrukció, hanem az inspiráció lehetősége is ott rejlik: ezek a munkák termékenyen továbbgondolhatók, új művek és új belátások forrásaivá válhatnak. Rövidesen ünnepeljük a magyar avantgárd indulásának, majd a dadaizmus megalapításának centenáriumát: alkalom lesz bőven.

JEGYZETEK

1. Kappanyos András, *A Nyugat és az avantgárd*, *Literatura* 2008/4, 423–432.
2. A teljesség igénye nélkül: Komját Irén, *Egy költői életmű gyökerei: Komját Aladár verseinek keletkezéstörténete*, Budapest, Szépirodalmi, 1981; Illyés bevezetője Barta Sándor *Ki vagy?* című válogatott verkötetében; Kálmán C. György, *Élbarcok és arcélek: a korai magyar avantgárd költészet és a kánon*, Balassi, Budapest, 2008. (Újvári Erzsiről és György Mátyásról szóló fejezetek) stb.
3. Fő tájékoztatósi pontunk: Illés Ilona, *A Tett (1915–1916), Ma (1916–1925), 2x2 (1922)*, Repertórium, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1975.
4. Szélpál Árpád, *Tüntetés*, Ma, Budapest, 1918; *Szélpál Árpád híusz verse*, K. n., Budapest, 1927.
5. Kudlák Lajos, *Gitár és konfliktó*, Ma, Wien, 1923.
6. Kristóf Károly, *Mestercsapás*, Dokumentum, Budapest, 1928.
7. Derék Pál ed., *A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve*, Argumentum, Budapest, 1998.
8. Derék Pál ed., *Lesebuch der ungarischen Avantgardeliteratur, 1915–1930*, Böhlau–Argumentum, Wien–Budapest, 1996.
9. Szélpál Árpád, *Verseik*, Magyar Műhely, Párizs, 1977; *Kéréknyom*, Magyar Műhely, Párizs, 1979.
10. Szélpál Árpád, *Forró hamu*, Magvető, Budapest, 1984.
11. Szélpál Árpád, *Öt év Isten háta mögött*, Magvető, Budapest, 1985; *Csipkebokor, Válogatott verseik*, Magvető, Budapest, 1987.
12. Kudlák Lajos, *Akasztófáinkat csiklandozzuk*, szerk. Cseh Zoltán, Madách–Posonium, Bratislava, 2011.
13. Kristóf Károly, *Beszélgetések Bartók Bélával*, Zeneműkiadó, Budapest, 1957; *A Halálos tavasztól a Gestapo fogságáig*, Krónika, Budapest, 1987.
14. Csordás Lajos, *A magyar keresztretjvény atyja*, Népszabadság, 2004. július 17.
15. Kassák Lajos, *Emlékezés József Attilára = Csavargók, alkotók*, Magvető, 1975, 220.
16. József Attila, *Kassák 35 verse*, Korunk, VI (1931)/9, 668–671.
17. Derék Pál, „*Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi*”: *A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1993, 108.
18. Déry Tibor, *A homokóra madarai*, Korunk, 1927. március, 181–186.
19. Lásd pl. *Kudlák Lajos, Aktivista művészet és aktivizmus a proletárforradalomban*, Ma IV (1920)/1–2., 3–4.
20. Spiritus Noister (Ladik Katalin, Szkárosi Endre, Kovács Zsolt, Sörös Zsolt) – Kurt Schwitters, *Ursonate for 2 voices and musical environment*, Hungaroton Classics, Budapest, 2003; Kurt Schwitters–Jaap Blonk, *Ursonate*, Basta, Amsterdam, 2006.

KULIN FERENC

A népi irodalom korszerű értékei

Tisztában vagyok vele, hogy kicsit tautologikus ez a cím – *A népi irodalom korszerű értékei* –, hiszen magától értődőnek tarthatnánk, hogy minden érték korszerű, és minden, ami korszerű, érték is egyben, ám éppily nyilvánvaló az is, hogy az egyre mélyebben megosztott szellemi közéletünkben (s itt nemcsak politikai megosztottságunkra, hanem erkölcsi és esztétikai értékeszményeink már-már áthidalhatatlan távolságára is gondolok) nincs értelme evidenciákra hivatkoznunk.

Induljunk ki hát abból a tényből, hogy a népi irodalom kanonizálásának prolongálódó problémáit politikai állapotaink tartják napirenden, s tegyük rögtön hozzá: ezek az állapotok nem a két világháború között, hanem a rendszerváltozás esztendeiben alakultak ki. Nem az a legfőbb kérdés, hogy negyed százada miféle hajszálcsöveken szívárogtak át a politika talajába az egykori szellemi mozgalom életető nedvei, hanem hogy ez a szívargás miért és miképpen okozhatott a közéletünkben romboló földcsuszamlásokat. Olyan káoszt, amelyben a pánikreakciók visszafognak minden mozdulatot, amely az elemi életösztönnél magasabb rendű indítékokból fakad, s amely ily módon magunkat is aktív szerepre csábít a külső erők okozta környezetrombolásban. Nem az történt tehát, hogy egy valamikori irodalmi mozgalom, egy kulturális tradíció rejtett, elfojtott politikai dinamikája újra a felszínre tört, hanem éppen ellenkezőleg: azt kell tapasztalnunk, hogy a 20. század végének tektonikus erejű hatalomszerkezeti változásai ismét maguk alá gyűrték a nemzeti kultúra életveszélyesen sérült, de már regenerálódni látszó organizmusát. Nem a magyar társadalom lappangó szervi betegsége újult ki tehát a rendszerváltozás folyamatában, hanem a lábadozó szervezet bizonyult védtelennek egy vírusfertőzéssel szemben a hirtelen politikai klímaváltozás viszonyai között.

Ez a XX. századi magyar kultúra egészére vonatkoztatott diagnózis nem jelenti természetesen a népi *mozgalom* felmentését minden kritika alól. Mint minden szellemi mozgalom, amelyik közvetlenül politikai célokat is tűz maga elé, a népieké sem lehetett mentes a *táborra* szerveződés kényszerének negatív hatásaitól. S ezek között nem az a súlyosabb, hogy olykor védhetetlen frontvonalakat is megnyitottak, inkább az, hogy partnereik, szövetségeseik megválasztásában nem voltak kellően következetesek. Jól látták, hogy küzdelmeiknek az elkésett és eltorzult magyar polgárosulás radikális korrekciója a legnagyobb társadalompolitikai tétje, de taktikai manővereik nem illeszkedtek szorosan ehhez a programhoz. Miközben megalapozatlan illúziókat tápláltak a kiscgazda mozgalom egyik szárnyán szerveződő, érzelmes nemzeti retorikát használó, ám multinacionális érdekeket kiszolgáló agrárkapitalisták iránt, s miközben gyanútlanul táborukba fogadták a bolsevizmus hazai szálláscsinálóit, nem aknázták ki idejében a munkásszervezetekkel való együttműködés kínálkozó lehetőségét, s nem tették egyértelművé, hogy a zsidó nagytőkével való szembenállásuk nem jelenti egyszersmind a zsidó kispolgárság kirekesztésének szándékát is.

Mi köze lehet ennek a politikai ítéletnek a népi irodalom korszerű értékeinek mérlegeléséhez? Bonyolultabb kérdés ez azoknál, amelyeket az irodalomtörténész szakma fel szokott tenni önmagának, de nem megválaszolható a történetírás módszereivel sem. Pedig éppen ennek a bonyolultságnak a felfejtése lenne mindkét diszciplína talán legidősebb feladata. Hiszen ha vizsgálódásunk pusztán a népi írói mozgalom rendszerváltozás kori *politikai* utóregésének elemzésére korlátozódna, nehezen háríthatnánk el a súlyos, igaztalan verdiktet, mely szerint a lakiteleki kísérletnek vagy azért kellett kudarcba fulladnia, mert kezdeményezői nem okultak elődeik tapasztalataiból, vagy azért, mert már az elődök vállalkozása is kelet-európai módon provinciális és anakronisztikus volt. Tapasztalhatjuk: a népi írói program örök ellenérdekeltjei el is követnek mindent, hogy az elmarasztalás bélyegét történetírásunk e fejezetének mindegyik lapjára ráüthessék, s e verdikttel igazolják a népi mozgalommal szembeni csillapíthatatlan averziójukat is. Csakhogy a népi íróknak mindenekelőtt irodalmi ambíciói voltak, s bennünket semmi nem ment fel az alól a feladat alól, hogy eszméiket az eszmetörténeti vizsgálódás, műveiket pedig elsősorban az esztétikai értékbécslés tárgyává tegyünk. Azaz, hogy műveikből fejtjük meg közéleti szerepvállalásuk értelmét, s ne kudarcos politikai szerepük alapján minősítsük írói teljesítményüket. Mert ne feledjük: nem volt a magyar 20. századnak egyetlen olyan sikeres politikai vállalkozása sem, amely erkölcsi alapul szolgálhatna a riváisaik indítékai fölötti ítélkezésre.

Megkockáztatom: ha a szakma elvégezhetné volna ezt a munkát közvetlenül a második világháború után, az ezredforduló politikatörténete is másképp alakult volna! (Ha például Bibó kiszagda-kritikája érdemi választ kaphatott volna az érintettek részéről!) Ez a megjegyzés nem jelenti a mozgalom történetét és klasszikusainak életművét feltáró/értékelő kutatók többek között: Borbándi Gyula, Gombos Gyula, Czine Mihály, Pomogáts Béla, Béládi Miklós, Szabó Zoltán, Görömbei András, illetve a Tamási-, Németh László-, Illyés Gyula-filológia fontos munkájának alábecsülését. Nem a szakmai professzionizmus, s nem is a mozgalom ethosza iránti érzékenység hiányzott a népiek szerepének tudományos érdekű megítéléséhez. Sokkal inkább a század második felének hatalmi viszonyai okolhatók azért, hogy a két világháború közötti korszak szellemi öröksége belterjes szubkultúrákban konzerválódott, és sem az egykori táborok, sem a kulturális tradíciót ápoló/elemező szaktudományok között nem bontakozhatott ki olyan diskurzus, amelyben a diktatúra alternatívája körvonalazódhatott volna. Egy ilyen diskurzus az ádáz harcnak, ha nem is a befejezését, de legalább a felfüggesztését feltételezi, olyan fegyverszünetet tehát, amely alkalmat teremt a szembenálló feleknek, hogy saját portájukon is rendet tegyenek. A Kádár-kori kultúrpolitika azonban két fronton berendezkedő, folytonos önvédelemre kényszerítette a népi mozgalom szereplőit és szimpatizánsait is, márpedig az önvédelem pszichózisa soha nem inspirálja kíméletlen önvizsgálatra alanyait.

Noha volt néhány esztendő, amikor már azt hihettük, hogy a népi írók irodalmi teljesítménye leválasztható a mozgalom politikai háttéréről, s egyben kiemelhető abból a kritikátörténeti kontextusból is, amelyet Révai, Lukács és az 1958-as pártállásfoglalás, illetve az azzal folytatott polémia határozott meg (erre tett kísérletet

Béládi Miklós Pomogáts Béla és Poszler György is) s beilleszthető egy önelvű irodalomtörténeti paradigmába, ám az ezredforduló hatalomszerkezeti változásai nem kedveztek az ilyen irányú törekvéseknek. Nem azért, mert a népi mozgalom szellemi örökösei aktív politikai szerepre vállalkoztak, hanem mert az a civilizációs válság, amely a nagyhatalmi erőviszonyok földcsuszamlás szerű átrendeződéséhez vezetett, a kultúra és a politika világának – közelebről: a művészi és a társadalmi programoknak – korábban nem érzékelhető összefüggéseire is figyelmeztetett. Annak az eszmének a fejlődéstörténetére gondolok elsősorban, amit a 'harmadikutaság' fogalma fejez ki. Amíg sikerült azt a látszatot kelteni, hogy ez az eszme az egymással (világ)háborúban álló rendszeralternatívák ellenében csupán irreális vágyálmok teljesülését ígéri, magától értődő volt, hogy a művészi és a politikai program csupán lazán, esetlegesen kapcsolódik egymáshoz, s hogy ezért az ilyen alkalmi jellegű szövetkezés a népi kultúra és a rivalizáló hatalmi törekvések között másfajta összetételben is elképzelhető.

Hogy mennyire magától értetődőnek tűnt a népi gondolat kisajátíthatósága, azt a mozgalom szereplőinek kompromittálására irányuló olykor sikeres szélsőjobbos és szélsőbalos kísérletek szomorú krónikája tanúsíthatná. Tanúsíthatná, ha történet- és irodalomtörténet-írásunk egybehangzó helyzetértékelése alapján készíthetnénk el néhány konkrét esettanulmányt. Célszerű lenne például egymással szembenálló előítéletek felől közelítve olyan kutatásokat végezni, amelyek csupán két kérdésre keresik a választ: volt-e egy-egy író/költő politikai tájékozódásában vagy magatartásában olyan mozzanat, amely (1.) etikailag fellebbezhetetlenül elítélhető, és amelynek (2.) esztétikai értékvesztéssel járó következményei voltak. Lehet persze egy ilyen felvetést azzal az érveléssel opponálni, hogy éppen az etikai és esztétikai ítéletek táborfüggetlensége akadályozza az objektív helyzetelemzést, ám erre az ellenvetésre egy erkölcsbölcséleti tézissel válaszolhatunk. Arra a posztmodern diszciplínára utalok, amelyet Apel és Habermas után diskurzus-, illetve kommunikatív etikának nevezünk, s amely az erkölcsi igazság kritériumát az etikai problémának egy olyan konszenzussal történő megoldásában jelöli meg, amelynek alapjait nem pusztán valamiféle közös (nemzeti) tradíció tudata, hanem a jelenben és a jövőben való együttélés igénye vagy kényszere formál közösséggé. Azaz nem egyetemes érvényű, metafizikai értékekből levezetett morális normák kínálóknak irányjelzőkként a politika útvesztőjében történő tájékozódáshoz, hanem az együttélés parancsa által diktált konszenzuskeresés szándéka vezethet el bizonyos alapelvekben való egyetértéshez. Ha pontosan látjuk is ennek az apeli-habermasi módszertannak a szemléleti korlátait (mert vannak korlátai!), nem vonhatjuk kétségbe, hogy alkalmazása, ha nem is elégséges, de szükséges egy nemzeti társadalom politikai és kulturális tradícióinak értékeléséhez.

Ebbe a diskurzusba azonban csak akkor érdemes belebocsátkoznunk, ha leszámolunk a politikum és az esztétikum tökéletes elkülöníthetőségének téveszméjével, s tudomásul vesszük, hogy éppen az erkölcsi problematika szövi át a két szféra makacsul tapadó felületeit. S miután a politikai erkölcs alapját az egyik tábor a szuverenitás eszméjében, a másik a liberális demokrácia elvei iránti elkötelezettségben látja, mindenekelőtt azt kellene belátnunk, hogy értékítéleteinket – Madách

szavaival – nem „eszméink között az űr”, hanem az eszmék és a valóság közötti szakadék teszi már-már áthidalhatatlanná. Azt kellene tudomásul vennünk, hogy nemcsak a 'szuverenitás káprázata', hanem a demokrácia illúziója is megzavarja tájékozódó képességünket. Nemcsak a népi mozgalommal szembenálló erők, de maguk a népiek is folytonosan elkövették azt a vétséget, hogy hol a demokrácia, hol a nemzeti szuverenitás letéteményeseinek szerepében léptek fel (s persze e szerepvállalás teljesítését kérték rajtuk számon híveik és riválisaik is). Nem azért minősíthető az ilyen magatartás súlyos szerepzavarnak, mert nehezen eldönthető: mikor formálhat jogot egy Rész az Egész képviselőjére, hanem mert a deklarált elvek megvalósításának külső, külpolitikai feltételei a 20. század folyamán egyetlen egyszer sem voltak adva. A népi mozgalom Németh László 1943-as szárszói helyzetértékelését és Bibó István 1945-ös tanulmányát: *A magyar demokrácia változását* leszámítva nem tudta feloldani azt az ellentmondást, amely a modern civilizáció természetét híven tükröző esztétikai világképe és nemzetpolitikai törekvései között feszült, s ez magyarázza, hogy a szuverenitás hiányából elkerülhetetlenül következő kudarcainak okát hol ellenfelei, hol szövetségesei, hol pedig saját képviselői erkölcsi fogyatékoságában kereste.

Nem azért célját tévesztő ez a defenzív, bűnbakképző magatartás, mintha a mindenkori kormányzati tisztségek viselői nem szolgálnának rá a kíméletlen kritikára, hanem mert a politikai szuverenitás valójában nem létező feltételrendszerét tekinti azon közösségi javak forrásának is, amelyeket a szellemi autonómia még meglévő műhelyeiben is elő lehetne állítani. Magyarul: a kivételes történelmi lehetőségek elszalasztásának, a vétkes mulasztásnak, szélsőséges esetben az 'ügy' és a 'tábor' elárulásának a vádját többnyire nem bizonyítható morális vétségek, hanem a kivételes helyzetre való szellemi felkészületlenség miatti frusztráltság érzelmei és indulatai motiválják.

De lépünk túl a morális problematikán, s nézzük közelebbről: mit is jelentett a mozgalom politikai irányultsága! Minden értetlen vagy tudatosan manipulatív váddal (vádaskodással) ellentétben nem utópisztikus ideákat fejezett ki, hanem az egyre súlyosabb egyensúlyzavarokkal küzdő nyugati civilizáció rendszerkorrekciójának jellegzetesen 20. századi szükségletét. Mert nemcsak arról volt szó, hogy a modernizációnak a 19. századdal lezáruló nagy korszaka a szociális szférában adós maradt a polgári liberalizmus eszméinek („uralkodó eszmék”) valóra váltásával, hanem arról is, hogy az európai (népi) kultúra mélyrétegéből feltörő szellemi impulzusok nem válhattak rendszerformáló erővé (jöllehet a 19. századi népiességben már jelen voltak ilyen tendenciák). A népiesség címszava alá sorolható művészet- és eszmetörténeti folyamatok csak jelezték ezeket az impulzusokat, egyben azonban arra is figyelmeztettek, hogy spontán dinamikájukat rendre elfojtották a bekebelezésükre irányuló törekvések.

Mindazonáltal semmi nem indokolja, hogy a népi kulturális tradíció modern kori kultuszát a 18-19. századi polgári nemzettudat kialakulásában játszott szerepére korlátozzuk, s hogy a harmadikutasság fogalmán csak egy a 20. század világfolyamataitól való elszigetelődés szándékát kifejező sajátos politikai filozófiát értsünk.

Időben és térben csak lényegesen tágabb, a nemzeti paradigma horizontján kívül eső keretek között értelmezhető mindkét jelenség.

Vessünk előbb egy futó pillantást a népiesség több mint kétszáz éves történetére. Míg a 18-19. századi népiesség Orczy Lőrincről Fazekason, Csokonain, Kölcseyen át Petőfiig a kollektív ízlésformálás rafinált, divatszerű eszköze, s ily módon közvetve-közvetlenül polgárosító funkciója volt, a népi, a mitikus-archaikus és folklorisztikus motívumok beáramlása a modern, 20. századi költészetbe és zenébe már nem szolgál társadalompolitikai célokat, nem is a kuriozitás kedvelésére utaló divatjelenség, hanem a premodern esztétikai tapasztalatok és létélmény-minőségek felidézésének és újraélésének elementáris erejű szükségletéből fakadó kultúratörténeti esemény. (20. századi líránknak József Attilától Tornai Józsefíg azok a vonulatai is ide sorolhatók, amelyek nem kapcsolódtak a mozgalomhoz. S ha ez a tisztán esztétikai érdekű népiesség ideig-óráig érintkezik is társadalmi programokkal, nem torkollik bele azokba, inkább azokat a kultúraelemeket újítja fel és illeszti össze, amelyek a modern individuáció perspektíváját még nem is ismerő, vagy éppen attól megtántorodó, összeroppanó emberi egzisztenciának nyújtanak spirituális biztonságélményt. Az olyan szubjektumpozíció visszahódításának vagy megteremtésének a vágya/igénye nyilatkozik meg ebben az 'eseményben' amelynek alanyai – Tamási Áronnal szólva – „nemcsak élnek, hanem teremtik is a világot”, s akik a külső természeti/történelmi impulzusokkal egyenrangú szubjektív valósgként élnek meg lelkük s a másik ember lelkének legfinomabb rezdüléseit.

