

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

CSUKÁS ISTVÁN
KÁNTOR PÉTER
TURCZI ISTVÁN
VERSEI

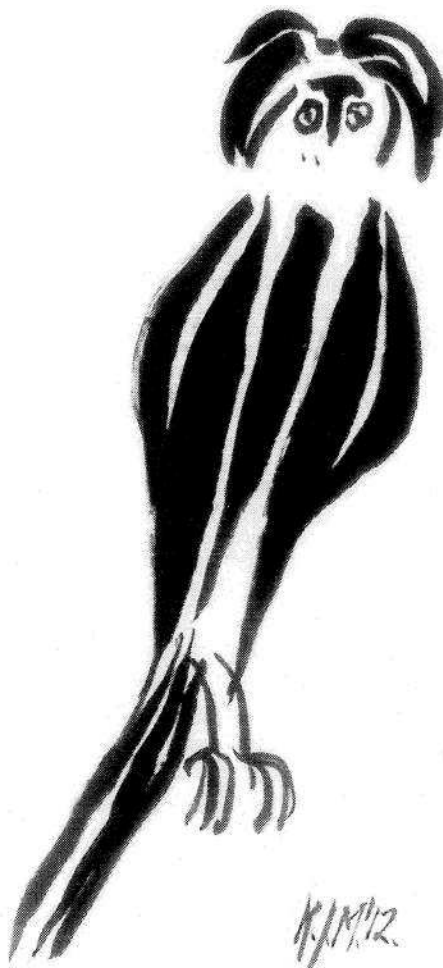
CSOBÁNKA ZSUZSA
GREDEL LAJOS
HALÁSZ MARGIT
TÓTH KRISZTINA
PRÓZÁJA

ARANY ZSUZSANNA
„KOSZTOLÁNYI DEZSŐ ÉLETE”