Ebben a „világteremtő” akaratban már benne rejlik a népiség politikai ethosának csírája is, ennek kifejlését azonban csak történeti környezetének ismeretében követhetjük nyomon. Már „Röpke (is) figyelmeztet(ett) arra az 1943-ban megjelent, híressé vált könyvében hogy „A harmadik útnak nevezett program szellemi története egészen a 19. század elejéig nyúlik vissza, de számunkra ennél is fontosabb, hogy a magyar reformpolitikuskok is töprengtek már egy korrigált kapitalizmus lehetőségén.” (Uo.)

Az az igény tehát, hogy a kívülről felkínált és kényszerített rendszer-alternatíva helyett olyan megoldás lehetőségei felé tájékozódjunk, amely egyszerre hasznosítja a nyugati típusú civilizáció vívmányait, ugyanakkor kiküszöböli annak hibáit, nos, ez az igény először a reformkorban tudatosult és fogalmazódott meg a magyar történelemben. Hogy a 19. századi reformmozgalmunknak ez a harmadikutas karaktere csaknem teljesen elhalványult emlékezetünkben, az részint labilis eszmetörténeti környezetében, részint az egymásra következő politikai kurzusok nagyon is célracionális jellegében leli magyarázatát. Labilis eszmetörténeti környezetben a demokratikus, a nemzeti függetlenségi és a modernizációs törekvések első sorban érzelmi alapú, de szociológiailag alig megalapozott, s ezért szükségképpen ingatag, efemer ideologikus egységét értem, ami pedig a szabadságharc leverésétől napjainkig regnáló tartós, konszolidálódni képes politikai kurzusokat illeti, látnunk kell: a nagyhatalmi konstellációkba való beilleszkedésük és berendezkedésük létfeltétele volt mindennemű harmadikutas kísérletől való deklarált elhatárolódás. Ám miután 48/49 örökségének legalább jelképes vállalása nélkül egyetlen

kurzusnak sem volt esélye a konszolidációra: vagy a modernizációs célokat (miként a kiegyezést követően), vagy a nemzeti függetlenségi eszmét (mint a két világháború között), vagy pedig (ahogyan a kommunista diktatúra időszakában) a társadalompolitikai programot emelték a másik kettő fölé, feledtetni igyekezvén, hogy az örökség lényege éppen a három reformkori idea kivételes összhangja volt. Nem véletlen, hogy a népi gondolat mindhárom 20. századi hulláma ennek az örökségnek a manipulálatlan és maradéktalan rehabilitációjáért perelt. Ezt tette Ady, Móricz és Szabó Dezső, ezért fogott össze a paraszti és polgári értelmiség a népi (írói) mozgalomban, és ezért szerveződtek párttá a rendszerváltozás küszöbén a lakitelekiek is. A harmadikutas, népi gondolat politikai mozgástere bárhogyan változott is, kritikai attitűdje a mindenkor fennállóval szemben változatlan maradt, ha a fennálló akár elhallgatta, akár megtagadta, akár magáénak hazudta 48 örökségét. Nem a nemzeti büszkeség formálta ezt az intranzigens harmadikutas magatartást, hanem az emberközpontú modernség eszméje melletti elkötelezettség. Történelmi távlatból majdnem mindegy, ha valaki 1867-ben vagy 1945-ben látja megvalósulni 1848 programját, netán még azt is állítja, hogy 1989/90-ben 1956 törekvései értek célba. Akik így gondolkodnak, még nem készültek fel a népiekkel való diskurzusra. Pedig volna még tisztázni való az etikai és a politikai problematikán kívül is!

Talán elég, ha ezúttal csak a „bartóki modell”-ben tanulmányozható kultúratörténeti fejleményre utalok. Szükségszerűnek tekinthetjük, hogy a harmadikutas eszmék reformkori ötvözetük erodálódását követően új minőségű egységbe kezdtek rendeződni, azaz a közvetlen politikai célra irányuló dinamikájukat elveszítvén újra kellett definiálni önmagukhoz és egymáshoz való viszonyukat. Míg a reformkor romantikus projektjében a népi kulturális tradíció – miként az imént utaltam erre – az új, polgári nemzettudat identitásformáló eszközévé vált, s a modernizáció programja elválaszthatatlan volt a függetlenség ideájától, ez utóbbi gravitációs teréből kiszakadó népi és nemzeti eszmeimpulzusok a modernség egyetemes kulturális alternatíváját alapozták meg, immár a globalizáció nyersen hatalmi-politikai stratégiájával szemben. Mi is tehát ennek a fordulatnak a lényege? Jánosi Zoltán némileg rövidített diagnózisát kölcsönözve: „A folklór világát [...] e poétikai irány megújítói radikálisan kiemelték [...] a konkrét politikai és szociális gondolatokkal szigorúan körbekötözött, ezért esztétikai-formai vonatkozásban is szemléleti gúzsokba vont [...] kontaktusokból”), s egyetemes vonatkozásúvá: világirodalmi analógiák felismerésének távcsöveivé tették” (Jánosi Z.: *Barbárok hangszerén*, 120.). Jánosi Zoltán megállapításához csak annyi megjegyzést fűzök, hogy a bartóki modellt érlelő új iránynak a feltűnését a népiesség történetében korábbra datálom, mint ő. Igaz, majd csak Bartók lesz az, aki a népinek és a nemzetinek e posztromantikus paradigmaváltását nemcsak komponistaként, hanem fogalmi szinten is végrehajtja, de nem szabad elfelejtenünk, hogy a fordulat nem vele, hanem az 1850-es évek Lisztjével kezdődik, s Arany rá a bizonyíték, hogy már akkor sem korlátozódik a zene világára.

Igen, Liszt és Arany életműve pontosabban szellemi-művészi tájékozódásuknak az 1850-es években bekövetkező posztromantikus fordulata (is) a bizonyíték arra, hogy a politika világában eltorlaszolt harmadik út az esztétikum szférájában képes

volt igazodni a megváltozott terepviszonyokhoz, azaz, hogy a népi kultúra szilárdabb, teherbíróbb fundamentuma is lehet a modernségnek, mint amilyenek a romantika korában bizonyult.

Összegezőképpen: meggyőződésem, hogy a népi mozgalom legmaradandóbb örökségét a 'harmadikutas' koncepció jelenti, s hogy ez a koncepció – csakúgy, mint az egész 20. században – az ezredfordulón is szükségszerűen oppozícióban van a modern kor rendszeralternatívái jegyében tömörülő immár globális szervezettségű erővel. Jelenünk világhatalmi erőviszonyainak ismeretében nem látszik közeli lehetőségnek, hogy a mozgalom ethosza akár csak mérsékelje is a háborúzó felek pánikreakcióit és agresszivitását, de reális célkitűzés lehet olyan transzmissziós mechanizmusok működtetése, amelyek legalább lokális (nemzeti) keretek között segíthetnek járhatóvá tenni és tovább építeni a 'harmadik utat'. Az ún. népi irodalomban pedig minden bölcséleti és esztétikai érték korszerű, ami ehhez az építkezéshez felhasználható.

SZILÁGYI ÁKOS

Oblivio litterarum

SE RENDEK, SE TRENDEK: TOTÁLIS FELEJTÉS A POSZTKÁNONI KORBAN

Ennek a kis előadásnak a címe – *oblivio litterarum*, vagyis *az írásművek, az irodalom, a könyvek elfeledése*, általánosabban: *a szövegek kultúrájának, a betűnek az elfeledése* – jól felismerhetően a létfeledés vagy Istenfeledés (*oblivio Dei*) formuláját idézi, a birtokviszonyban benne foglalt kétértelműséggel: Isten feledése jelentheti magának Istennek az elfeledését (*genitivus objectivus*) és jelentheti az Istentől való elfeledettséget (*genitivus subjectivus*). Hasonlóképpen az irodalom elfeledése is magában foglalja az irodalomtól való elfeledettséget (az irodalom eleven emlékezetében homályosul el az a nemzet, mármint *modern* nemzet, amelyet bizonyos értelemben az irodalom alkotott), ami „nyelvnemzetek” esetében végzetes következményekkel járhat: integritásukat elvesztik, önazonosságuk tudata elbizonytalanodik, emlékezetük elporlad. Végző soron ugyanis *önmaguk* – közös szellemi mivoltuk – elfelejtését jelenti, nem pusztán emlékezet- hanem identitásvesztést is. Márpedig ez eleve lehetetlenné teszi a „kollektív tudat”, a kulturális emlékezet újraalapozását a poszttypografikus tele-technomédiumok globális közegében. Ez a nemzeti emlékezetvesztés vagy feledés a fő oka annak is, hogy az irodalmat, mármint azt, amit – szűkítve-tágítva az *emlékezetes*, a kulturális emlékezetbe kötelezően felvett művek listáját – nemzeti irodalomként, magyar irodalomként *kanonizált* két évszázad – eltérő ízlések, irodalomideológiák, kulturpolitikák formálta irodalomtörténetírása és irodalomtanítása, ma – közkívánatra vagy megint politikai vezényszóra, mindegy – a nemzeti giccs olcsó *irodalommásolatával* helyettesíthetik:

az irodalmat az irodalom politikai *reprezentációjával*, a művészileg igaz irodalmat annak szurrogátumaival. A kulturális emlékezet helyén tatóngó fekete lyuk, amely az utóbbi tíz-tizenöt évben lezajlott, a gondolkodást, a kommunikációt, a képzelőerőt más tér-idő koordináták közé helyező médiumváltás legvigasztalanabb következménye, mindent magába kebelezt, semmit nem vet ki magából, bármi beletölthető feneketlen bendőjébe. De a tömegkulturális politikai giccs percurálma csak tünete az általános irodalomfeledésnek, a *nemzeti* emlékezetvesztésnek, ami a *szövegkoherencián alapuló* kulturális emlékezet típus összeomlásának felel meg.

Nem arról van szó, hogy egyre kevesebben egyre kevesebb (ezen belül pedig egyre silányabb) könyvet olvasnak (az Egyesült Államokban az évente egy főre jutó elolvasott könyvek száma ez idő szerint: 1, Európában, Magyarországon is: 3), vagy hogy az utóbbi két évtizedben ugrásszerűen megnőtt a *funkcionális analfabéták* száma (a felnőtt magyar lakosság 80 %-a az olvasási, szövegértési feladatokban rosszul vagy gyengén teljesítők közé tartozik, minden negyedik-ötödik magyar fiatal pedig ténylegesen funkcionális analfabéta). Ezek szimptomái csupán a szövegkoherenciára épülő kulturális emlékezet szétesésének. Maga a kulturális közeg és keret változott meg: régen a némán olvasott szöveg volt a világot elnyelő és átértelmező közeg és keret, ma a digitalizált, színes és hangos képfolyam a közeg és a képernyő a keret, amelyben a szöveg is megjelenik, legalábbis a számítógépek képernyőjén (a televízióban egyáltalán nincs szöveg, csak *látmivaló*), ömlesztve, a szövegek közötti mindenféle koherencia nélkül, általában mindenféle előzetes-utólagos ellenőrzés, szerkesztés, szelekció nélkül (bárki bármit „föltehet” a netre), az értelmi és terjedelmi redukció, a képek kommentálása, az azonnali, egyszerű felhasználás jegyében. Míg egyfelől a régi – a szövegkoherencián alapuló – kulturális emlékezet *alakzatai* szétestek vagy szétesőben vannak, *folytóssága* megszakadt, addig – másfelől – az új, a technikai kép dominálta multimedialis közegben és keretben villódzó emlékezet semmiféle új alakzattá nem rendeződik össze, tartalmi szempontból nem szelektálódhatnak, értelmileg nem artikulálódnak, mint ahogy semmiféle közös tudat, közös identitás kialakítására sem formálódnak igényt. De még ha igényt formálnak is (egyfelől a piac különféle fogyasztói identitások, másfelől szubkulturális vagy radikális-militáris politikai „törzsek” saját csoportidentitásuk kialakítására), az ilyen identitások csak címkék, logók, jelszavak, semmiféle tartós kötést, közös tudatot, kulturális emlékezetalakzatot nem hoznak létre a hálón, pillanatról pillanatra változó tartalmú áramlások, gomolygó élménytartalmak, amelyeknek üledékéből semmiféle tartós identitás nem képződik.

Az *oblivio litterarum* arra a köztes állapotra, kulturális végállapotra és kulturális átmenetre vagy átkelésre utal, amelyben az évszázadok, sőt, évezredek óta *textuális koherenciára* épülő kulturális emlékezet málladozóban, foszladozóban, a szövegekben megkötött emlékezet – mint előbb a vallási-civilizációs, utóbb a politikai-nemzeti emlékezet alapja – széttöredezőben és elhomályosulóban, a szövegek értelemösszefüggése szétesőben van; a kulturális emlékezet *kötései* – az irodalmi kánonok –, a szövegeket interpretáló és létrehozó *literátor értelmiség* – az *írásművek* és az *írástudók* – pedig egyre elhanyagolhatóbb szerepet játszanak a kulturális identitások kialakításában, a közösség folytonossági fikciójának fenntartásában vagy épp lerombolásában és megújításában. Az *írástudók* (a *clerc*-ek), va-

gyis az *értelmiség* mint valamiféle világi „szerzetesrend”, az „örök értékek” őrzésére és védelmére „kiválasztottak” papi kasztja vagy erkölcsi közössége, a mintaadó „szellemi elit”, a hatalom „örök ellenzéke” *felelősségéről, küldetéséről*, netán *árulásáról* komolyan beszélni manapság éppoly groteszk – egyszerre szívbemarkolóan szomorú és rettentően nevetséges –, mint Don Quijote korában a hősi lovagi eszmények őrzése és védelmezése volt a valósággal – a polgári világ prózai viszonyaival – szemben. Az értelmiség, az ő örök értékekre függesztett tekintetével, felelősségével, elhivatottságával, az igaz ügyért való harcos kiállásával, rettenthetlenségével vagy mindezen igaz ügyek és örök eszmények elárulásával, a valóságnak való szégyenletes behódolással, embert megnyomorító hatalmak szolgálatába állásával, szóval mindezzel együtt mára *don quijote-i jelenséggé* változott („kinek kellenek a te szolgálataid, szegény hülye?!”), egyfajta *élhetetlenségé* és *különcködésé*, mely immár teljesen a szövegkultúra letűnő világához tartozik. Csak-hogy ez a letűnő világ két évezreden át az egyetemes kereszténység, az utóbbi kétszáz évben pedig a politikai közösségek – a nemzetek – világa volt, amelyeknek kulturális emlékezete és önazonossága éppen ezen a szövegkultúrán alapult, *szövegbe mentett emlékezet és identitás* volt.

A gyors ütemben kiépülő „spektákulum társadalmában”, a mediatizált „élménytársadalomban” még a politikai hatalom is elveszti korábban erősen *logokratikus* jellegét, szövegekre alapozottságát: nem a kimondott vagy leírt szóra, az ideologikus szövegre, hanem a *technikai képpel* elérhető *szuggesztíóra, élményhatásra, tömegkulturális reprezentációra* épül (gondoljunk a politikai retorika helyébe lépő, kereskedelmi reklámszlogeneket utánzó, hatásos képekhez kapcsolt pár szavas üzenetekre [a *message*-ekre], vagy az úgynevezett keretezés – a *frameing* – terjedő gyakorlatára, a saját politikai terméket ünneplő, a riválisát pocskondiázó szuggesztív hivalkodás- és átokformulák *rituális ismételtetésére, az azonnali tömeges, de mindig csak pillanatnyi hatás* elérése kedvéért).

Azért bocsátom mindezt előre, hogy kissé megvilágíthassam, mit értek azon, hogy mára teljesen megváltozott a minden kulturális emlékezetben állandóan zajló *feledéshelyesítés* kerete és a *felejtésszabályok és felejtésműveletek* jellege is. Mérhetetlen számú szerző és mű merült feledésbe a szövegkultúrán alapuló emlékezetben (feledésről nem is igen lehet beszélni mindaddig, amíg a kulturális hagyomány a rituális ismétlésen és nem a szövegkoherencián alapult), szinte kötelező irodalomtörténeti penzumává vagy a kánontörő új irodalmi törekvések „múltteremtésének” módjává vált a feledésbe merült művek és szerzők felfedezése, szövegsírkukból való kiásásuk és feltámasztásuk. (A kegyeleti emlékezéstről itt most nem beszélek, mert ez, még ha többnek szánják is ennél, és ha őszinte felindulásból fakad is, sem a mű, sem a szerző elfeledettségén nem képes változtatni: mivel nem a jelenből fakadó történeti érdeklődés vagy irodalmi szükséglet motiválja. Legtöbbször csak annyira képes eloszlatni egy mű vagy egy szerző körül a feledés sötéttségét, mint gyufaszál fellobbanó fénye maga körül az éjszakáét.)

A textuális koherencián alapuló kulturális emlékezet bármely korszakában felmerülhetett (és fel is merült) az elfeledett művek témája, ilyen művek újra meg újra a történeti emlékezet „fekete lyukait” feltérképező, a feledés recepciótörténeti vagy egyéb okait firtató tudós érdeklődés tárgyai lehetettek, mint ahogy ma is

lehetnek, csak éppen ennek a keresésnek és találásnak a keretét az irodalomra, *a szövegkultúrára mint a világ elsődleges vonatkoztatási rendszerére, mint egy átfogó szellemi entitás egészére* kiterjedő általános feledés határozza meg, egyszersmind az a *posztkánoni* állapot, amelyről Jan Assmann beszél *A kulturális emlékezet* című revelatív könyvében, új megvilágításba helyezve a *kánon* fogalmát, világosan elhatárolva egymástól a kulturális emlékezetnek a *rituális ismétlésre* és a *szövegkoherenciára* épülő konnektív struktúráit.

1.

Az elfeledett írók, művek témája – bizonyos értelemben hálás téma, noha gyakran a „hálátlansággal” hozzák összefüggésbe (a „hálás utókor” árnyékaként követi a „hálátlan utókor”). A feledés azonban – köztudomásúlag – jótékony is lehet, méltó jutalma a percíróknak és percirodalomnak, a bővlinak, a giccseknek, a dilettantizmusnak és kontárkodásnak (ilyenkor „borul a feledés jótékony fátyla” erre vagy arra a műre vagy szerzőre). Azt az alapvető kérdést, hogy kik vagy milyen testületek, milyen felhatalmazottság alapján végzik a „felejtésmunkát”, kik és milyen kritériumok alapján választják szét a *felejténivalót* (a közös memóriából törlendőt) és a *megőrzendőit* (a közös memóriában rögzítendőit vagy megkötetendőit), mint levéltárosok *kasszáció* (vagyis iratok tervszerű megsemmisítése) esetén a polcra vagy a papírdarálóba kerülő iratokat; hogy tehát egyáltalán mennyire spontán folyamat a *kulturális felejtés*, mennyire lehetséges a felejtésfolyamat generálása kívülről, a kulturális emlékezet hivatásosan ápoló intézmények és intézményes szereplők által, mindezt itt még csak nem is érinthetem. Mindenesetre, minél hatalmasabbak a kulturális emlékezet gyűjtő és tároló helyei, minél pontosabb és totálisabb – azaz mindent átfogó, mindent átható és mindenre kiterjedő – a rögzítés technikája, egyszersmind minél hatalmasabb az *életellenesen* – az élet folytatásához szükséges feledéssel ellentétesen – felhalmozott irodalmi művek, szerzői nevek, irodalmi tények tömege, úgy nő a felejténivaló, úgy fokozódik a felejtés. A végén már senki semmit nem akar a fejében tartani. A személyes memória – mondják – nem arra való, hogy holt szövegek (memoríterek) tömegével zsúfolják tele. Így nő nemzedékről-nemzedékre a feledés, mert egyre nő a felejténivaló, és fogy az *eleven emlékezet*: semmi nem kell, hogy *tartósan* megmaradjon, leülepedjen, megkövüljön, nyomot hagyjon benne. Minden csak áthalad rajta. Minden tudás, ismeret kívül kerül rajta, szükség szerint bármikor beszerezhető, használat után pedig eldobjható, vagyis felejthető. A későmodern idők generációi egyre kevesebb dologra emlékeznek, még jó, ha arra emlékeznek, minek hol lehet utánanézni (utánakeresni) a mesterséges emlékezet tárolóhelyein, és nem össze-vissza klikkelgetve a tökéletes esetlegesség, a minőség, sőt, minéműség iránti teljes közömbösség jegyében csipegetik össze a tudás és áltudás (vagy éppen igazi tudásként tetszelgő tudatlanság) békésen egymás mellett sorakozó morzsáit. Az irodalom emlékezete kikerül a szükséges és hasznos tevékenységekre redukált élet körforgásából, holt súllyá, felesleges ballasztá, haszontalansággá válik, mint minden, ami nem illeszthető be a *pénzidő* – a kalkulatív racionalitás ideje – mindent azonnal elemésztő emlékezetébe, azt is, ami egykoron a *szkholé* – a szükségéstől és hasznostól men-

tes szellemi tevékenységek – fogalmi körébe tartozott. (A munkától szabad idő ismeretes megnövekedése ezen mitsem változtat, mivel ez is a pénzidőbe préselődik bele: üres idővé, az unatkozás idejévé válik, kitöltendő idővé válik, amit agyon kell csapni és a tömegszórakoztatás ezer piaci trükkjével vissza kell alakítani robottá, ami a *szkholé* – a valóban *szabad* idő, a legértékesebb idő – *gyarmatosításával* egyenlő.)

2.

Semmi sem könnyebb, mint tartósan vagy átmenetileg, félig-meddig vagy egészen elfeledett, feledésre ítélt, a kulturális feledés áldozatául esett írókat, irányzatokat találni, hogy emléküket felelevenítésével, műveik emlékezetbe idézésével megpróbáljuk kimenteni őket – vagy legalábbis azt, amit ezekből megőrzendő és marandó értéknek vélünk – a feledés örvénylő tölcsértorkából. Mindig sokan vannak, akik nincsenek jelen, vagy nem kellő súllyal vannak jelen a kulturális emlékezetben. Ilyenkor körültekintően megvizsgálhatók és tárgyilagosan rögzíthetők az elfeledettség recepciótörténeti okai és emlékezettörténeti, netán esztétikai következményei, és kísérlet történhet a szerző nevének és művének a megőrzésére, hagyományozásra kiválasztott művek *listájaként* fölfogott *kánonba* – a nemzeti kánonba vagy bármilyen irányzati kánonba – helyezésére, olykor visszahelyezésére, vagy csak felhasználására valamilyen aktuális *ellenkánon* felállításához.

Se szeri, sem száma azoknak az íróknak, műveknek, amelyekért kivont irodalmi karddal rohannék csatába a feledés ellen magam is. Erre az előadásra készülve két tökéletesen elfeledett név és semmilyen magyar kánonba nem illeszkedő mű is eszembe jutott: az egyik a magyar avantgárd hangköltészet elfeledett jelese, Palasovszky Ödön *Punalua* című poémája, a másik – még meredekebb, a szürreált a dadával egyesítő poéma – Imecs Béla *Színszappan Tamása*, amely tudtommal mindezidáig csak egyetlenegyszer jelent meg – egy irodalmi körökben cirkáló kézirat feledésből kimentésének feltett szándékával –, a *2000* folyóiratban, 1993 áprilisában. De persze hol van már azóta ez a szám is? A feledés feltartóztathatatlan és ma már mindenre kiterjed: feledésből kimentettek, örök emlékezetre ítéltre és nagyon elfeledettekre egyaránt.

A régi szövegkultúra értelmezési keretében maradvá csak egyes művek, szerzők, irányzatok elfeledettsége tematizálható, és ez ellen az emlékeztetés – a mű, a korszak, az alkotói személyiség szellemi rekonstrukciója – az ismert, bár nem mindig bevált patikaszer. Tapasztalatom szerint azonban maga ez a régi értelmezési keret kezd feledésbe merülni. A kulturális emlékezet kánonai – egy szűk szakmai kört kivéve – társadalmi szinten a kutyát sem érdekelnék (társadalmi szinten csak a piaci kánon – az eladott példányszámokkal mért üzleti sikerlisták, a siker percről percre változó kánona – létezik). Tehát a tegnapi, az irodalmi ízlésközösség belátásán és esztétikai konszenzusán alapuló nemzeti kánon *komolytalan* kulturpolitikai szűkítései és bővítései sem osztanak és szoroznak. A politikai okokból leporolt és hivatalosan kanonizált művek és szerzők körül a szakmában felhabzó viták ilyenformán a „tegnapi naphoz” tartoznak, hiszen figyelmen kívül hagyják az általános – a médiumváltásból fakadó strukturális – irodalomfeledést, amely ezeket az újkeletű kulturpolitikai nekifeszüléseket a kánon átrajzolására egészen groteszk

színben tünteti fel. Ezért döntöttem végül is úgy, hogy a jobb sorsra érdemes *Punalua* és *Színzappan Tamás* helyett inkább a mindent átható, a médiumváltással, a „képi fordulattal” összefüggő és a kereskedelmi piac által generált *strukturális feledés* kérdéseivel foglalkozom előadásomban.

3.

Tegnap és tegnapelőtt a *feledés* ellen harcolni majdnem egyet jelentett a hatalom elleni harccal. Nem a feledés hatalmára, hanem a hatalom által szervezett és irányított feledésre gondolok, amellyel az emlékezésre méltatlannak (ha ugyan nem kártékonyak) nyilvánított szerzőket és műveket sújtotta, vagyis töröltette a kulturális emlékezetből, kizárta a hivatalosan elismert kánonból, beindítva ezzel a nem-hivatalos, esetenként kifejezetten ellenzéki kánonképzés folyamatait. Az indoktrináción, a politikai kényszeren alapuló irányított feledés következményeinek jóvátétele azonban – első megközelítésre legalábbis – meglehetősen egyszerű feladatnak tűnt. A politikai okokból teljes vagy részleges feledés sújtotta műveket újra ki kell adni, a megcsonkított szövegeket helyre kell állítani és meg kell teremteni a kulturális emlékezetbe visszatérésük feltételeit, ami kritikai és irodalomtörténeti feldolgozásuktól a hivatalos kánonba, a tananyagba való beemelésükig, sok mindent magában foglalhatott.

Ma azonban nem a hatalom irányított feledése jelenti a legnagyobb kihívást. Úgy látom, azt tapasztalom, függetlenül attól, milyen író és művet milyen okból eredő és milyen mértékű feledés sújtott a múltban (vagy sújt a jelenben), a mai, tehát *strukturális feledés* többé-kevésbé minden író, magát az irodalmat sújtja. Maga a kulturális emlékezet eddig uralkodó típusa van szétesőben, átalakulóban, mivel pedig ez a szövegre épült, különösen erősen sújtja a szövegkultúrát, a szöveg-irodalmat is. A strukturális feledés folyamata világfolyamat, amely az utóbbi két évtizedben gyorsult fel, és véleményem szerint döntően az úgynevezett *pictorial turn*-nel (iconic turn-nel) van összefüggésben, közelebbről tehát azzal, hogy a *multimédiális, posztítipografikus kultúra* digitalizált adatóceánjában a szövegkultúra valamely gyorsan zsugorodó sziget (vagy szétszórt kis szigetek) jellegét ölti. Ha jól látom, mi itt, írók, irodalomtörténészek, kritikusok, egyszóval literátor értelmiségiek – világnézetre, ízlésre, irányzatra, politikai beállítottságra való tekintet nélkül – mindannyian e kis szigeteken kucorgunk, akár tudatában vagyunk a szigetet ostromló képzőnvíznek, akár semmit nem látunk belőle, mert a sziget horizontjával esik egybe saját horizontunk. Ott állunk, akarom mondani, kucorgunk tehát összesen egyszerű nemzeti és irányzati kánonunkkal és ellenkánonunkkal, elfeledett és újra felfedezett, feltámasztott írónkkal és műveikkel, ahol a part szakad. A szövegkultúra partja, természetesen.

Teljes feledésről csak a szövegkultúrában nem lehetett beszélni: ahogyan a *természetes emlékezetben* sem áll minden pillanatban minden ismeret, név, kép, fogalom világosan és éles körvonalakkal előttünk, úgy a *kulturális emlékezetben* sem egyforma súlyal van jelen egyidejűleg minden tartalom: kiélesedik és elhomályosul, előtérbe kerül és háttérbe szorul vagy periferizálódik – attól függően, hogy milyen szükségletek és feladatok aktivizálják a kulturális emlékezetben rögzült ismereteket és tapasztalatokat az emlékezet eleven létrehozóiban, hordozóiban, letéte-

ményeseiben. Az, amit *elfeledettnek* nevezünk a „kollektív tudatban” (Maurice Halbwachs) vagy a kulturális emlékezetben (Jan Assmann), valójában nem valamilyen megsemmisült, törölt és ennyiben felidézhetetlen tudattartalomra utal, hanem olyasvalamire, ami elhomályosult, periferizálódott, tudattalanná vált, kiszorult belőle, de ha igény és szándék mutatkozik, akkor aktualizálódhat, olykor megváltoztathatja a kulturális emlékezet egész konstrukcióját, az egyes elemek közötti összefüggéseket is. A közösség tapasztalatait rögzítő, egyszersmind szelektáló, kiemelő, szétválasztó, összekapcsoló kulturális emlékezet – típusától függően – bizonyos állandóságot és folytonosságot mutató *alakzatokba* és *mintázatokba* rendeződik, amelyeket az anyanyelvvel és a hagyományokkal, szokásokkal együtt sajátítanak el a közösség tagjai, miközben át is alakítják őket az új tapasztalatok, ismeretek beemelésével. A kulturális emlékezet nem esetlegességekből szövődik a véletlen szövőszékén; az emlékezésfolyamat, vagyis a tartalmak, értelemtárgyak földézése nem össze-vissza villódzást, kötetlen ugrálást jelent tárgyról tárgyra, hanem bizonyos kontextusokat kirajzoló rend szerint zajlik, lefektetett sín pályákon halad, a közös emlékezetbe fölvetett és elhelyezett, egymástól megkülönböztetett tárgyak között létrejött logikai, történeti vagy éppen asszociatív *értelmi kötések* mentén. Mindezt azért hangsúlyozom, mert ilyen értelemben *közös emlékezet*ről – kulturális emlékezetéről mint a sokfélesége ellenére is egységes és változékonysága ellenére is időtálló közösségi alakzatról – a digitális rögzítés, tárolás, hozzáférés rendszereiben nem lehet beszélni. A kulturális emlékezet mint „kollektív emlékezet” haldoklik vagy már halott. Ebből nem következik, hogy többé semmiféle kulturális emlékezet nem lehetséges (ahogy „Isten halálából” sem következett, hogy többé nem lehetséges hit, nem lehetséges egyház stb.). Ami ma is lehetséges: a totális feledéssel való *egzisztenciális szembehelyezkedés*. Egyfajta egzisztenciális konzervativizmus lenne ez, amely tisztán személyes – egzisztenciális – alapon tart ki a szövegkoherezencián alapuló kulturális emlékezet, a hagyomány mellett, és ilyen alapon igyekszik megőrizni azt, mentve a menthetőt és a – hite szerint – mentendőt.

De maradjunk még egy percre a régi jó kulturális emlékezetnél! Tegyük úgy, mintha még érintetlenül fennállna és értelmes dolog volna az elfeledett művekről, szerzőkről való irodalmi párbeszéd, és tegyük fel a teljes irodalomfeledés állapotában értelmüket vesztett régi kérdéseket: mi az, ami a kulturális emlékezetben történik, amikor művek, szövegek, nevek, életrajzok, események feledésbe merülnek? Talán kihullanak a meggyöngyült vagy korlátozott emlékezetből? A kulturális emlékezet éppen azért jön létre, mert mindent nem lehet az eleven emlékezetben megtartani, elkerülhetetlen a fontos és lényegtelen, a szükséges és szükségtelen, az értékes és értéktelen *megkülönböztetése*. Lehet-e azonban spontán ez a szétválasztás és szelekció, nem beszélve a kritériumról vagy a szempontról, amely szerint ekkor vagy akkor – az emlékezet ápolására és gondozására hivatottak, illetve maga az olvasóközönség – a műveket és szerzőket emlékezetesekre és feledhetőkre választja szét. A kulturális emlékezet olyan, mint a rosta: lyukas. A művek állandóan rostálódnak, mindazonáltal a kirostálódott művek, ha tárgyi értelemben megmaradtak (márpedig a szövegkultúrában erre minden esélyük megvan), akkor újra meg újra a rostába kerülhetnek, míg más, eladdig hatalmasnak vélt művek idővel olyan jelentéktelenné válnak, olyan apróra zsugorodnak, hogy kihullanak a

rosta likain. Hol időznek hát azok a művek, amelyeket aktuálisan feledés borít, az emlékezetben éppen nincsenek jelen? Vajon egyáltalán nincsenek jelen vagy csak aktuálisan nincsenek jelen? *Potenciálisan* tehát jelen vannak – felidézhetőek, aktualizálhatóak. Miért jelenik meg egyáltalán – persze mindig csak utólag – vesztésésként, hiányként ennek vagy annak a műnek és szerzőnek a kiostálódása, kikopása, kihullása a közös emlékezetből? Kinek áll hatalmában vagy módjában rostálni vagy beleszólni a rostálásba, megakadályozni ennek és elérni annak a műnek, szerzőnek a kiostálódását? Végezetül pedig kinek a munkája, kötelessége, előjoga a rostálás, amit esetleg még akkor is állandóan végez, ha ennek nincsen tudatában. A rosta legismertebb módja vagy formája: a *kánon*.

Kiostálhat műveket az idő, a kortársi rosszindulat, az olvasói értetlenség, az ideológiai cenzúra, a könyvtárakban vagy digitális tárolókban őrzött művek özönvizétől fulladozó utókor feledékenysége vagy felejtéskényszere, az ilyen-olyan kultúrpolitikák, melyek tudvalevőleg egyben mindig emlékezetpolitikák és felejtéspolitikák is. Gondoljunk csak hirtelenjében a *damnatio memoriae* római joggyakorlatára (ez persze elsősorban a kárhozatos emlékü uralkodó képmásának töröltetését jelentette, de a feledésre ítéles a nevére és az emléket megőrkítő krónikák szövegére is kiterjedhetett), amely mindennapos gyakorlattá vált a totalitárius diktatúrákban, bár olykor – kétségkívül anakronisztikusan, tehát politikailag is értelmetlenül – még ma is elő-előfordul, hogy politikai döntéshozók a történetileg kialakult közösségi emlékezet nyilvános tereiben neveket, képeket, műveket töröltetnek. A szakirodalom felejtés-stratégiákról, szervezett felejtésről beszél ezzel a gyakorlattal kapcsolatban.

Napjainkban azonban az ilyen felejtés/felejtetés is csak mozzanata az általános, semmiféle politikai akaratra vagy kulturális kánonra vissza nem vezethető *strukturális felejtésnek*. A digitális adattömeggyűjtéssel és a világhálóval végképp a kulturális emlékezet *antikváriusi* felfogása diadalmaskodott a meritokratikus-elitista és a dialektikus-demokratikus kulturális emlékezet felett. Előbbivel elsőként talán Nietzsche szállt szembe *A történelem hasznáról és káráról* című, a historizmus ellen írt könyvében, a kulturális emlékezetnek ezt az antikváriusi felfogását „a vak gyűjtőszennvedély undok színjátékának” nevezve, ami szerinte nem más, mint „mindennek összekaparása, ami csak valaha is történt”, azaz tárgyiasult, rögzült, tényé vált, megmeredt és megmaradt. A kulturális emlékezet e *mennyiségi* és *formális* felfogása azonban egyenlő a kulturális emlékezet halálával. Ebben a felfogásban az emlékezet olyan hely, ahová válogatás nélkül mindent összehordanak, pusztán azért, mert *volt*. Az információs tárolóhelyeken felhalmozott és megállás nélkül növekvő láthatatlan adattömeg hozzáférhetősége, kereshetősége éppannyira *formális* és *absztrakt*: bárki hozzáférhet bármihez, ha belépett a rendszerbe és tudja, mihez akar hozzáférni, tehát nem csak szórakoztató tartalmakat keres a billentyűk összevissza nyomogatásával. A rendszer csak azt tudja biztosítani, hogy *elvileg* mindenki és *elvileg* mindenhez hozzáférhessen, azt már nem mondja meg, mi az, amihez hozzáférhet, mire érdemes rákeresnie: nem választ szét, nem különböztet meg, nem kapcsol össze, nem rangsorol minőségi kritériumok szerint semmit. A minőségi megkülönböztetéshez szükséges tudás csakis kívülről hozható be: részben tudatos szakmai érdeklődés, részben a régi szöveggeltúra „bennszülöttei” számára eleve adott

értékkritériumok formájában. Egyébként pedig csak „szörfözni lehet”, klikkelgetve, ide-oda szökdécselve az új mesterséges emlékezet elvileg határtalan, átláthatatlan, kiismerhetetlen, semmiféle értelmi alakzatba nem rendeződő zsidvásárában.

Egyfelől minden, ami kulturális értelemben tárgyiasult és nyomot hagy a digitalizált emlékezet végtelen tárolóhelyein, *feledhetlenné vált*, de nem abban az értelemben, hogy az emlékezethez – a minőségi és szellemi értelemben vett közös emlékezethez – járul hozzá, hogy ezt az emlékezetet alkotja vagy gyarapítja, hanem tisztán tárgyi értelemben, abban az értelemben, hogy megmarad és elvileg hozzáférhető. Gyakorlatilag csak a véletlen aktualizálhatja, akkor viszont csak egy pillanatra, amíg a szórakozottan kalandozó, tárgyról tárgyra ugrándozó felhasználó csodálkozva megállapodik rajta, hogy a következő pillanatban már el is felejtse. A kulturális emlékezet helyére a *tartalomszolgáltatás* lép, amely azonban nem eredményez semmiféle közös emlékezetet, érvényességigénye nem valamilyen konkrét tartalomra vonatkozik (az bármi lehet), hanem a technikai kiszolgálás minőségére (egyetlen klikkre, mint parancsszóra palackból szabadult szellem, minden egyes felhasználó lába elé hord válogatás nélkül minden elérhető adatot, olykor annyit, hogy ki sem látszik belőle). *Minden adat* hozzáférhetővé válik, csak a *tudás* nem válik hozzáférhetővé ezáltal; még annak a tudása sem, hogy mihez és mivégre kellene hozzáférnie egyik vagy másik adatbázisban ahhoz, hogy megbízható, érvényes tudást szerezzünk valamiről. Ez a tudás egyelőre kívül van ezen a végtelen mesterséges emlékezeten és csak kívülről szerezhető be a lehető leghagyományosabb utakon és módokon: például a képzésben, a személyes érintkezésben, az élő kommunikációban, könyvekből, az itt-ott még megmaradt mester és tanítvány viszonyban, és így tovább. Az adatbázisokból nem vezet semmiféle út a tudás (a szellemi tudás), a mennyiségből a minőség felé. Az adatbázis gyakran nagyon jól használható annak, akinek van már valamilyen tudása és tudja, hová kell nyúlnia, hogy ezt a tudást gyarapítsa, ellenőrizze, kipróbálja; de aki ilyen tudással nem rendelkezik, minden tekintetben *elveszett ember*. Az internetezésbe *belefeledkező* ember igen gyakran *mindent elfelejt* maga körül, elfelejti az életet, a másik embert, megfeledkezik testi és lelki szükségleteiről, megfeledkezik önmagáról is. Bizonyos értelemben önkívületbe kerül. Aki az információs univerzum *hálójába gabalyodik*, olykor valóban a hálóban kapálózó legyecskéhez lesz hasonlatos, amelyik nem képes többé kikeveredni a hálóból. A hasonlat erősen sántít, hiszen legtöbbször nem is akar belőle kikeveredni, mert ez a világ fölé szövődött *világháló* „tartja meg” a semmiben: legfőbb menedékévé és boldogságává válik, *az abszolút emlékezet látszatával rubázza föl a teljes feledést*.

Az ismeretek mennyiségileg korlátlan gyűjtőhelyeként felfogott, semmiféle feledést nem ismerő mesterséges emlékezet a kulturális emlékezet halálához vezet. A kulturális emlékezethez mint valamely közösség elevenen működő emlékezetéhez a felejtés is hozzátartozik. A kulturális emlékezet *mennyiségi* (antikváriusi) felfogása mindenféle felejtést az emlékezet károsodásaként, romlásaként, szükségtelen rosszként, feltétlen veszteségként könyvel el. De ambíciója csak a tudás begyűjtéséig terjed, hogy mit kellene ezzel a mérhetetlen mennyiségű tudással kezdeni, arra nemcsak nem ad feleletet, de olykor – a szabadság nevében – büszkén vissza is utasítja, hogy feleletet adjon: mindenki azt csinál, amit akar. Minden fele-

dés veszteségként való felfogása, a felejtésfolyamat mesterséges torlaszokkal – könyvtárakkal, levéltárakkal, irat- és kéziratáróló intézményekkel, digitális adattárolókkal – való feltartóztatása – látszólag paradox módon – nem az emlékezet megerősödéséhez, hanem elsatnyulásához, elhalásához vezet, nem gazdagodását és eleven működését biztosítja, hanem kiüresedését és megmerevedését segíti elő. Hans Magnus Enzensberger egyik verssorát idézve: „aki tárol, az felejt”. Az egyre növekvő adattömeg súlya alatt görnyedő, *túlinformált társadalom* számára, mint ahogyan azt Harald Weinrich a felejtés művészetéről szóló kulturtörténeti művében oly szellemesen mutatja be Heinrich Böll *Az eldobó* című novelláját elemelve, már nem az emlékezés művészetének (*ars memoriae*), hanem a felejtés művészetének (*ars oblivionis*) az elsajátítása és bátor gyakorlása. A természettudományos kutatás terén Weinrich egyenesen *oblivionizmusról*, az „értelem által vezérelt információelhárításhoz” elengedhetetlen, új kompetenciáról beszél. Azért elengedhetetlen a tudományos kutatás terén valamilyen felejtésstratégia kidolgozása és alkalmazása, mert ha a kutató a régi tudomány „memorializmusát” követné és megpróbálna minden információt elérni és feldolgozni, akkor soha nem jutna el saját felfedezéséig, saját hipotézise megfogalmazásához és bizonyításához. A humántudományokban, de különösképpen a művészi szó, az irodalom területén az elavulás persze egészen mást jelent, mint a természettudományban, úgyhogy az oblivionizmus, vagyis a kifejezetten *felejtendő* szövegtartomány körülhatárolása nehéz, kockázatos, tulajdonképpen lehetetlen vállalkozás, bár nem lehet megkerülni. Az irodalmárnak a siker érdekében – írja Weinrich – egyszerre két oltáron kell áldoznia, két istenségnek: az egyik az emlékezés istensége – Mnemoszüné –, a másik – Léthé – a feledésé.

De a *kultúrafelejtésnek* ez csak egyik, már az írás „feltalálását” követően megfogalmazott problémája. Gondoljunk Platón *Phaidrosz*ában az írás „varázseszközét” föltaláló Toth/Hermész isten és Thamusz fáraókirály szövváltására, mikor a király az írást az emlékezés varázseszközeként bemutató Tothnak azt mondja: nem az emlékezés, hanem az emlékeztetés technikáját találtad föl, amely teljessé fogja tenni a feledést. A tudás, az ismeretek kihelyeződése eleven, kommunikatív emlékezetből a papírra, soha nem látott mértékű feledéshez kellett vezetessen, noha a közvetlen szellemi forgásból kiesett ismeretek rögzítése soha nem látott mennyiségű „holt tudást” eredményezett. Az emlékezet mai kihelyezése a digitális információ-rögzítés végtelen tárlóiba, a fejben tartható és tartandó, a memorizálandó tudás olyan mértékű összezsugorodásával járt együtt, hogy már-már totális feledésről lehet beszélni.

Mannheim Károly – a régi modern idők egy jellegzetes problémáját, a nemzedéki problémát tárgyalva – még azt írhatta: „a mi társadalmi életünkben az új emberek állandó belépésének ténye egyenesen olyasminek fogható fel, mint ami elensúlyozza az egyéni tudatok parcialitásának tényét. Igaz, hogy új emberek új fellépése minduntalan megrendíti a felhalmozott javakat, de öntudatlanul is megvalósítja a szükséges új szelekciót, a meglevő revízióját, megtanít arra, hogy *elfelejtésük* mindazt, ami nem használható többé, hogy vágyódjunk mindarra, amit még nem vívtunk ki. (...) *A társadalmi történelemben a régebbi nemzedékek kibalása a szükséges felejtést szolgálja.* Társadalmunk továbbéléséhez *a társadalmi emlékezet-*

re, a felejtésre és az újrakezdődő cselekvésre egyaránt szükség van.” A fiatalabb generációkban ma már nem ez a társadalmilag szükséges feledés valósul meg, hanem a teljes feledés, és pedig nem valamiféle szubjektív feledékenységgel, „lukas emlékezet”, „rossz memória” formájában, amelyért kárhozható lehet a felejtőket (a feledés mint morális vétség, nemtörődomség, restség, tudatlanság, tompaelméjűség), ez esetben a fiatal generációkat *strukturális feledés* jellemzi, amin azt értem, hogy az emlékezet az egyes fejekben nem áll össze semmiféle értelmi alakzattá, egy halom összefüggéstelen adatra esik szét, amelyet csak a véletlen kapcsol össze esetlegesen vagy ötletszerűen, például ilyen-olyan vélt vagy valóságos alaki vagy motivikus hasonlóságok alapján. A mesterséges emlékezet tárolóhelyein felhalmozott tudás olyan, mint egy hatalmas világturkáló: nem ezt vagy azt keresik az ismeretek színes rongyhalmában (így persze azt soha nem is lehetne megtalálni), hanem csak úgy turkálnak benne, hátha találnak valamit, valami tetszetős, kedvükre valót, ami egyszer még jó lesz valamire. Hol ezt, hol azt a furcsaságot húzzák elő az adathalomból, hogy ismeretként raktározzák el a teljes tudatlanságot, bölcsességgént ünnepeleljék az áltudást, megtalált bizonyosságként a tökéletes esetlenséget. Elképesztő a képeknek, hangoknak, szövegeknek ez a globális zsidvasá-ra és bárkit könnyen rabul ejt a kötetlen szabadság élménye, az erőfeszítésnélküli-ség örömteli légköre, hogy itt semminek nincs következménye (erkölcsi, szellemi következménye sem), hogy mindenféle kötelezettség, feladat, cél nélkül naphosszat bámészkodhat és csellenghet az ember e végtelen turkálóban, hogy végül éppannyira üres kézzel és üres fejjel távozzon innen, ahogyan érkezett. Az öröm már nem a tudás öröme, hanem a klikkelésé, az ugránozásé: a tudáselemek megbízhatóságát, hitelességét az ugránozó nem ismeri, általában nem is foglalkoztatja ez a kérdés, mámorossá teszi, hogy – látszólag legalábbis – akadálytalanul vagy épp erőszakosan, pusztán kíváncsiságból vagy szórakozásból törve fel kódokat és rendszereket – beléphet szinte bárhová, a csöppnyi tudástól kótyagosak magabiztosságával mondhat véleményt bárhol bármiről és bárkiről, mindent nyilvánosságra hozhat, közzétehet, amit csak akar, legfeljebb egy-egy helyen kell számolnia szűrőkkel és korlátozásokkal. De a tartalomszolgáltatók közül csak azok vetemednek ilyesmire hatósági kényszer nélkül, akiket nem kizárólag a belépések számának piaci szempont vezérelte maximalizálása érdekel, hanem ezen kívül valami más is: nem szeretnék, ha oldalait teljesen elöntené a verbális csatormaszenny és azt sem, ha az ideológiai agymenésben szenvedők állandó üritőhelyeivé válnának.

A strukturális feledés másik összetevője az úgynevezett képi fordulat (*iconic turn, pictorial turn*), a szövegkoherenciára épülő kulturális emlékezet elmerülése a mindenféle koherenciát felbomlasztó technikai képfolyamban, amely egyszerűs-mind a totális feledésfolyamat is. Ahogy Franz Kafka mondja: „*Semmi, csak kép, semmi más. Teljes a feledés.*” A feledés régi, modern fogalma – mint már mondtam – döntően szövegekre és szövegek szerzőire vonatkozott. A szövegkoherencián alapuló kulturális emlékezetben minden további nélkül elképzelhető és lehetséges volt, hogy elhomályosult, feledésbe merült szövegeket, műveket, szerzői neveket, irányzatokat „visszahozzanak az emlékezetbe”, új értelmi összefüggések közé helyezték, újraértelmezzék, aktualizálják őket. A megállás nélkül és egyre kevésbé percipiálható gyorsasággal tovahömpölygő technikai képfolyamban – *e folyamatos*

feledésfolyamatban –, amely felbomlasztja és feloldja magában mind a rituális ismétlés, mind a szövegkoherencia régi emlékezetalakzatait, és anélkül, hogy – egyelőre legalábbis – saját alakzatokat, új konnektív struktúrákat hozott volna létre, ez a fajta leletmentés, ilyen-olyan elfeledett művek, szerzők aktualizáló újraértelmezése és a kulturális emlékezetbe idézése képtelen vállalkozás.

Mennyiségi értelemben senki és semmi nincs elfelejtve többé. A digitális adatbázisokban minden elfér; bárki bármilyen néven bármit hoz is létre a hálón, adatként nyomódik le benne és elraktározódik; *minőségi* értelemben viszont minden és mindenki el van felejtve, kiváltképp feledve van a *szöveg* mint a textuális koherenciára épülő emlékezet *kötőszöve*te, de még ezen belül is kiváltképp feledésbe merül a *tiszta szövegirodalom*, vagyis a – Hans-Georg Gadamer kifejezésével élve – primér vagy eminens szöveg, a szöveggént létesülő irodalmi alkotás. Ez a feledés nem örökre szól és – amennyire ez ma megítélhető – a régi, széteső emlékezetnek nem minden egyes elemét sújtja egyformán. Elsődlegesen a szövegek koherenciáját sújtja, azt az értelmet vagy értelemösszefüggést, amely egymáshoz fűzte őket és hüpoptikusan továbbfűzhetővé tette a kulturális emlékezet értelmi szálait. Az irodalom, ha persze nem is az örök feledés, de mindenesetre *a nagy emlékezetkiesés*, *a nagy feledés* korszakába lépett. Elképzelhető, hogy lesznek, akik ezt a megkötő hagyomány és a kánonok fogságából való szabadulásként, már-már valamilyen kulturális amnesztiaként üdvözlik, de amíg új alapokon új, a réginél talán tágasabb, rugalmasabb, nyitottabb emlékezetalakzatok nem jönnek létre, addig a pusztulás fölött érzett öröm vagy elégtétel érzése aligha lehet felhőtlen. Nem minden pusztulás, főképpen pedig nem automatikusan válik új születések és újjászületések előfeltételévé.

Holnap itt, Debrecenben egy középiskolába megyek rendhagyó irodalomórát tartani Örkényről, a *Tötékről*, és a groteszk irodalom világgképéről. Mivel tudom, hogy akik előtt beszélnem kell, mindenekelőtt az internetről szerzik be ismereteiket, az interneten néznek utána mindennek, amire éppen szükségük van, mihez tartás végett, de még pusztán kíváncsiságból is, beütöttem a *Google* keresőjébe – mi másba? – az *Örkény* nevet. Ismeretlenek által kidolgozott érettségi tételek tömege ömlött elé, néhány közhelyektől hemzsegő tanulmány, de – első, második, sokadik körben is – szinte semmi érdemleges, semmi, ami igazán kedvet csinálhatna egy „tantétellé”, „kötelező olvasmánnyá” vált mű elolvasásához: sivárság, szellemtelenség, banalitásözön – információs homokszivatag, amelyben a homokszemek az adatok, még hozzá a megfoghatatlan, tökéletesen bizonytalan, olykor egyenesen téves, félrevezető adatok (téves és ellenőrzött adatok békésen megférnek egymás mellett, anélkül, hogy valaha is kiderülhetne, melyikük hamis és melyikük igaz). Azt hiszem, az oktatásban külön tárggyá kellene tenni az éppen aktuálissá váló oldalak közös böngészését az osztállyal, másként elnyeli a gyerekek maradék képzelőerejét, olvasási kedvét és szövegértési képességét is az információs homokszivatag. A totális feledéssel való szembesegülés első körben a hálón megjelenő adattömeg értelmező megkülönböztetését, artikulálását, szétválasztását és összekapcsolását jelentheti, a hiteles tudáshoz vezető utak feltárásának szándékával, amely jó esetben a megértés, az értelmezés és az alkalmazás kis hermeneutikai óázisainak kialakítását eredményezheti.

Végezetül: elfeledett írókról, művekről beszélni és így módolni ki azt, hogy visszatérjenek a kulturális emlékezetbe vagy legalábbis helyükre kerüljenek benne, új helyre, más, méltóbb helyre, bárha nemes, számomra mindenképpen anakronisztikus vállalkozás ma, amikor maga az irodalom merül feledésbe a szövegkoherencián alapuló, történetileg generálódott, kánonokban megkötött kulturális emlékezet megkövülésével és az információs képsivatag mindent elborító homoközönével. Ez a feledés nem esetleges, hanem strukturális; nem részleges, hanem totális; nem ennek vagy annak a műnek vagy életműnek az elfeledése, hanem annak az elfeledése is, mire jó egyáltalán a szövegirodalom, mivel boldogíthat régi és új szövegek, művészileg megformált szövegek értelmet, figyelmet próbára tevő, fárasztó olvasása. A legrosszabb amnézia ez, mert a totális feledés az emlékezés totalizálódásának látszik: miközben lassacskán minden memorizált tartalomtól mint felesleges tehertől megszabadítjuk tudatunkat és semmire nem emlékezünk, egyfelől azzal áltathatjuk magunkat, hogy fejünk ezáltal új gondolatokra és új dolgok befogadására válik szabaddá, másfelől pedig azzal, hogy a gépi memóriába mentett és bármikor letölthető adatok tömege nem vész el emlékezetünk számára. Ez ellen a totális feledés ellen lehet küzdeni a múlt felől, konzervatív alapon, reakciósan, de feltartóztatni a feledésfolyamatot nem lehet. Ellene dolgozunk mindannyian, itt és most is, akár tudatában vagyunk ennek, akár nem, de ami ma szétfoslóban van – a nemzetenként eltérő arculatú, de egyformán a textuális koherencián alapuló kulturális emlékezet – nem hozható vissza és nem tartható fel, sem rituális ismétléssel, sem kánonokkal, sem közös emlékezőgyakorlatokkal. Lehet ezen kétségbeesni és lehet kísérletet tenni a közös emlékezetnek a *személyes egzisztencia* alapjára helyezésére, arra tehát, hogy legalább ebben a formában fenn-tartsuk. Talán nem is annyira azért, hogy megmentsük, hanem mert nem lehet, vagy mi legalábbis nem tudunk nélküle élni. A túlnyomó többség azonban láthatólag elég jól megvan kulturális emlékezet nélkül is, ha pedig mégis jól meg, nem tudja, miért, és a maga módján védekezik rossz közérzete, magánya, a közös emlékezet elvesztése ellen (szektásodás, törzsiesedés, kábítószer, antidepresszán-sok és a függőség ezer más, szublimáltabb módja és formája).

Kialakulhat-e egyszer majd ebből a mai strukturális emlékezetvesztésből valamilyen új, a textuális koherencia kulturális emlékezetét *felülmúló* közös emlékezet? Ezt éppoly nehéz ma elképzelni, mint az internetes közvetlen demokrácia működését, noha mindennapi életünk, érintkezési módjaink – vásárlástól a társas kapcsolatokig – egyre mélyebben ágyazódnak az új médiumba. Az életvitel és az érintkezés, a közös gyakorlat és a közös tudás soha nem látott új szervezőmódjai mint *lehetőségek* megvannak az új médiumban. De minőségi fordulatra, belső fordulatra és teljes fordulatra volna szükség ahhoz, hogy az a mérhetetlen mennyiségű adattömeg, amely a mesterséges emlékezet tárolóiban óráról órára, napról napra, évről évre elraktározódik, valamilyen valóságos, eleven kulturális emlékezet anyagává válhasson, amelynek folytonosan cserélődő elemeit és állandó elemeinek cserélődő értelmezéseit az életfolyamat kulturális szükségletei határozzák meg, s amelyet az emlékezés és a feledés egymással összefonódó folyamatai építenek fel és rombolnak újjá.

műhely

HALÁSZ LÁSZLÓ

Kényelmetlen tünődések

1.

Tünődök, mielőtt eltűnök.

Vajda Mihály *Sisakrostély* című könyvében lelek rá az alábbi gyöngyszemre: „Lukács egyike volt a legtisztességesebb embereknek, akit csak ismertem. De én sem értem ma már s nem is fogom már megérteni, hogyan lehetett képes oly sok ostobaságot összegondolni.”

Kissé később írott *Szókratészi huzatban* című könyvében – először az *Alföld 2007.* és *2008.* évfolyamában olvashattam darabjait – *Az ész trónfosztásáról* Vajda megjegyzi, hogy szerzője „kifejezett butaságokat írkált össze, olyasmiket, amiket nem gondolhatott. (...) hogy egy szót se értsen azokból a szerzőkből, akik ifjúkora bálványai voltak!!!! Pedig megeshet, hogy már tényleg nem értett belőlük semmit. Mi mindenre nem képes az emberi ész!”

Vajda Lukácsot és egykori önmagát sem kímélve, viaskodik Mesterével. Végletes kifejezései – „ostobaság, butaság, értetlenség” – ellenére, óvakodik egy hűvös következtetés kimondásától. Lukács harmincnégy évesen bekövetkezett megtérése nem felszabadította, hanem haláláig megkötötte-beszűkítette elméjét. Gondolkodóként regrediált. Vagy, ha szőrszálhasogatón kívánok fogalmazni, megtérést követő elmeállapothoz fixálódott, holott kivételes intellektusát nem veszítette el. Életidőben és mennyiségileg meghatározó oeuvrejének értéke korábbi műveie alatt maradt.

Hogy mindazonáltal néhány évtizeden át az utóbbi hatása alól a nyugateurópai értelmiségi baloldal – sőt főleg az nem vonta ki magát –, a szekularizált és kellően doktrinér messianizmus, a nagy narratívum utáni vágy erejét, meg a fene jó dolgukat mutatta. Lukács, persze, összes regressziójával, kihívó intellektuális jelenség volt a sivár marxista egyenszövegek szerzőihez képest. Maga az összehasonlítás is sértő. Tehát felelőssége nagyobb, mint az övéké. A dogmatizmusnak számos a kifutása. Egyik különös változata volt Lukácsé, még ha adott körülmények között sokan sajátjukhoz/másokéhoz képest revizionizmusnak tekintették is. Ha hozzászámítom azt a többletet, amit Lukács rendszeres személyes érintkezésben tanárként nyújthatott, úgyszólván szükségszerű volt, hogy közvetlen vonzási körében néhány évvel a holokausz után, zsidóságuk terhétől megszabadulni igyekvő, feletébb kvalitásos fiatalok forogtak, akikben ellenállás jó ideig nem ébredt fel.

Pedig ehhez nemhogy 1956 után, de előtte sem kellett nagy ész és tartás. Megkeresem régebben írt feljegyzéseimet egyetemi éveimről. Harmadévesként (1954-ben, huszonegyedik évemben), professzorom írásos javaslata révén, már használ-

hattam a Széchényi Könyvtár kutatói olvasótermét, ami a zárolt, értsd ideológiailag veszélyes művek olvasását tette lehetővé. Félig autodidakta lettem. Elbűvölt a személység összetettsége és a lelki megnyilatkozások szerves biológiai háttere. Egyúttal megragadott, ahogy Schopenhauer, Nietzsche és Freud látatták az embert. Új világot nyitottak, amivel még jó ideig nem sikerült boldogulnom. Ambivalenciám pillanatnyi leküzdésében segített, hogy „tudtam”, nem lehet igazuk. Alkati és életkori optimizmusom sem volt összhangban azzal az ingerlő pesszimizmussal, amely emberképükből sugárzott.

Ugyanakkor Lukács György – akinek múltjáról pontosan annyi ismeretem volt, mint jövőjéről – könyvét (félreértés ne essék: ez nem volt tiltva), amelyben egyebek között Nietzschét, mint a polgári dekadencia és az ész trónfosztásának képviseelőjét leírta (a szó mindkét értelmében), nyomban rosszézzéssel olvastam. A kifejezés pontos, mert szerfölött korlátozott ismereteim miatt, Lukács állításai ellen nem lettem volna képes tárgyszerűen érvelni. Kijelentéseinek végletessége és kíméletlensége (olyan szerzőkről, akikről bármit lehetett állítani, lévén hivatalból védtelenek) azonban zavart, csak úgy, mint a nyakra-főre előrángatott Sztálin idézetek, amelyek (17-18 éves korom ellenére) sértették gusztusomat. De a Lenin idézetektől sem voltam oda.

Könyve tisztító szellemiségének érzékelése ellenére, távol álltam még attól, hogy belássam, az emberi elme egyik csodája, hogy nemcsak a teljes nem értéstől képes eljutni mégoly bonyolult jelenség megértésig, hanem, legalább ekkora szellemi erőfeszítés árán képes megtenni a fordított utat is. Minél elvontabb szférában, minél nagyobb elmeéllal mozog a dedukciók világában, annál inkább. Sem akkor, sem később nem hittem, hogy Lukács cinikus lett volna. Hosszú élete során csak egyszer – akkor sem érdekből, külső nyomásra – lépett a damaszkuszi útra. Hite mellett – ami ahogy nagy hithez illik, teljes abszurdum volt – mindvégig kitarított, és önáltató módon tudásnak, sőt tudománynak tekintette. Megvallom, a következetességnek ez a formája cseppet sem hat meg. Nemcsak eközött és a cinikus kép-mutatás között lehet választani, ott van – szép, Lukács szemében rút példák sora tanúsítja – a téves választás belátása és felülvizsgálata. (Erre igazán találó a revizionizmus kifejezés).

Ha Lukács megingathatatlan elkötelezettségét őszinteségnek, egyenességnek, karakánságnak fogom fel, a tisztességessége sem tagadható. Akkor imponáló, amit 1919-ben az ötödik hadosztály politikai megbízottjaként tett. Amikor tapasztalja, hogy Tiszafüred reménytelen védelme során „a pesti vöröskatonák egy puskalövés nélkül elszaladtak” – ahogy végzetes betegsége tudatában, az önéletrajzi vázlata nyomán készült interjúban, 1971-ben elmondta –, rendkívüli hadbírósgot hív össze és nyolc embert a főtéren főbe lövet. Mélységes összhangban meggyőződésével és funkciójával. Akkor részvétele Nagy Imre kormányában, majd az a mód, ahogy kezdettől fennálló tényleges ideológiai-politikai nézetkülönbsége szellemében levált a miniszterelnökről, ugyancsak tisztességét bizonyítja. Akkor az ész több értelembe vett ismétlődő trónfosztása rendkívüli, heroikus tisztességének a mutatója.

A Lukács-párthívek szemében nyilván szörnyű kihágás, hogy egy idült kívülálló meri teljesítményének terjedelmes részét regresszív/fixálódó elmeműködés eredményének ítélni. Mintha a bíráló joga csak a kör egykori tagjainak és elköborolt

követőinek járna ki. Voltaképpen így is igazolva, hogy milyen nagyszerű forrásból ittak. A kihágás végképp iszonyatossá válik, ha a Mester morális teljesítményének értékét az intellektuálisnál is kevésbé vagyok hajlandó méltányolni. Igen, megdöbbenve olvastam, hogyan adhatta írásba még 2007-ben is Vajda, hogy Lukács az egyik legtisztességesebb ember volt, akit ismert. Vajon – gonoszkodom – milyen lehetett a többi?

De méltánytalan vagyok Vajdával szemben, mert gyanítom, éppen ő háborodna fel a legkevésbé szavaimon. Hiszen a Mester „elborzasztó, felfoghatatlanul ízléstelen gyűlöletéről” beszél „a reflektáló értelmiségivel szemben”, amit vitathatatlan öngyűlöletnek tart. Paradox módon, én nem érzek indítást pszichologizálásra és evidenciaélményt se vált ki belőlem e diagnózis. Ám ha akár csak részben találó, a tisztességgel hogyan fér meg? Lukács *Szocialista realizmus* kötetét Vajda menthetetlennek tartja, mint roppant hazug művet. „Nem voltam képes többé nem megvádolni szerzője partikuláris lelkiismeretét is.” De szépen tetszett mondani. Szóval, a szerző szerfölött szelektív lelkiismerete, vagyis mégiscsak tisztessége a kérdés. Miközben Vajda cseppet sem fogja vissza magát, Lukács műveinek intellektuális fogyatékoságait minősítve, különösen nagy hangsúllyal ír erkölcsi szilárdságáról, páratlan tisztességéről. Amikor utóbb e téren mégis szépséghibákat fedez fel, a regisztrálás nyelve merőben más. Nem véletlenül. Nincs az a szóki-mondó bírálat, amelyik bármennyi tévedést mutat ki a megtért Lukács életművében, kétségbe vonhatná a briliáns intellektust. De ha a szerző moralitása kezdhető ki, írásaiban és azokon kívüli attitűdjében, amitől a tényleges viselkedés (tettek) elválaszthatatlanok, az ítélet súlyosabb. Fájdalmas tudatosítani, hogy a szó szerint félrevezetett (és sokakat félrevezető) életmű intellektuális botlásai – kár kerülgetni – tisztességtelen eljárásokkal jártak együtt, hogy nehéz eldönteni, melyiket okozta.

Egy ici-pici esettanulmány: 1946-ban vagyunk Budapesten, Bibó István *A magyar demokrácia válsága* című, 1945-ben, a *Valóság* második számában megjelent cikkének vitáján. Lukács György, *A demokrácia válsága – vagy jobboldali kritikája?* címen szól hozzá. Nyomban az elején ott a kedvelt, melleleg nem is eredeti patron: Bibó szubjektív szándékai és meggyőződése szerint hiába a demokrácia híve, objektíve kritikája jobboldali. Merthogy „a rendőrség kérdését apolitikusan, szűk 'szakszerűséggel' nézi.” Értsd, szól a kommunisták nyomulásáról és sokak bizonytalanságérzetéről, félelméről.

Lukács történetfilozófus-ideológushoz illően kívánja feltárni, miért tévesztett Bibó irányt. „Bibó írói erénye, hogy jól ismer bizonyos elterjedt tömeghangulatokat, hogy számol és szembenéz velük. (...) [Ám] Csak az objektív kérdések helyes megoldása után található meg a helyes módszer.” Amint a szubjektív jó szándék elismerése, az írói erény is Bibó kvalitásainak, munkája értékeinek a kétségbevonása. „Írói erény” lehet „bizonyos elterjedt tömeghangulatok” ábrázolása, de „jó ismeretük”, a „számolás” és „szembenézés” velük, „a tömegpszichológiai módszer” alapján lehetetlen, ugyanis a tudós=marxista elemző „erényt” követel. Nyilvánvaló, hogy Bibó nem, Lukács annál inkább a birtokában van, hiszen övé az egyetlen helyes módszer. Az egyébként megtisztelő „írói erény” tehát fosztóképző. Bibónak mint „bizonyos elterjedt tömeghangulatok” és „a tömegpszichológiai módszer” ismerőjének, illetve alkalmazójának a beállítása degradálja erényét.

„Bibó úgy számol minden tömeghangulattal, legyen annak tartalma bármennyire irreális, mint alapvető politikai tényel. (...) maga is tudja, nincs komoly ember, komoly tömegező Magyarországon, amely a proletárdiktatúrát akarná. (...) A tömegpszichológiai módszer illetően elvont abszolutizálása, kizárólagossága döntő mozzanata Bibó módszerének; egyik döntő oka politikai következtetései helytelenségének (...) a kép, amelyet ad, hamissá kell hogy váljék (...) egészében véve ez a kép felületes pszichológiai konstrukciónak objektív jellemzéssé való felnagyítása. (...) Az ilyenfajta konstrukciók az utolsó évtizedekben nagyon divatban voltak. Hogy itt csak egy magas színvonalú példára utaljak, itt van a Prohászka-féle történetfilozófia.” (A netán bizonytalankodó olvasónak: a szerző Prohászka Lajos, aki egyáltalán nem Ottokár.)

A méltatlan helyzetben is türelmes Bibó szokatlanul éles, de szokásosan korrekt válasza mutatja, hogy eljárásának, megközelítésmódjának lényege a tét. „A cikknek kétségtelenül van egy tudatos pszichologisztikus beállítása, azonban mélyen megsértve kell visszautasítanom azt a vádat, hogy ennek köze volna a szellemtörténeti beállításhoz. A cikk nem eszmerendszerekkel, világnézeti izmusokkal s azok öntörvényű mozgásával foglalkozik, hanem reális pszichológiai tényekkel.” Természetesen, ebben is Bibónak van igaza. Lukács szakmailag is téves ítéletét nyilván az a rendületlen törekvése motiválta, hogy a Magyar Kommunista Párt vélt/tényleges ellenfeleit támadva, Bibót diszkreditálja. Ezzel remekül megfert, hogy onnan, ahonnan Lukács (le)nézett rájuk, Prohászka és Bibó hasonlóan idegenek és elfogadhatatlanok. Arra, hogy Lukács és Bibó közül ki adott hamis képet, abszolutizált és mivé nagyított fel konstrukciót, szót vesztegetni is kár.

Még sincs ok – hallom a Lukács tisztessége mellett kitarókat – kétségbe vonni, Lukács őszintén hitte, amit mondott. De ha ez volna a tisztesség ismérve, hogyan tagadhatnánk meg mindazoktól, akik annyira őszintén hittek különféle ordas eszmékben, hogy a belőlük fakadó szörnyűséges tetteiket mindig magasztos erkölcsi indítékok következményének tartották? Megnehezítve dolgomat, úgy teszek azonban, mintha ezzel nem kellene számolnom. Tehát Lukács hitte, hogy Bibó irreális félelmekkel viaskodik. Hitte, hogy a proletárdiktatúra akarása Magyarországon az itt élő „komoly emberektől”, a tömegek történelemformáló erejétől és nem egyetlen távolabb élő embertől függ. Hiszen miért is gondolhatott Lukács arra, hogy ha Sztálin 1946-ban nem látta megfelelőnek a körülményeket Magyarországon „népi” demokratizálására, abból semmi nem következett akár a jövő évre nézve?

E gondolat-nélküliség viszont azt követelte (volna) meg tőle, hogy közel hatvanévesen is megőrizze hamvas naivitását. Kitörölve memóriájából a megelőző két évtizedben a lenini-sztálini Szovjetunióban szerzett tapasztalatait. Köztük lefogását két hónapra, amelyet – a Vajdát lenyűgöző kihallgatási jegyzőkönyvek szerint is – Lukács derekas tartással, lélekjelenléttel és fölényes intellektussal abszolválta. Ő az említett interjúban szerencséjének tartotta, hogy „a lefogási kampány végén”, 1941-ben került sorra, „amikor már nem folytak azok a mindenféle kivégzések”. Az is hasznára vált – jegyezte meg illő helyismerettel –, hogy „nagyon rossz lakásom volt, és ez kevésbé gyakorolt vonzóerőt az NKVD embereire.”

Lukács tehát legkésőbb a harmincas évek végétől jól tudta, amit nem tudott nemtudni, meg annál többet is. A felejtés káprázatainak csodájára járt Nietzsche és Freud (akikért Lukács nem kimondottan rajongott). Mégsem volna életszerű felté-

telezni, hogy néhány év alatt minden fontos tapasztalatát törölni lett volna képes. A Bibóval folytatott koncepció (ál)vita személyesen az ő ötlete volt. Amint a *Valóság* főszerkesztője, Szabó Zoltán írja, miután visszaküldte a Bibó-levonatot a nyomdába, a szerkesztőség belső gárdájának két fiatal tagja a kommunista párt vezetőinek a nevében is óvást emelt, mert a közlés „veszélyezteti a demokráciát”. Szabó szerette volna egy vezetőségi tag szájából is hallani. Sokat nem kellett várnia. Néhány óra múlva Révai – mivel gyengélkedett – a lakásába hívta. „Az volt az elképesztő, hogy egy tömegpárt vezetője, egy megszálló hadsereg és egy győztes nagyhatalom árnyékában, az ellen ágált kitarító szenvedéllyel, hogy egy negyvenoldalas értekezés egy ötszáz példányban kinyomtatott időszaki folyóirat hasábjain eljuthasson az olvasóhoz.” Révai azzal fenyegetőzött, hogy a szedést a nyomdában rendőrséggel foglaltatja le.

Mivel Szabó kilátásba helyezte lemondását, Révai az ugyanabban a házban lakó Lukácshoz fordult segítségért. Ő tökéletesen egyetértett régi jó barátja értékelésével, de az elkobzás hatásánál a cikk megjelentetését is jobbnak vélte. Feltéve, hogy majd a folyóiratban publikálandó vita a veszedelmes szöveget megfelelő helyére teszi. Lukácsot tehát kizárólag a kérdéses akció politikailag káros következménye zavarta. Még csak nem is csodálkozott, hogy a friss magyar demokrácia első évében az egyik párt, történetesen a sajátja, képviselőinek egyáltalán ilyen gondolatuk támad. Amint azt sem találta meghökkentőnek (nemcsak a jelen, de a jövő szempontjából), hogy a drasztikus beavatkozást meg is tudnák tenni. Kis párt létükre is (már) kezükben a rendőrség.

Bár a vita során Révai mindent elmondott, amit a kulturális ügyek pártgazdájaként mondania kellett, az ötletszülő Lukács, aki akkor még javában benn volt a pixisben, sem maradhatott ki. Felszólalásából Szabó kiemeli azt az állítást, hogy Bibó írása eltereli a figyelmet az egyetlen aktuális veszélyről, a reakció restaurációs kísérleteiről. A tanulmány tehát „kiindulópontján támadta meg azt a dialektikát, amelynek a kommunisták fokozódó alkalmazására készültek fel. Pártagitációjuk ekkor már egyre inkább a jobbra taszítás és balra szorítás taktikáján alapult.”

Lukácsnak sok éve volt fellépése következményeinek belátására (miként annak a szerepnek a felülvizsgálatára, amit egyebek között Hamvas Béla vagy Nemes Nagy Ágnes sorsa alakításában játszott). Ez valóban tiszteletre méltó: integritásról, igazságszeretetről, méltányosságról tanúskodó megnyilatkozás lett volna. Hogy mi történt alig pár év múlva vitapartnerével, Bibóval. Hogy a későbbi alkalomról ne is szóljak, amikor, mit ad isten, meg a párt, minisztertársak lettek, majd ismét hogy-hogy nem, megint nagyon eltérően végezték. Érthetően. Vajda tételét alaposan kiforgatva, Bibónál tisztességesebb embert elképzelni sem vagyok képes. Éppen ezért fel sem tehető a szónoki kérdés: mit tett volna ő fordított helyzetben? Kizárt, hogy akár hasonló helyzetbe (bármikor) kerülhetett volna. Az adott összefüggésben, bizony, feladja a leckét. Nincs és, nincs is. Vagy vagy, ahogy Kierkegaard nyomán távoli (?) asszociációként felötlük.

Nem tudok arról, hogy a Bibót érő atrocitások ellen Lukács tiltakozott volna. Arról sem, hogy kifogásolta volna az eljárást. Megbánta volna a saját korábbi fellépését. Bizonyosan nem hely/alkalom hiányában. A kérdéses interjú több száz oldalt tesz ki, jócskán esik szó benne a 45-48 közötti, majd az 1956 utáni időszakról. Bibó

neve el sem hangzik. Bármennyire méltányolandó, ezen nem változtat, hogy 57-től Lukács is azok között volt, aki „egy ideig részt vett bajba jutott emberek segítészében” (értsd: az elítéltek családrait) – mint az interjúvoló megjegyzi.

A kérdező maga is egykori „bajba jutott” (merőben más előtörténettel ugyan, mint Bibó, Kádár börtönét több éven át ő is megjárta): Eörsi István. A Mester halála után, nem hagyja nyugton a kérdéses vita. Bár nézőpontom, okadatolásom és hangvételem (könnyű nekem!) igencsak eltér az övétől, a hetvenes évek végén levont következtetései példásak. Kivált abban, ahogy felszaggatja a hazai politizálás „törzsi gyökereit” (copyright Antall József). Tehát Eörsi: „Bibó intellektuális győzelmének oka (...) írói álláspontjának magasabb rendű moráljában rejlik. (...) a bibóság az, ami a magyar közéletből 1919 óta hiányzott és hiányzik. (...) (Lukács György) Erkölcsi vereségét a Bibó-vitában – és nemcsak ekkor – az a fajta szellemi szolgálat okozta, amit önként vállalt, amikor 1919-ben a kommunistákhoz csatlakozott. (...) Bibó István ellenben a szolgálat más útját választotta: intellektusát nem rendelte alá kívülről jövő követelményeknek; minden szaváért személyében vállalt felelősséget.”

Lukács miért érzett és emlékezett, gondolkodott és élt volna másként, hiszen meg volt győződve még a legrosszabb szocializmus érdekében tett lépések jóságáról is. A dogma olyan tétel, amely súlyánál fogva – különösen, ha magasról dobják le – nemcsak a gondolatokat törli össze.

2.

„Nem meggyőzni akar, hanem felrázni.” Aligha tesz így az, aki rosszul érzi magát bizonyosságtudat, ideológiai/csoportelkötelezettség híján. Karl Poppernek némileg ellentmondva: a racionalista is hisz abban, hogy helytálló, amit gondol. De racionális ellenérvek ráébresztik tévedésére. Tapasztalatai növekedésével képes és hajlik korrekcióra. Kizárólag elméje racionális működésének elkötelezett. Intellektuális kockázatvállaló. Kíváncsi természet mindhalálig. Az ismeretszerzés és a feldolgozás élvezetet jelent neki akkor is, ha az eredmény nem eget rengető, nem „hasznos”, nem kifizetődő és semmiféle üdvözléssel nem kecsegtet. Felvilágosító attitűdje abból a vágyából fakad, hogy minél ésszerűbben bemutassa, miként lehet gondolkodni, miként lehet a kérdéses eredményhez jutni.

Ha az emberek a józan észre hallgatnának, nem volna rá szükség. Aki mindent megért, annak semmit sem lehet megbocsátani.

Ha valami bekövetkezik, amit kívántál, de roppant valószínűtlennek tartottad, viselkedj úgy, mintha nem okozott volna meglepetést, hiszen fellépésed eredménye. Íme, páratlan éleslátásod és cselekvőképességed!

Az ésszerűség kigúnyolása, hogy az értelmetlen dolgok gyakran érthetőbbek, mint az értelmesek.

Elmélet és gyakorlat köztudomás szerint egymást kontrollálják. Az elmélet nemde bár igaz, mert bizonyítja a gyakorlat. Ami pedig a gyakorlatban történik, csak jó lehet, mert igaz elmélet irányítja.

„Többre tartom a szegényes életet egy demokráciában, mint a gazdagságot zsarnokságban” – így Demokritosz. Elkényeztetett ember. A mi alternatívánk régóta

más: szegényes élet egy szervesen demokráciában, illetve szegényes élet egy tüchtig vagy slampos zsarnokságban. Az ész korlátait mutatja, hogy a választás mégsem evidensen egyhangú.

„Világos, hogy minden országban az szabadul fel, ami van. A demokrácia tulajdonképpen nem tesz mást, mint formáiban napfényre hozza azt, ami rejlik egy társadalomban” – jegyezte fel valamikor angliai emigrációjában Szabó Zoltán. Súlyosabb ítéletet nem olvastam az elmúlt több mint két évtizedről és az elkövetkezőkről.

A hazai hírek szerint az emberek minden korábbinál inkább kiábrándultak a politikusokból. Az emberek tehát úgy tesznek, mintha az általuk választottak nem az ő képüket viselnék (képviselő). Olyan hírt még nem olvastam, hogy az emberek minden korábbinál inkább kiábrándultak önmagukból. Az a borzasztó, hogy a választottak nem rosszabbak, mint a választók.

A választók elvesztették maradék bizalmukat. Csak nehogy valaki megtalálja.

Nagy kár, hogy a demokráciához választók szükségesek!

Meghatározó tájékozódási pont. Elég ha csak megpillantjuk a képernyőn, és már tudjuk, merre nincs kiút. De ez nem elő-, hanem utóítélet. Igaza van: ha ő a magyar, én *csak* európai vagyok.

A diktatúra ellenzékeként szerzett politikai-erkölcsi érdemek súlyosbítják a demokratikus hatalomban később elkövetett politikai-erkölcsi vétkeket.

Ha történik valami, amit meg kellene magyaráznia, de erre képtelen, rögvest világossá teszi: semmi nem szorul itt magyarázatra.

Napóleon szerint – és ebben ő a szakértő – a fenségesebb egy lépés választja el a nevetségestől. A siralmast ennyi sem.

Ha azt várod, hogy X politikus megbukik, mindig igazad lesz. Csak az a kérdés, megéred-e?

Sajnálattal kimeríthetetlen, hogy a szegény besúgónak mi mindent kellett kiállnia. Persze, én is felmentem őt abban a pillanatban, amikor kiderül, hogy tevékenységével ártott saját karrierjének. A leleplezett besúgót megérteni törekszem, de lelkiismeret furdalást nem érzek, amiért nem váltam spiclivé.

Menteni az utasokat egy zátonyra futott hajóról, semmi. Elhitetni velük, hogy jó helyen vannak, valami. Vonzó kilátásokkal kecsegtetni, hogy újabb utasok is jöjjenek, bravúr.

Kész szerencse, hogy a mértéktartás nem olimpiai szám.

Nálunk hovatovább csak zsidók használják a zsidó-keresztény kultúra kifejezést. Teszt: ki az, aki század-, na jó, tizedmásodpercnyi habozás nélkül képes kimondani?

Az auschwitz-i tábor parancsnoka, Höss kivégzése előtt írta: „Ma már tudom, hogy a zsidók kiirtása helytelen volt, teljesen helytelen. Az antiszemitizmus ügyét nem vitte előre, sőt pontosan ennek az ellenkezője igaz.” Hössnek tehát a végső megoldással az volt az egyetlen baja, hogy nem volt végső. Ha élne, bizonyára megnyugvással tapasztalná, mekkorát tévedett. Munkája „az antiszemitizmus ügyét” cseppet sem hátráltatta.

„Az eljárás során egyszer megkérdeztek tőlem, hogy antiszemita vagyok-e? Erre a kérdésre nyíltan és világosan nem tudtam válaszolni.” Ilyen nyílt feleletet ad minden antiszemita, amikor itt és most más válasz lehetetlen. És bizonyára minden

antiszemita helyesli, hogy a válaszoló – nehogy félreértsék – kijelentéséhez hűvös tárgyyszerűséggel hozzátette: „Természetesen, annak híve voltam, hogy a házigazda és a vendégsereg közti kérdést meg kell oldani.” Mármost csak egy kérdés maradt függőben (ha ugyan): min változtatott volna, ha tudják, hogy Eichmann feljegyzéseiből idéztem?

Animal Spirits címen jelent meg egy közgazdasági könyv. Furcsa és legkevésbé sem egzakt gazdasági kifejezés. Hogy valamit mégis nagyon eltalált, mutatja, hogy az „*Animal Spirits, reviews*” hívószóra a világháló 2.160.000 találatot jelez (amikor a magyar fordítás fülszövege készült, „csak” a félmilliót közelítette). Pedig látszólag csak abban volt eredeti, hogy a 20. század meghatározó közgazdásza, Keynes a hat és félévtizeddel korábban közölt könyvében használt kifejezést (csak 110.000 a találatszám) remek marketing érzékkel dobta be a köztudatba. Keynes az emberi döntések bizonytalanságát észlelve hangsúlyozza, hogy e döntések mögött nem a tiszta ész megalapozta pontos számítások, hanem „spontán cselekvésre kész tető erők”, az animal spirits állnak. A magyar fordító szavaival: „testünk egészséges életerejét” követjük.

A *spiritus* jelentésével csak-csak elboldogulok. Szellő, fuvallat, lélekzet, élet, sóhajtás, gőz, pára; de lélek, szellem, fennköltség, fönség, merészség, sőt dölyf, gög, dac, érzület, lelkesedés, ihletettség is. A jelzőnek viszont semmi köze az *animához*, ami maga is szél, szellő, levegő, élet(erő), lélek, szellem; annál több az *animalhoz*. Szelíden: élőlény, de inkább, nem félek kimondani, állat(i). Az *animal spirits* tehát az elménkben működő testi-zsigeri-szervi: ebben az értelemben animális. Testiségünkhöz kötött életerő, amely döntéskényszerben létfenntartó cselekedetekre hajt, annak minden kockázatával. A könyv hosszú alcímének kulcsszava a *drive*. Az ösztön helyébe lépő kifejezés zsigeri funkciók élettani változásainak következményeként fellépő biológiai állapotot, hajtóerőt jelent. Az éhség, szomjúság, szex és fájdalom elsődleges drivejaiból a szocializáció során másodlagos, szerzett driveok fejlődnek ki. Az ember drivejai egyrészt eredendően állatiak, másrészt humánspecifikusak. Az ember nemcsak zóon politikon, hanem zóon oikonomikon is, azaz (szűk és tág) háztartása menedzselője; gazdasági állat.

Minden egyszerű volna, ha az animal spiritst megtestesítő driveok mindig egészséges irányba löknének. De akkor hogyan magyaráznám a teljesítménytől elszakadó igényeket, a minden racionalitást felrúgó eladósodást; hogyan magyaráznám az intézményesült korrupciót? Egyik sem a gazdaság optimalizálását szolgálja. Annál inkább adott részek (pártok, szavazóik, klienseik, rokonaik) érdekeit. És hogyan magyaráznám az elmét beszűkítő elfogultságot, dogmatizmust, fojtott vagy éppen kitörő indulatokat? A gazdaságot és kultúrát egyszerre kisiklató mély-séges idegenkedést az idegentől? Hogyan magyaráznám az ideológiákká átalakuló zsigereket/zsigerekig hatoló ideológiákat, amelyek megszabják, kit és mi mindent kell gyűlölni?

Ahhoz képest, hogy semmiféle speciális adottságom nem volt; hogy soha nem ittam szeszt senkivel párban, vagy nagyobb társaságban; hogy konferenciákon, bárhol voltak, a fogadásokat, banketteket, sőt általában a társas összejöveteleket

jórészt mellőztem; hogy nem vadásztam (emberre sem); hogy felnőtt életem során akár az egy-, akár a több(i) pártot, egyáltalán bármiféle kört elkerültem; hogy pénzosztó pozíciót nem foglaltam el, igazán sokra vittem.

Kár, hogy nem voltam tehetségesebb, de ha az lehettem volna, nem én lennék.

Énvédelem: inkább alulmaradni igazságtalanul, mint vitán felül indokoltan.

Hosszú életemből visszaneztek és semmit se látok. Sikerült a múltamat teljesen feldolgoznom.

Könnyű memóriagyakorlat: felejtse el kudarcaidat és emlékezz másokéira! Nehéz memóriagyakorlat: tanulj meg felidézni, amit sehogy sem akarsz!

A múlt (és a jövő) megismerésére irányuló törekvés legalább egy tekintetben sikeres. Világosan kirajzolja a jelen képét.

A betegség olyan, mint a diktatúra: kiszolgáltatottá tesz. A szolgaság tehát betegség, ezt értem. De hogyan lehet a szolgaság diktatúra?

Nem értem, miért mondják egyesek, hogy lélekben fiatalok maradtak. Eltekintve attól, hogy még az együgyűeknek sem adatik meg, ami engem illet, annak örülnek, ha a testem maradt volna fiatal. A lelkem korával nincs semmi bajom.

Mikor fiatal voltam és időtlenül sok időnek tűnt, ami előttem van, nagyon türelmetlen voltam. Most, amikor egyre fogy az időm, egyre türelmesebb vagyok. Jobban belegondolva, nincs ebben semmi ellentmondás. Hiszen egyre kevesebbet veszthetek. Nemsokára csak az életemet.

Előny: már nem félek az öregkortől.

Az öregség szerencsés esetben bölcsességgel jár. Gyakrabban azonban fáradtá, a fáradtság pedig közömbössé tesz. Ha valaki úgy gondolja, hogy az egykedvűség a bölcsesség jele, vagy éppen abból fakad, éppúgy téved, mint aki az üldözői elől páncélruha mögé húzódó útonállót hős lovagnak hiszi.

Most is tudok örülni és szomorkodni, akár csak fiatalabb koromban. Még csak azt sem mondhatom, hogy öröme kevesebb alkalmam van, mint levertségre. De valahogy az öröm elvesztette felhőtlenességét, és ez önmagában leverő.

Különösen jól tudok aggódni. Érzéseim tehát nem tompultak el, ami önmagában is örömforrás.

Amennyit gyengült külső hallásom, annyit erősödött a belső. Felszabadultságra mégsem ok, mert folyton élesen hallom az óra ketyegését.

Ha újramezhetném, nem kezdeném újra.

A korai lázadóból valószínűleg megállapodott konformista lesz; a késői nonkonformistából viszont bizonyosan halott.

Ha elvesztjük érdeklődésünket önmagunk iránt, a világon már semmi sem érdekel bennünket.

Az ember hajlamos a saját végét összetéveszteni a világ végével.

A választék zavarba ejtő bősége miatt nehezen tudnék dönteni halálom módja felől és a végén még ott állnék élve.

„Két alma a polcon téltre. Az egyik püffedt és rothadófélben. A másik fonnyadt és egyre zsugorodik. Ha teheted, ezt a második, kemény, de könnyed módját válaszd a megöregedésnek” – olvasom Tournier-nál. Ezek szerint szerencsés vagyok; mindenem megvan és működik, még ha ez-az csak kevésbé is. A választást alka-

tom már rég elvégezte, nekem csak a felkért közreműködő szerepe jutott. A püf-fedéssel és rothadással kényelmesen várhatok halálom utánig.

A halál természetes, de abszolút különös. „Mindegyikünk az első, aki meg fog halni.” (Ionesco) Vagyis: csak mások halála természetes.

Egy neves (és képzeljék el, ha képesek: mégsem magyar származású) divattervező feltette a kérdést, milyen ruhát kívánnának az emberek viselni, amikor meghalnak. Ami engem illet, bár nincsenek ellenemre a morbid kérdések, a szóban forgó telibe találta, hogy mi az, ami abszolút hidegen hagy. A magam viselete a gondom ebben a szokatlanul egyszeri helyzetben, amiben tartok tőle, rutintalanságom miatt esetlenkedni fogok. Pillanatnyilag segít azonban túllépni (még létező) énhatáromon, hogy megcsodálhatom, mit tesz a mélységes szakmai kíváncsiság. Az alkotó ember onnan ismerszik meg, hogy kérdést lát ott, ahol eddig senki sem. Hogyhogy a vágyteljesülés lehetőségére éppen itt nem gondoltak? Döntse el a hullajelölt maga, és ne a kórház, meg a legközelebbi hozzátartozók ízlése, miben mutatkozzon a végén. Mennyivel kellemesebb a legutolsó divat szerint öltözködő haladokló, mint egy divatjamúlt. És lőn. A válaszolók – nem tudom, kifélék – habozás nélkül megneveztek drága ruhát (feltehetően, a cipőről sem feledkeztek meg), amilyenre régóta vágytak, de nem tudták megfizetni. Bizonyára elképzelték, amint körülöttük toporognak a rokonok, barátok, szedett-vedetten öltözve és sárga irigységükben ilyen viseletben üti meg őket a guta.

Az egyes ember végének számos érzékletesen pontos változatát tudjuk elképzelni. Nem így az emberiségének. Egyik katasztrófa-forgatókönyv ócskább, mint a másik. Pedig valamelyik valamikor valóra válik. A végtelenség felfoghatatlan, a vég elfogadhatatlan.

A képzelet korlátlansága gyengeség. Sokkal könnyebb elképzelni valamit, mint semmit. A túlvilág természetes, képzeletbarát vidék, hiába teljesen irracionális.

Halálos ágyán Géricault jobbkezevel rajzolta balkezét. Hogy a csodába rajzolta volna, ha egyszer jobbkezes volt?

Nem a halál embertelen, hanem a módja. „A legnagyobb méltóság amit a halálban találhatunk, a megelőző élet méltósága” – írja Nuland, egy sokat látott sebész.

Marad Nietzsche tanácsa: „Halj meg a megfelelő időben.” Egészségesen meghalni. De akkor minek?

Vannak, akiket csak a halál tart életben. Annyira félnek tőle. Hiába: az apró, felesleges, értéktelen, de valamiért szívünkhöz nőtt limlomhoz váltig ragaszkodunk.

Halálod után pótolhatatlan a hiányod – magadnak.

Az ember része a nála nagyobb és/vagy tőle független természeti rendszernek, amelytől teljesen idegen a kérdés: mi az élet célja/értelme. A régi rómaiak már felismerték, hogy „a legjobb meg sem születni”, hiszen ekkor minden gondtól mentesülünk. De – nem feledhető – minden örömtől is. Ahogy nincs módunk csak az utóbbit megélni, nincs módunk meg sem születni. „De ki az, aki közülünk ezt megengedheti magának?” – kérdezte állítólag Alfred Polgar.

Aimer, c'est prendre le risque de mourir – olvasom egy említésre egyébként nem érdemes francia regényben. Szeretni anyni, mint elfogadni a halál kockázatát. Avagy: aki szeret, annak meg kell barátkoznia a halál kockázatával. Avagy: ha szerelmeseink vagyunk, közelebb kerülünk a halálhoz.

A szerelem pokoli vállalkozás: maga a felfokozott élet, lüktető intenzitás, a halál árnyékában. „Most meghaltam” – mondják a szerelmesek magukhoz térve az aktusból.

Úgy érzik, érzelmeik csak velük együtt múlnak el. Csak a halál választhatja el őket; reszketnek, nehogy a másikkal valami végzetes történjen.

Többnyire azonban tapasztalni kénytelenek, hogy az idő a fájdalmas sebeket is azért tudja gyógyítani, mert a megszokás minden érzést tompít; az hal el, ami öröknek tűnt.

De miért éppen ebben mutatkozna harmónia? Aki továbbra is elevenen érez, még annál is inkább gyászolja az őt ért veszteséget, mintha társa tényleg meghalt volna. Hiszen él, netán virul, vele ellentétben, aki legszívesebben meghalna.

A távolság csak akkor szépíti meg a dolgokat, ha közletről érintenek. Egyébként elidegenít.

Az emberek érthetően szívesen mondanak véleményt olyanokról, akikkel egy szót sem váltottak. Kizárt, hogy rosszul ismernék.

Saját magunkról alkotott illúziókat önismeretnek, másokról alkotott lesújtó véleményünket emberismeretnek nevezzük. Aki pedig felcserélve maga helyett mások iránt táplál illúziókat, naiv. Mára kivesző félben lévő emberfajta.

Ha mégis megesne, hogy önmagunkról éppoly rossz véleményen volnánk, mint másokról, életünk nem válna elviselhetetlenebbé. Elnézésünk önmagunkkal szembeni szigorunk arányában nő.

Néhány éve nem túl gyakran, visszatér egy álmom. Felnőttként, nem feledve státusomat, újból gimnáziumba kell jánom. Órakozi szünet van, fogalmam sincs, milyen óra következik. Megkérdek valakit (arcokat egyáltalán nem látok, neveket nem tudok), lesz-e matek? Igenlő a válasz és rémülten veszem észre, hogy még a füzetet sem hoztam el, annyira nem készültem. Eddig megúsztam a felelést, de a végén úgymint kiderül, teljesen készületlen vagyok. Semmit sem tudok. Felébredéskor nagy-nagy megkönnyebbülés.

Megjegyzés: iskolába mindig szerettem járni. Leckéimről nem szoktam megfélekedni, a felelés-vizsgázás bármilyen formája általában serkentett és nem viselt meg. Kimondottan jó tanuló voltam, bár a matematika (meg a fizika) nem feküdt annyira, mint a többi tárgy. Tizenhárom éves korom nehézségein (két kínos felelés után tanárom megértette velem, hogy nem értem, amiről azt hittem, tudom) túljutva azonban, mindvégig jelesen tanultam azt is.

Felütöm az *Álomfejtést*. Freud szerint a makacsul üldöző szorongásos vizsgálom helyébe az egyetemet végzetteknel a szigorlat lép. Ez nálam tehát nem vált be, ami voltaképpen nem meglepő. Igen sikeres érettségi vizsgám (négy írásbeli, hat szóbeli, nyolc gimnáziumi év követelményei alapján) megterhelésével a későbbiek egyike sem vette fel a versenyt. De a magyarázatot nincs okom lesöpörni. Gyermekkorban elkövetett hibák büntetéseinek kitörölhetetlen emlékei vannak mögöttem. Figyelmeztet, hogy utolér a büntetés, mert valamit mostanában nem jól tettem; nyomja valamiért a felelősség a lelkem. Végül is érettségem a kérdés. Eszembe jut, hogy amikor a személyiség érettségének ismerveit tanítom, mindig aláhúzom, ha mind megkívánom egy eleven embertől, biztos lehetek benne, hogy

nem megy át a vizsgán. Magamat sem tartom természetesen kivételnek, amit viszont halkán az érettség újabb jelének tekintek.

Az álmodót nem terheli büntetőjogi felelősség, de képzeletéért és gondolataiért éppúgy felel, mint bármiért, ami az övé.

Márai nagy egyetértéssel idézi Marcus Aureliust: „negyvenéves korára egy férfi, akiben világít egy szikrája az értelemnek, mindent megélt és mindent tud, ami előtte történt az emberekkel, s ami az utána következő időben történhet még.” Ezzel szemben azt tapasztalom, hogy érnek meglepetések. Vagy azért, mert még mindig nem tanultam meg kiszámítani, mi várható ettől vagy attól – és ekkor értelmekkel van a baj –, vagy azért, mert tényleg nem volt várható. Hacsak eleve arra az álláspontra nem helyezkedek, hogy mindig mindenkitől a lehető legrosszabbat várjam, vagyis semmit se várjak. Erre nemhogy negyvenévesen nem voltam, de ma sem vagyok képes. Meglepődni és akár kellemetlenül csalódnai még mindig elviselhetőbb, mint senkiben sem csalódnai és semmin meg nem döbbenni.

Ami teljesen előreláthatatlan volt, utólag teljesen érthető. Vajon az előbbi vagy az utóbbi szől inkább elménk gyatraságáról?

Ha a sajnálat mentes az önsajnálattól, csak a jó illem jele. Nélkülözi az érzelmi erőt és mélységet.

Bár vannak idők, amikor csak a hősies megszólalás indokolt, a természetlenség akkor sem ok a dicsekvésre.

A gyávaság szégyenletes, mint minden, amiben zsigereink szava dönt.

Amikor valakinek nagyszerű teljesítményéről értesülök, természetesen megcsodálom. De közelről csak akkor érint, ha a csodálatomba irigység is gygyül.

Az irigy nem arra vágyik, amit megszerezhetne, hanem amit mások már megszerettek.

Az emberek értelmi képességei, noha nem kívánom túlértékelni őket, jelleműkhöz viszonyítva igen jók.

Az emberek egy részének az a mentsége, hogy olyan; másik részének, hogy nem olyan, mint a legtöbb ember.

Mi várható attól a lénytől, akinek hol a világ megváltása, hol a fogfájása borítja el tudatát?

Erényeiért már bőven meglakolt. Az élet azonban – konstatálja elégedetten – igazságos. Bűneiért jutalmát mindig megkapja.

Ha az öndicséret valóban szaggal járna – ahogy mondják –, a gázálarc éppoly mindennapi piperecikk lenne, mint az arcszesz vagy a fogkrém.

Önbizalma töretlen. Sikerről sikerre bukdácsol.

A gyenge akaratú ember balszerencséje, hogy az akarat fejlesztéséhez is erős akarat szükséges.

A beszéd haszna, hogy legalább utólag gondolkodni kezdünk azon, amit előzőleg mondtunk. „Ha az oroszán beszélni tudna, nem értenénk, amit mond” – így Wittgenstein. És ha a farkas? (Elvégre, ember embernek...)

Könnyű ellenállni másokat érő kísértéseknek. Az már valami, ha a sok minden, ami a legtöbb embert kísérti, hidegen hagy. De ez a valami embertelen.

Kínosak azok a szituációk, amelyekről se beszélni, se hallgatni nem tudunk.
Az udvariatlan ember szemünkbe mondja az igazat. Mennyivel különb az udvari-
rias. Ő csak a hátunk mögött teszi.

A lelkiismeretesség az udvariasság nemes formája.

Tárgyilagos az az ember, aki a mi véleményünkön van.

A jó társalgó mindig szórakoztató, mert hagyja, hogy jól kibeszéljük magunkat.

A sok ismétlés nyomán a mégoly érdekes dolgok is elvesztik érdekességüket.
Az unalmas dolgok viszont sziklaszilárdan megőrzik eredeti jellegüket. Az unalom
tehát örök érték.

A szorongót rendkívül nyugtalanítja, ha nem talál alapos okot a szorongásra.

Fontos a látás fejlesztése. Csukd be a szemed és nézz!

A cső nyilvánvalóan luk, amely körös-körül be van burkolva.

Ha valaki állandóan a magasba néz, egyáltalán nem lesz magasabb, de a mel-
lette állókat alacsonyabbnak látja.

Nézem az augusztusi nyár tündöklésében a Lac Lémanon Genfben átívelő Mont
Blanc híd tövéénél a Mont Blanc mindig hó fedte csúcsát. Valóban jól látható. De
miért ne volna az? Az ég ragyogó kék, ilyenkor minden élesen kirajzolódik, több
hegy is. Az élmény mégis rendkívüli, ami nem a jó időnek meg a jó szemnek kö-
szönhető, hanem annak az ismeretnek (nagyképűen felkészültségnek meg mű-
veltségnek nevezném), hogy megtanultam, mit honnan hogyan és miért érdemes
nézni. Ha nem tudnám, hogy a Mont Blanc közel 5000 méter magas és így a mar-
kánsan kivehető közeli hegyek ellenére hozzávetőleg 90 kilométerről is megmu-
tatja magát, nemhogy csodálnám, észre se venném. A zavaros helyzetek roppant
előnye átláthatatlanságuk.

Az előrelátás lehetetlenség: látni kell, hogy mi minden nem következik be.

Gyorsan beszélni, lassan írni.

Írok és publikálok, mert jobbat nem tudok tenni. A megjelenés után bárgyú
módon mégis mindig csodálkozom egy kicsit, hogy továbbra is minden úgy megy
a világban, ahogy eddig.

FERDINANDY GYÖRGY

Jegyzetfüzet

(British Gáz Lajos...)

Kék műanyag táska, egyszerű, praktikus. A jobb alsó sarokban nyomtatott betűkkel a
British Gáz neve áll. Alatta pedig, fehér tintával, zsinórírással, egy keresztnév: Lajos.

116

Húsz éve használom, húsz hosszú éve már, hogy minden reggel munkába me-
net újra meg újra elolvasom. Aki lát, nyilván azt hiszi, hogy ennél a multináál, a *Bri-
tish Gáz*nál dolgozom. A felirat, a *Gáz*, jól tartja magát, de a Lajos már meglehető-
sen lekopott.

Régi történet. Fél évszázad múlt már el a forradalom óta, én mégis visszajártam az Óvilágba, mint az apagyilkosok. Aznap Amszterdamból indult velem tovább a vonat.

Egyedül ültem a kupéban, azokat, akik az Újvilágban váltottak jegyet, az én időmben még első osztályon utaztatták az európai vasutak.

Mit szaporítsam a szót: kiraboltak. Fényes nappal, az amszterdami pályaudvaron. Bekopogtak az ablakon, mutogattak, hogy menjek ki. Kimentem: gyanútlanok, hiszékenyek a hazajáró amerikaiak. Mire visszaértem, elemelték az irattáskámat, a kézikofferomat. Az volt a szerencsém, hogy még nem indult el a vonat. A rendőrségen azt mondták, hogy akik így dolgoznak, marokkóiak.

Nem volt se pénzem, sem útlevelem. Semmi néven nevezhető személyi papírom. Az őrsön felajánlották, hogy végigtelefonálják a hollandiai barátaimat.

Én csak azt láttam, ahogy hívják egymásután a számokat. Később közölték, hogy van valaki, aki befogad. Egy mérnök, akinek még a neve sem jutott eszembe. A Lajos.

Aki értem jött, csendes, komoly ember. Velem egyidős, ő is – mint akkor mondtuk – ötvenhatos. Csak éppen nem került át az Újvilágba, amikor elbukott a forradalom.

Apró sorházban élt, mint a született hollandusok. Éva, a felesége zongoratanárnő, ha az emlékeim pontosak. Volt időm megszokni az otthonuk nyugalmát: vártuk, hogy megérkezzenek az amerikai papírok.

Lajos nap nap után bekocsikázott velem a követségre. Mindent – még a fehérműt is – tőle kaptam. És az övé ez a kék dosszié, ami azóta is itt van az asztalomon.

Az ember igyekszik kiverni a fejéből az ilyen kalandokat. Elfelejtettem én is Évát és Lajost. Pedig azóta már hazaköltöztek ők is. Itt élnek a közelben, valahol Káván vagy Monoron. A levélben, amiben értesítettek, névtelen egzisztenciáknak nevezik magukat.

Válaszoltam-e? Az biztos, hogy nem kerestem őket. Mit mondhatnék nekik? Van már házam, és nem rabolták el a papírjaimat. Pedig akkor, húsz éve, rémlík: megszerettük egymást. Az az apró sorház néha még felkeresi az álmaimat.

Hát erről ennyit. Az amszterdami kalandból nem maradt, csak egy kék tok: a *British Gáz*. És alatta, fehér tintával: Lajos.

(Íróiskolák...)

Ha jól emlékszem, az íróiskolák elburjánzása idején idéztem Füst Milántól, hogy az alkotó munkához nemcsak szakmai tudás, hanem – a Mester szavaival – *látomás és indulat* is szükségeltetik. És ha az emlékeim nem csalnak, idéztem azt is, hogy *a művészet a sérülteké*. Más szóval, s a felsoroltak nélkül fölösleges az íróiskolákban elsajátított még oly tökéletes technika.

Olvasmányaim most arra ösztökélnek, hogy a tanulás védelmében is lejegyzetek néhány ide kívánckozó gondolatot. Klasszikusainkról sok mindent tudunk, de

azt alig, hogy milyen úton tanulták meg a mesterségüket. Gyanítom, autodidakták voltak. Olvastak. Mestert választottak maguknak, példaképet. Akik szerencsés esetben tanáccsal látták el a pályakezdő fiatalokat.

Mára mindez alaposan megváltozott. Kezdve azon, hogy az iskola csak a legritkább esetben nyújt elfogadható nyelvismeretet. És még ritkábban olyan irodalmi műveltséget, amire az íródeák a régi korokban – szeretem így képzelni – támaszkodhatott.

Még csak olvasni sem tanul meg a növendék. Szerb Antal mondja valahol, hogy számítása szerint mintegy ötszáz remekműből áll a szigorúan vett világirodalom. Hol van ma már az írópálánta, aki legalább ezen a félezer könyvön átrágja magát?!

A fiatalok egymást olvassák. Kell ez is. Az autodidakta feladata nehéz. Tudom jól, hiszen sokáig jómagam is magánszorgalomból, önképzéssel szereztem irodalmi tapasztalataimat.

Másrészt, korunk a gyors sikerek kora. Ma már egy hosszú élet munkájával elért eredmény nevetséges dolog. Az sem szokás már, hogy egy idősebb pályatárs-hoz forduljon valaki. Tanácsot kérni a gyengeség jele. Még francia kiadómnál megtanultam, hogy minden szöveg gondozásra szorul. És hogy még a legnagyobbak is meghallgatják a korrektorukat. De hát ez Párizsban volt, és azóta elmúlt fél évszázad is. Ki tudja, ma mi van.

A látomás és az indulat hiányát pótolni nehéz. Erre nem tud módszert ajánlani semmilyen írőiskola. Most én is inkább azokról beszélek, akikből nem hiányzik az alkotókedv és a képzelőerő. És akik – szerencsés esetben – még a sérülésekre is szert tettek, amelyeket monumentális esztétikájában említ Füst Milán. Csak éppen azt nem tudják, hogy az írás mesterség, amit hosszú évek munkájával el kell sajátítaniuk. Ha ezt elmulasztják, ha hiányzik belőlük az alázat, legnagyobbra törő terveikből is csak szánalmas torzó lehet.

Példáimon – ezért is választottam őket – csak hajszálon múlt a dolog. Melocco Péter önéletrajza – velem kezdem – megérdemelte volna, hogy értő kiadója és terjesztője legyen. A szélesebb nyilvánosságot nehezen fogja biztosítani számára a „Muravidéki Baráti Kör Kulturális Egyesület”.

Íme egy kalandregény, amit – apáink szóhasználatával – „nem tud letenni az ember”. A szerző félévszázados önkéntes emigrációjából hazatérve írta meg nem mindennapi emlékeit. Minden irodalmiaskodástól mentesen, önmagát sem kímélő őszinteséggel. És hát jól, élvezetesen, mert ez a világutazó menet közben minden arra érdemes irodalmat végigolvasott. Megtanult mindent, amit csak megtanulhat a magára utalt emberfia.

Még esszéisztikus bölcselkedésekre is futja az erejéből. Megkockáztatnám, hogy kevés hozzá hasonló széles látókörű, előítéleteinktől megszabadult gondolkodóval büszkélkedhet a mai magyar prózairodalom.

Van azonban, amire senki se figyelmeztette őt. Méghozzá arra, hogy ez a *Vak ember visszanéz* nem egy, hanem két regény. A végéről pedig hiányzik egy bejelentett, de meg nem írt harmadik.

Az első a gyerekkor. Ez a kétszáz oldal a könyv legsikerültebb részlete. A második – a kettőt semmi sem választja el – egy halászhajón ledolgozott idény története. A kaland, amivel váratlanul véget ér ez a súlyos, félezer oldalas kötet.

Az itt vázolt szerkezeti hibákat könnyű lett volna kijavítani. Nyert volna vele Melocco Péter szép önéletírása, és nyerne vele, ha eljutna hozzá a magyar olvasó.

Második példám egy novelláskötet. Ha nem jutok el a kötetzáró *Ilhana* történetéig, nem írnám ezeket a jegyzeteket. Ám ez a boszniai kép – egy elmagányosodott öregember és egy vak hegedűslány találkozása – arra figyelmeztet, hogy ne toljuk félre ezt a kis kötetet (Aknay Tibor: *A galamb szárnyverése*, a Szerző kiadása, Budapest, 2012).

A gyakorlatlan betűvető legszembeszökőbb hibája, hogy túlírja, agyonmagyarázza a szöveget. Burjánzanak benne a töltelékszavak. Aztán, ismételtet. Kedveli a közhelyeket. Befűzi, de nem varrja el a szálakat. Mindezt már az első oldalon... Meg kellett volna húzni? Minden bizonnyal. Csak hát, ugye, ezt sem az író, sem (ha ugyan volt!) a korrektor nem tette meg.

Egy másik elbeszélés hajléktalanja leül a heverőre (!) és cipőt húz (!) egy híd alatt. Hideg van, hajnalodik, a villanegyed felől feltűnik a *garázsmentéből* (ez meg mi az ördög?!) jövő első autóbusz fényszórópárja (!). Emberünk „nem akármilyen helyen végzi környezettudatos hulladékbasznosító munkáját.” Idézet bezárva. Nem is folytatom.

Pedig ezekből az írásokból nem hiányzik az indulat, és szerzőjüknek a jelek szerint a termékeny sérülésekből is kijutott. Mégsem lesz maradéktalanul szép ez a szépirodalom.

Valahol itt található az íróiskolák számára kínálkozó feladat.

Hát csak így. Végül is szerencse, hogy a felsorolt hibák nem vették el a kedvet. Türelmemért a már említett *Ilhana* halk hegedűszólója bőségesen megjutalmazott.

(Szózat...)

Tizenkétéves koromban *wallon* iskolába jártam. Így, két ellet és duplavével, tartozom a *wallonoknak* ennyivel. Fogadott fiúcska voltam, szerettem őket, kétségbeesetten, ahogy csak szerethet egy megfélemlített, háborús gyerek. Nemcsak a tanárain, az osztálytársak neve is itt van a fejemben. Jól emlékszem a girhes Kerkhoffra és a kövér Vilain Freddyre. A hit és erkölcs tanárunk a *Borinage* valamelyik másodosztályú csapatában focizott.

Hamar megtanultam a helyi dialektust. Júniusban – és most ezt szeretném elmesélni – az *École Préparatoire* évzáróünnepélyt rendezett.

Osztályfőnököm, Huart úr szerint nekem is illett fellépnem – én voltam az egész iskolában az egyetlen idegen. Azt kérték, hogy szavaljak, ha csak lehet, az anyanyelvemen. Sokáig tétováztam, de végül is a *Himnusz* mellett döntöttem.

Díszbe vágtam magam, és kiálltam a tantestület és a diákok elé. Nyilván lámpalázias lehettem, mert későn vettem észre, hogy nem a *Himnusz*t, hanem a *Szózatot* énekelem. Ami ugye – ki ne tudná! – Kölcsey nemzeti dalánál sokkalta nehezebb.

Megbirkóztam vele így is. Csak valahol a végén, ott, ahol „*nincsen számodra hely*”, bicsaklott meg a torkomban a hang. Mindegy, nem volt a sírásra idő ott, a színpadon. Megtapsoltak-e? Nem tudom. Lebotorkáltam, megöleltem a tanárait.

Mindez a Bajza utcában jutott eszembe. A „kis palota” előtt, egy párás októberi reggelen. A *Szózatot* itt sem volt könnyű elénekelni. De most már nem bicsaklott meg a torkomban a hang. Hazakerültem a nagyvilágból, ez lesz a föld, ami befogad.

Akkor szökött csak könny a szemembe, amikor a *Borinage* és az *École Préparatoire* eszembe jutott.

(*Önkéntesen...*)

Az amerikai választási kampány melléktermékeként a *Népszabadság* az Egyesült Államokhoz tartozó apró karibi sziget, Puerto Rico voksolójáról is megemlékezik. „*Puerto Rico lesz az 51. tagállam?*” – teszi fel a kérdést a tudósító. Csakúgy, mint több mint hatvan éve, valamennyi választáson.

A kis kolumna szerint Puerto Rico az USA-hoz „önként társult, politikailag önálló, spanyol és angol nyelvű terület.” Lakói most ismét arról dönthetnek, hogy a jelenlegi autonómia helyett tagállam kívánnak-e lenni, avagy függetlenek, mint körülöttük a legtöbb nagyobbacska Karib-tengeri sziget.

A választók többsége mindeddig elutasította ezt az alternatívát, és ma is a fennálló autonómia mellett szavazott. Amerikaiakká nem akarnak válni a nyelvükre, kultúrájukra büszke szigetlakók, a függetlenséget pedig lehetetlenné teszi a Nagy Szomszéd konkurenciája. (Puerto Rico-ban lassan, de biztosan tönkrement az ipar és a mezőgazdaság.)

A rövid hírt csak néhány aprósággal szeretném kiegészíteni. Harminchat évig tanítottam Puerto Rico száz évvel – az amerikai invázió után is – spanyol nyelvű általmi egyetemén. Az angolt legfeljebb a turisták beszélnek a Szigeten, és az amerikai üzletemberek.

Ami az „önkéntes társulást” illeti: a kisalföldnyi országot 1898-ban, a spanyol-amerikai háborúban foglalták el az Egyesült Államok. A föld tíz százaléka haditámaszpont. Az elmúlt száz évben is tovább él a függetlenségi mozgalom. 1954-ben példának okáért még a washingtoni kongresszus épületébe is betörték a puerto rico-i szabadságharcosok.

„Politikai önállóságról” lehet-e beszélni ilyen körülmények között? Időközben lezajlottak a választások, és az autonómia képviselői ismét győztek a Szigeten. Az egyidejűleg bejelentett – és az autonomisták által bojkottált – népszavazás pedig állítólag érvénytelen.

Puerto Rico jövőjéről tehát ezentúl sem a választópolgárok döntenek. Még csak nem is a „washingtoni törvényhozás”. Hogy mi akkor? Az idő? A Pentagon szempontjai? (Helyi szóhasználat: „a federálisok”?)

(*Zokogó asszonyok...*)

várnak a rendezők, etikai kérdések megfogalmazását. A felkérés a 20. század erkölcsi problémáiról, „az európai etika értelmetlen hiányáról” beszél.

Számot vetni a múlttal minden gondolkodó ember számára kikerülhetetlen feladat. Minden tisztelem azoké, akik – ki-ki a maga területén – elvégezték ezt a lelkiismeretvizsgálatot.

Megpróbálkoztam vele én is. A prózaíró módszerével, történeteket mesélve. Az igazat, és nemcsak a valódit – úgy, hogy az eredmény szép, de legalábbis elviselhető legyen.

Most sem tehetek mást, minthogy újra leírom ezeket a történeteket. Ha másra nem is, arra jók lesznek, hogy eloszlassanak egy sokat hangoztatott tévhitet. Mégpedig azt, hogy a holokauszt borzalmairól a kortárs magyar társadalom semmit se tudott.

1944-ben nyolcéves fiúcska voltam, budai polgárcsaládba születtem, ahol örök időktől fogva a „nichts vor dem Kind”-et írta elő az etikett. Ezekből az időkből három meghatározó élményem maradt. Az első: Silbermanné, a varrónő könnyei. Kiadtuk volna az útját? Rohan, véges-végig a kertek alatt. Az ő kabátján láttam először a sárga csillagot.

A második, a Németvölgyi úti mackós iskolából. A tanító néni, Dolozselek Aranka görcsös zokogása. Áll az osztályterem ajtajában, nem jön be. A folyosón csitítják, vigasztalni próbálják a többiek.

– Hogyne sírnék? – kiabálja. A hangja mély, rekedt. Hogyne sírnék!? Elviszik a gyerekeimet!

Azt, hogy ki és hová, mindenki tudta ott, a teremben. Hét-nyolcévesen. Van egy barátom, aki nemrég szerzett tudomást róla, hogy az ő édesapja szervezte félmillió ártatlan ember bevagonírozását. Régen volt, talán igaz se volt! Napirendre tért a felfedezése felett.

Végül pedig a harmadik. Az, ami meghatározta egész életemet. Ámos Imre apámmal volt egyidős. A fiatal orvossal, aki az OTI nyolcadik emeletén vidéki szanatóriumokba utalta az üldözötteket. És akit, lebukása után, nyomorékká vertek. Hogy aztán még harminc éven át bénán fekdjön menhelyek, elfekvő kórházak siralomházaiban.

Róla csak annyit, hogy – *Öreg templomszolga a mennyországra gondol* Ámos Imre képe – nála boldogabb embert nem ismertem hosszú életem alatt. Valami ilyesmire ír, ha jól emlékszem, a Nobel-díjas Kertész Imre is. A „kikerülhetetlen csapdáról”, amit a nyugodt lelkiismeret jelent. És ami hiánycikk ebben a szép, új világban. Innen lenne a rossz közérzet, amitől ma is, az új évszázadban is szenvedünk?

Lám csak, mégis feltettem ezeket a „jelenünkre irányuló” kérdéseket. Más reflexióm pedig nincs. „A holokauszt érthetlensége” és az „európai etika megingása” nem az én szakterületem. A „tájékozódó készségem itt már csődöt mond”, Spiró György szavaival. Lehet, hogy vén vagyok. Lehet, hogy a gyógyszererek. De éppen ezért idéztem fel, amíg nem késő, a két asszony arcán a könnyeket.

(Alex utazása)

Csender Levente után szabadon

Alex egy kicsit elbóbiskolt a színes New York Times-szal a kezében. Mintha stewardessek lebegnék körbe, és a báránnyelűkön ülve hintázná. Igen.

A légikisasszonyok combjai kivillantak a Malév miniszoknyái alól, és ő büszkén kibúzta magát. Nagyot szippantott a kerozinnal telített magaslati levegőből, és szállt, szállt az Újvilág – mit az Újvilág! a világhír! – felé.

Jó kis hely volt ez a pilótaülés, egészen elfeledkezett arról, hogy az ember nemcsak gürcöl, egyszer csak be is érkezik. Halk kiabálást hallott:

– Alex! Alex! Hol a faszba' vagy?!

Lassan kinyitotta a szemét, és elébe tárult New York pompás panorámája. Rögtön felismerte a Szabadság szobrot és a World Trade Center büszke romjait. Majd tekintete a csodálatos Keleti pályaudvarra siklott, közvetlenül a felhőkarcolók mögött.

Leereszkedett a gépmadár. A kifutópályára szegélyén újságírók tülekedtek, és szerződését lobogtatva már ott szökdécselt Gómez úr, az amerikai kiadó. A közeli iskolából a gyerekek az ablakhoz rohantak, és (izé!) mutogattak. Csodálta és irigyelte őt Bronx és Harlem, Arthur Miller és Garcia Márquez, mind a hetvenhét kerület.

De Alex nem törődött velük, csak libegett és forgott, amíg csak földet nem ért a műanyag szükségdoboz John Kennedy repülőterén. Akkor felállt, komótosan felbúzta gatyáját, megigazította sapkáját, hóna alá csapta a vasárnapi Népszabót, és a légikisasszonyok síró sorfala között / a New York-i szabadkőművesek nagy ámulatára / kilépett a futószőnyegre, ami itt, az Újvilágban ugye nem piros.

A szemében pedig – ki hitte volna! – nem az öröm, hanem a bánat könnye csillogott. Eszébe jutott, hogy a Királyhágó New Jerseytől kilencezer kilométerre van. *Su mente no soltaba los recuerdos, ni los recuerdos le soltaban a él...*

Így indult világszerte útjára Alex első spanyolnyelvű kötete. Felkiabálnék neki én is, hogy ha visszajössz közénk, hozzád már nekünk is egy lapáttal! Szép, igaz, dollárzöld szöveget!



szemle

A kilábalás nyelve

GRENDDEL LAJOS: TÁVOL A SZERELEM

Míntha két különböző ember írta volna a 2011-ben megjelent *Négy bét az élet* című regényt és a 2012-es *Távol a szerelem* című kisregényt. Noha mindkét könyv borítóján a Pozsonyban élő és alkotó Grendel Lajos nevét olvashatjuk.

Az előbbi mű kidolgozott nyelven, következetes elbeszélői mozdulatok segítségével meséli el egy Pozsony közelében élő család három nemzedékének huszadik századi és ezredfordulós hanyatlástörténetét, a felvidéki középosztály második világháború utáni felszámolódásától a rendszerváltozást követő évek-évtizedek kilátástalanságáig, jórészt a középső generációba tartozó Varga Sanyi, a magánéletében többszörösen (felesége, lánya és fia által) meggyötört középiskolai matematikatanár szemszögéből. Az utóbbi alkotás szintűgy a közelmúltban játszódik, ámde nem tár elénk szabatos rendben semmiféle átfogó történelmi-társadalmi tablót (noha a háttérben ugyanaz a hol dermedt, hol változó valóság sejlik fel, mint a 2011-es regényben). Ehelyett jócskán zavarba ejtő nyelven, nem teljesen egyértelműsíthető elbeszélői helyzetből és szándékkal, töredékesen, már-már balladai elhallgatásokkal és sűrítésekkel beszél egy bizonyos Rudi apjának haláláról, a gyilkosságának tűnő haláleset tisztázatlan körülményeiről, de még inkább Rudi gyerekkorban fogant szerelmének élethosszig tartó – úgymond – elhangolódásáról. Az elhangolódás képzete egyébként is jellemző a kötet egészére, amelynek fülszövegéből megtudhatjuk, hogy „a szerző súlyos és végzetesnek hitt betegségből – amikor egy időre a beszéd- és íráskészségét is elveszítette – [...] e kiváló kisregény megalkotásával lábalt ki”. És mintha a *Távol a szerelem* nyíltan magán viselné, azaz nem titkolná, nem stilizálná el a „kilábalás” nyelvi nehézségeit – miközben persze éppen ezzel meg is teremti a „kilábalás” saját nyelvét. A „beszéd- és íráskészségét” visszanyerő Grendel ebben a könyvében úgy szabja a szavakat, mintha csak saját magának írta, mintha nem is számítana az olvasóira – miközben éppen ezzel, az önmagába záródó tudat- és beszédaktusok nyersségével és végletességével kelti fel az olvasó érdeklődését. Amennyiben a szerző önmagán és szövegén végzett munkája – mint a legszigorúbb értelemben vett műhelymunka vagy írásaskézis – végül a maga eszköztelen, ámde éppen így igaz voltában kerül a befogadók asztalára.

És míg a korábbi könyvben az elbeszélő úgy rendezkedett be a főszereplő tudatában, hogy minden gondolatnak vagy eszmefuttatásnak érvényes hangot és pontos helyi értéket tudott biztosítani, a pusztá tényközlésektől az önmarcangoló tépelődéseken át a közhelyesen sommás bölcselkedésekig, addig most a történetmondás nyelve és mozgástere jóval színtelenebbé, pontosabban – képzőművészetből kölcsönzött metaforákkal – monokrómabbá és absztraktabbá vált. Eltűnt

belőle például a Grendel-próza jellegzetes, egyszerre anyagirányult és intellektuális ironiája, a keserűen humoros összegzés makacs igénye, a prózába csomagolt életbölcsekedés kipusztíthatatlan vágya; aminek tényleg az egyik legsikerültebb példája volt a 2011-es regény. A követhető vagy legalábbis cseppnyi elmemunkával könnyedén kikövetkeztethető történet magabiztos bonyolítása helyett most inkább valamiféle minimalista eszközökkel kimért szövegtérben toporog az elbeszélő. Elég csak összehasonlítani a két címet: míg az egyik az idő (*Négy hét az élet*), addig a másik a tér (*Távol a szerelem*) vonatkozásában utal a létezés tagadhatatlan korlátozottságának mégiscsak távlatos tapasztalatára, az egzisztenciális értelemben vett hiány tudomásul vételének rezignált szépségére. Mindarra tehát, amiért tényleg érdemes olvasni Grendel prózáját.

Sokszor még a grammatika szintjén sem tudjuk teljes bizonyossággal eldönteni, miről van szó valójában, vagyishogy miről van szó leginkább. Nézzünk két példát a kötet első harmadából. Az elsőben Rudi és Bandi gyerekkori vérszerződéséről esik említés – a későbbi évek felől nézve: „Mára nem sok maradt a fogadkozásból, a vércseppekből, amiket jól össze lehetett keverni, mára füst maradt és korom, de az vér volt.” (12. – kiemelés: BS) A mondat utolsó szakaszában szereplő mutatószó („az”) úgy tájolja az olvasót, hogy közben azért zavarba is hozza, hiszen míg jelentésében egyértelműen a mondat első felének múlt idejű eseményére vonatkozik, alakilag inkább a mondat második felének jelenbeli állapotához kötünk – ha nem szoktunk volna már hozzá (vagy nem igyekeznénk hozzászokni) a Grendel-kisregény efféle szabálytalanságaihoz, következetes grammatikai elhangoltságaihoz. A második részletben Rudi, Bandi és Erika gyerekkori hármásáról olvashatunk – az emberi viszonylatok bonyolultságához fogható sűrű sorokat: „Rudi ösztönösen érezte, hogy másképpen viszonyul Erikához, mint a többi emberhez. *Ez* már akkor nyilvánvaló volt, amikor lesütötte a szemét. Erika fölényben érezte magát, *ami* lépten-nyomon megmutatkozott. Bandit ez dühítette a leginkább. Rudi mindig fölényben volt vele, és egyszer csak elveszítette, mintha *az* egy másik Rudi lett volna.” (23. – kiemelések: BS) A szokatlanul rövid mondatokba tördelt közlés-sor egyszerre tűnik feszesnek és homályosnak. Hiszen az egyes mondatokon belül csupán viszonzyszavak, vagyis a dologi és emberi valóságot helyettesítő s így elvont nyelvi elemek kormányozzák az olvasó figyelmét – a második mondatot nyitó „ez”-től egészen az utolsó mondatfél „az”-jáig. Az utóbbi mutató névmás határozatlansága felől nézve pedig már-már bizonytalanná válik a megelőző sorokban kiépített emberi viszonyrendszer, hogy tudniillik kicsoda kivel szemben éri magát „fölényben”. Noha persze, ha nem is a grammatika, de a szemantika szintjén azért megnyugtatóan összeáll a háromszereplős képlet: Rudi egyre jobban kötődik a vele „fölényes” Erikához, mint az őt „fölényesnek” érző Bandihoz. Ámde a leírt (vagyis fiktív) valóságtól elidegenített grammatika mégiscsak bepillantást enged a három szereplő közötti lehetséges érzelmi – és persze érzéki – cserebomlások titkos természetébe.

A fentihez hasonló Grendel-mondatokban a mutató névmásoknak nem is annyira az iránya tűnik fontosnak, mint inkább az ereje. Ahogyan a kisregény egészében is az elbeszélő takarékos és puritán gondolatmenetének egyenes nyelvi következményei, az elbeszélő hangjának súrlódásai, zörgései és csörömpölései bi-

lincselhetnek le minket. Hiszen itt még az ilyen édeskés fordulatok is valamiképpen megzúpnak: „És a hangja tiszta volt, mint a hegyi patak vize.” (25.) Nem is beszélve az alábbihoz hasonló magyartalanságokról, amelyek viszont szervesen hozzátartoznak Grendel kisregényének saját magyar nyelvéhez, amely tehát a rontottságig tömör: „pedig már *jó két évtizede a születése után* cukrászda volt.” (37. – kiemelés: BS) De például a következő suta leírás is (amelynek tárgya egy férfitest!) markáns helyi értéket kap ebben a roncsállagú prózanyelvben: „*A mellbimbója magaslatában* egy öklömnyi vérpiros rózsza világított...” (42–43. – kiemelés: BS) Mint ahogyan Rudi nevelőapját is időnként úgy hívja a beszélő, hogy „Fazon”, időnként meg úgy, hogy „a Fazon”...

„Ebből a perspektívából a mama éppúgy deformálódott, mint Gyula bácsi vagy Erika apja” (37.) – tudjuk meg a gyerekkori rózsaligetben megbúvó Erika és Rudi közös „perspektívájából”. És persze Grendel saját „perspektívájából” is jócskán „deformálódnak” a történet szereplői, pontosabban a történet szereplőihöz, továbbá magához a történethez való hozzáférés nyelvi és szemléleti alakzatai. Még akkor is, ha olykor feltűnően gördülékennyé válik a történetmondás; mint például a második fejezet nyitó bekezdésében, ahol a kisregény nyelvi közegéhez mérten váratlan mértékben akkurátus, tudniillik hagyományosan meseszerű összefoglalást kapunk Erika apai nagybátyjáról, az ő jelleméről és életéről. (29–30.) A Hollandiába emigrált „Gyula bácsi” dióhéjban összefoglalt, egyenes vonalú történetéhez képest is hangsúlyosnak bizonyul, hogy a főhős saját történetét többszörös emléktükröződésekben ismerjük csak meg: van, hogy a tizenéves fiú, van, hogy a huszonéves fiatalember, és van, hogy a hatvan éven túli öregember szempontjából tekintünk Rudi életútjára, akit az eltelt idő végül „kifacsart, sarokba szorított”, oda tehát, ahonnan „nem volt visszafelé vezető út”. (44.) A felnőtt Rudi egy ízben elutazik az egykoron szüleiivel Németországba emigrált Erikához, de ügyetlenkedése és kishitúsége következtében csúfosan elmelőzi a találkozást, ráadásul a félreértést Erika sem igyekszik tisztázni az évek során, minek következtében – jobb híján – Rudi összeházasodik azzal a Jutkával, akinek a legfőbb tulajdonsága, hogy nem Erika.

A főhős gyerekkorában bekövetkezett tragédiáról, „Fazon” (vagy: „a Fazon”) haláláról csak ötven év múlva derül ki az „igazság”, hogy tudniillik nem gyilkosság, hanem öngyilkosság volt – „ha ugyan ez az igazság! Mert épp úgy lehet, hogy nem!” (87.) Nem lehet tudni, hogy aki még él (egy bizonyos „G. bácsi”), az tényleg igazat mond-e, és hogy aki már meghalt (elsősorban Rudi anyja), az vajon igazat adna-e neki. Hiába olvashatjuk már a kisregény legelső oldalán, hogy a „Fazon” (vagy: „a Fazon”) öngyilkos lett, ha egyszer itt minden egyes kijelentés a bármiféle „igazság” hiányának csillagzata alatt hangozhat csak el. A haláleset tartós rejtélye, fel nem számolható bizonytalansága mintegy szimbolizálja a *Távol a szerelem* többszörös bizonytalanságát, feltűnő állagbeli roncsoltságát, valamint az elhangolt nyelvi közegben megnyilvánuló Rudi zsákutcás élettörténetének kilátástalanságát. A kisregény elégikusan kicsengetett utolsó bekezdésében is ez a hangfekvés uralkodik: a jövőjétől megfosztott jelen teljes bizonytalansága a múlt vonatkozásában. Rudi egyetlen maradék- vagy pótlékbizonyossága: a Jutka által hozzá bevezetett német nő kezében szorongatott elszáradt liliumcsokor, amelyet Erika küldött neki – a halála előtt egy nappal. És ami a végleg „távol” maradt „szerelem”

híján – nem vigaszként, hanem tényként – marad, az a Jutkával együtt történő megöregedés magától értetődő folyamata: „ahogy kihull a foguk és a hajuk, ahogy kőkemény lesz a lábkörmük, talán még meg is szeretik egymást.” (95.) Jelentsen bármit is Grendel kisregényében az a szó, hogy „szeretet”. (*Kalligram*)

BAZSÁNYI SÁNDOR

Emlékképek Braille-üzenetei

BÁN ZSÓFIA: AMIKOR MÉG CSAK AZ ÁLLATOK ÉLTEK

Az *Esti iskola* című kötet után 2012-ben Bán Zsófia újabb szépirodalmi alkotása láttott napvilágot. Az *Amikor még csak az állatok éltek* című könyv egyedi stílusban és sajátos narratív technikákat alkalmazva bontja ki az emberi kapcsolatok problematikájának egy-egy szeletét, melyekből a kötet végére egy magyar család generációkon átívelő története rajzolódik ki. Emellett a novellák különböző helyszíneken és időben megszólaló hősei többféle nézőpontból engednek bepillantást a huszadik századi „közép-európaiság” mibenlétébe is. A budapesti szerelmespár, a nyugdíjasok egy otthonban, a fotográfus az Antarktiszon, az emigráns Karády vagy az édesanyjára emlékező középkorú nő valamilyen módon mind azokra a kérdésekre adnak választ, melyeket a könyv elején szereplő freudi mottó „súlyos” egyszersőséggel vet fel: „Liebe ist Heimweh”.

A tartalomjegyzékre pillantva nem sok közös vonást találunk a különböző nyelvi és kulturális hátteret tükröző novellacímekben: *Frau Röntgen keze*, *Armani és a szerelem*, *A fotográfia rövid története*, *Három kísérlet Bartókra*, *Las Meninas*, *Keep in touch*. A szövegek olvasásakor szembeűnővé válik azonban a kötetnek az elbeszélésmód és a narráció által megteremtett szoros egysége. Az írások egyedi nézőpontból, mintegy „a dolgok mögé pillantva” közelítenek kiinduló szituációjukhoz, és a hagyományos műfaji határokat felülírva alkotják meg szerteágazó és összetett jelentést hordozó struktúrájukat. A narráció jellemzője még a tér- és időviszonyok kauzalitáson alapuló sorrendjének megbontása, illetve az, hogy a novellák cselekménye a szereplők monológyszerű gondolatfolyamából bontakozik ki. S mindezen túl az előző kötethez hasonlóan jelen esetben is fontos szerepet tölt be a vizualitás: a novellákat kísérő képek sajátos jelentéstöbblettel gazdagítják a szövegeket, és a valóságosság illúzióját kölcsönzik a fiktív történeteknek.

A műfajok keveredésének és az akronologikus szerveződésnek jó példája a *Matrix* című írás, mely alcímének megfelelően („merülési szótár”) búvárkodással kapcsolatos szócikket tartalmaz. Hogy hogyan kapcsolódik mindez a szöveg kezdő képsorához, a gyermekszüléshez, kiderül a szócikkek által elválasztott, több szálon futó emlékrészletek láncolatából, amelyből a novella végére összefüggő történet bontakozik ki. Példaként említhető a *Keep in touch* című novella is, melynek „verbalizált” filmkockáiban, a régi családi videó bekezdéseket megbontó, néhol szinte már verselésbe csúszó leírásában fellazul a két művészeti ág határa, így

lépve be abba a dialógusba, amelynek egyik legismertebb műalkotása Mészöly Miklós *Filmje*.

Sajátos a kötetnek az irodalmi hagyományhoz való viszonya is: a szövegekben rendre visszaköszön egy-egy cím, vers- vagy dalrészlet, de inkább csak intertextuális jelzésként, s az adott kontextusba szinte láthatatlanul beleszöve. A szereplők gondolatai, a szövegekörnyezet tükrében az eljárás a művek ironikus, ám tiszteletet nem nélkülöző újraolvasását hajtja végre.

Jelzésértékű, hogy a múlt emlékeit megszólaltató, a lényeg megvilágítására törekvő kötet első írása (*Frau Röntgen keze*) a röntgensugár felfedezésének körülményeit kelti életre sajátos megközelítésben. A reáltudományok közé sorolt fizikától mi sem áll távolabb, mint a racionalitást meghaladó érzelmek, a szerelem. Ez a novella mégis mehökkentően izgalmas kapcsolatot teremt a kettő között, és bepillantást enged a komoly kutatómunka mögött rejlő emberi kapcsolatokba és érzésekbe. Mindezt az első eredeti röntgenkép, *Frau Röntgen keze* teszi hátborzongatóan valóságossá.

A kötet egyik visszatérő témája az emigráns élet, a külföldön élők viszonya szülőhazájukhoz. Egy-egy jelentéktelennek tűnő szituációból kiindulva egy egész élet meghatározó pillanatai bontakoznak ki előttünk. Így például egy budapesti koncert ürügyén megismerhetjük Dona Catarina, azaz Katica gyerekkorát, tragikusan végződő szerelmét és disszidálását; egy külföldön élő magyar matematikus és egy fotográfus kapcsolatát; vagy Karády Katalin viszontagságos éveit a világháború alatt, és az ezt követő emigrációt. S hogy milyen az életük szülőhazájuktól távol? A legtöbb szereplőt nem szűnő honvágy gyötri a távoli országban, melyről csak „otthon képzelik, ez itt maga az Éden” (142.), és bár az emlékeket segít eltemetni az idegen nyelv és a paradicsomi körülmények, továbblépni rajtuk nem lehet.

Az egyéni életutak mentén a huszadik századi Magyarország, illetve Közép-Európa politikai és társadalmi változásai is körvonalazódnak: egy-egy visszaemlékezés erejéig bepillantást nyerünk a 2. világháború, a szocialista diktatúra vagy a délszláv háború eseményeibe. A kötet középpontjában azonban mindvégig a szereplők kapcsolatai és érzései maradnak, ezek viszonylatában jelenik meg az általuk megélt történelem. Az *Egy este Erika nélkül* című írás például egy 1990-es Rolling Stones koncert kapcsán mély szociológiai érzékenységgel, ám kellő humorral és iróniával „felfegyverkezve” eleveníti meg a rendszerváltást és az azt megelőző éveket. Hogy mit is jelentett Közép-Európában a Rolling Stones akkoriban, jól érzékelteti az idézett korabeli szlogen: „A tankok kigördülnek, a Stones begördül” (47.). A könnyed időutazást a főhősnő gondolataiba itt-ott becsúsuló dalcímek és magyarosított szövegrészletek teszik még hitelesebbé.

Történetek és sorsok, melyek végül egy antarktiszi utazás kapcsán állnak össze kerek történeté. Fotók, melyek a múlt egy-egy elfeledett pillanatát örökítik meg, egy magyar család örömeit és tragédiáit a huszadik század történelmi viharaiiban, és egy anyát, akit lánya idő és távolság korlátait legyűrve próbál újra megtalálni az emlékek mögött.

Komoly kérdéseket feszegetnek az írások, Bán Zsófia humorának és újszerű elbeszélésmódjának köszönhetően mégis izgalmas és könnyed olvasmánnyá állnak össze. S hogy honnan a szokatlan cím? A könyv választ ad a kérdésre. (*Magvető*)

1%

A személyi jövedelemadóról szóló 1995. évi CXVII. törvény jogot ad a magánszemélyeknek arra, hogy befizetett adójuk – törvényben meghatározott részének – közcélú felhasználásáról törvényben megjelölt kedvezményezett javára nyilatkozatban rendelkezzenek.

Az *Alföld Alapítvány* 2011-ben az irodalom barátai, a lap törekvéseivel szimpatizáló olvasók 42.141 Ft-tal támogatták a folyóirat zavartalanabb megjelenésének érdekében. Megköszönve segítségüket, arra kérjük olvasóinkat, továbbra is éljenek a kulturális fórumok támogatásának lehetőségével, s idei jövedelemadójuk 1%-os kedvezményezettjeként az

18540831-1-09 adószámú

Alföld Alapítványt tüntessék fel.

Főszerkesztő és felelős kiadó: ACZÉL GÉZA

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Tipográfia: Kass János

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége. Nyomás: PIREHAB Nonprofit Kft. Nyomdaüzeme, Debrecen

Felelős vezető: Becker György vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 26/A. I. em. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900) További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 6000 Ft, félévi 3000 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az Alföld irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.