TÓZSÉR ÁRPÁD
NAPLÓJA

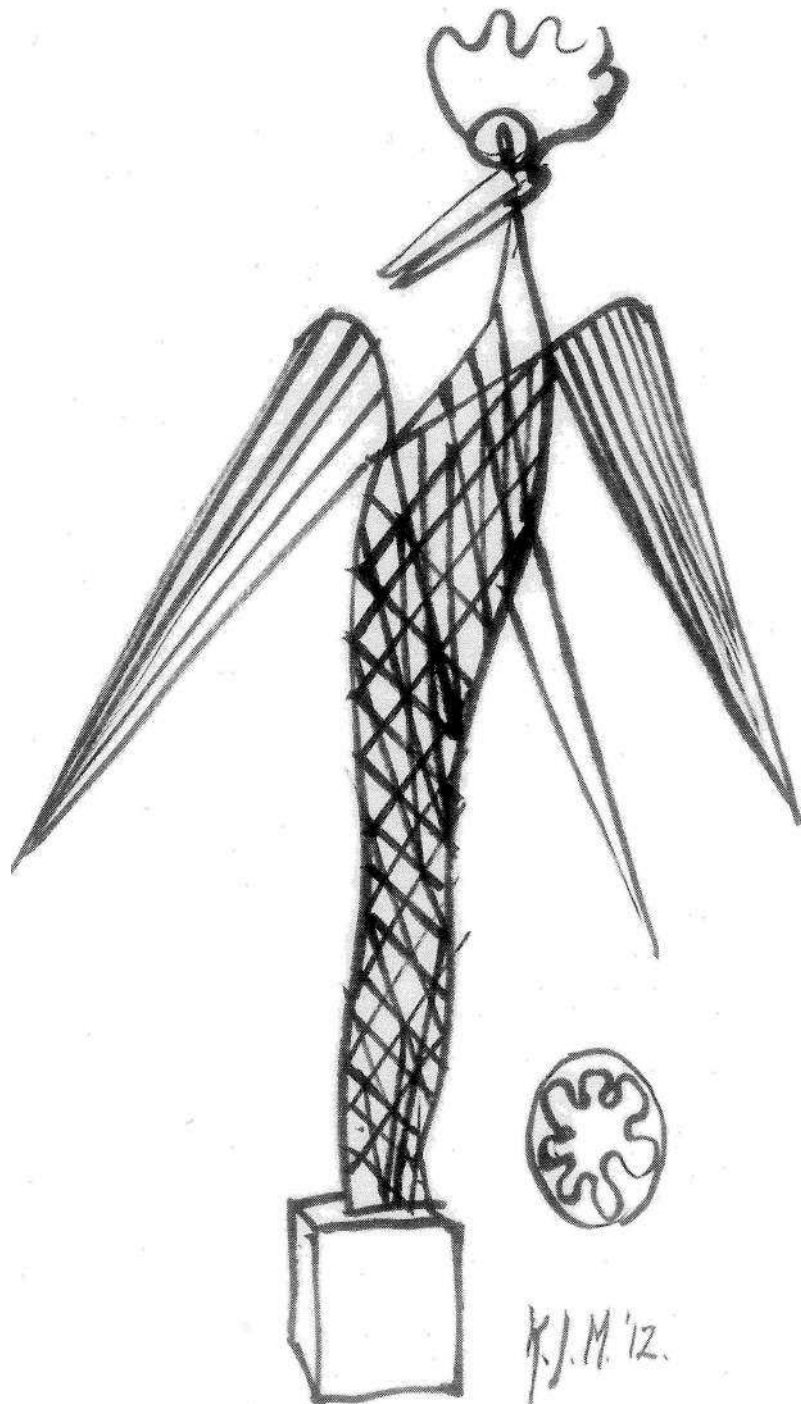
TANULMÁNYOK
KOSZTOLÁNYI DEZSŐRŐL

KRITIKÁK
KEMENES GÉFIN LÁSZLÓ
TANDORI DEZSŐ
ZALÁN TIBOR
KÖTETEIRŐL



HATVANÖTÖDIK ÉVFOLYAM

2014/6



alföld

HATVANÖTÖDIK ÉVFOLYAM — 2014. JÚNIUS

- 3 KÁNTOR PÉTER verse: Egy hétfő délelőtt Majdanekben
- 4 CSUKÁS ISTVÁN verse: Apám, egy darázs és én
- 5 GRENDÉL LAJOS: Mintha szabadságon lennénk (novella)
- 7 TÓTH KRISZTINA: A kulcs (novella)
- 13 AYHAN GÖKHAN versei: Búcsú-variáció; Lakás-variációk
- 14 ORCSIK ROLAND versei: Kőfagy; Kilátó
- 16 CSOBÁNKA ZSUZSA: A hiányzó test (regényrészlet)
- 20 HALÁSZ MARGIT: Dinnye (novella)
- 22 TURCZI ISTVÁN verse: Keleti portál

műhely

- 25 ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete („No Kornél barátom, úgy-e gyönyörű Pest?” – 5. rész)
- 40 TŐZSÉR ÁRPÁD: Hiénakacagás (Naplójegyzetek 2005-ből)
- 52 A. GERGELY ANDRÁS: Idők, szembesülések, zsarnokságok
- 65 SEBESTYÉN ATTILA: A szellem mint az üzleti élet innovátora (Peter Drucker és a menedzsment művészete)

tanulmány

- 76 BENGI LÁSZLÓ: Művészet/allegóriák (Csáth és Kosztolányi korai művészet-fogalmáról)
- 87 BALOGH GERGŐ: Az újraolvasó Esti Kornél

szemle

- 101 JÁNOSA ESZTER: „Vég-én élet, az” (Tandori Dezső: Szellem és félálom)
- 105 BEDECS LÁSZLÓ: A teraszról a pokolba látni (Zalán Tibor: Holdfénytől megvakult kutya)
- 110 GESZTELYI HERMINA: Szóval festett csendélet (Fenyvesi Orsolya: Tükrök állatai)

- 115 MECHIAT ZINA: Fehérlófia vallomása (Kemenes Géfin László: Fehérlófia nyomában)
- 118 FARKAS ZSUZSANNA: Az otthonra találás nehézségei (Nyerges András: Háztűznéző)
- 121 BALÁZS IMRE JÓZSEF: Fordításszituációban (Boka László: Egyszólamú kánon?)
- 125 VARGA LAJOS MÁRTON: „Hívő értelem, értelmes hit” (Fekete Károly: A Heidelbergi Káté magyarázata)

képek

KÁDÁR JÁNOS MIKLÓS rajzai

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

POLLÁGH PÉTER, SUMONYI ZOLTÁN, VASADI PÉTER versei
GÉCZI JÁNOS, PODMANICZKY SZILÁRD prózája
ARANY ZSUZSANNA: „Kosztolányi Dezső élete”
TŐZSÉR ÁRPÁD naplója
„Az irodalom és a lehetséges világok” – egy konferencia szövegei
Kritikák Csaplár Vilmos, György Péter, Kiss Noémi köteteiről

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

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

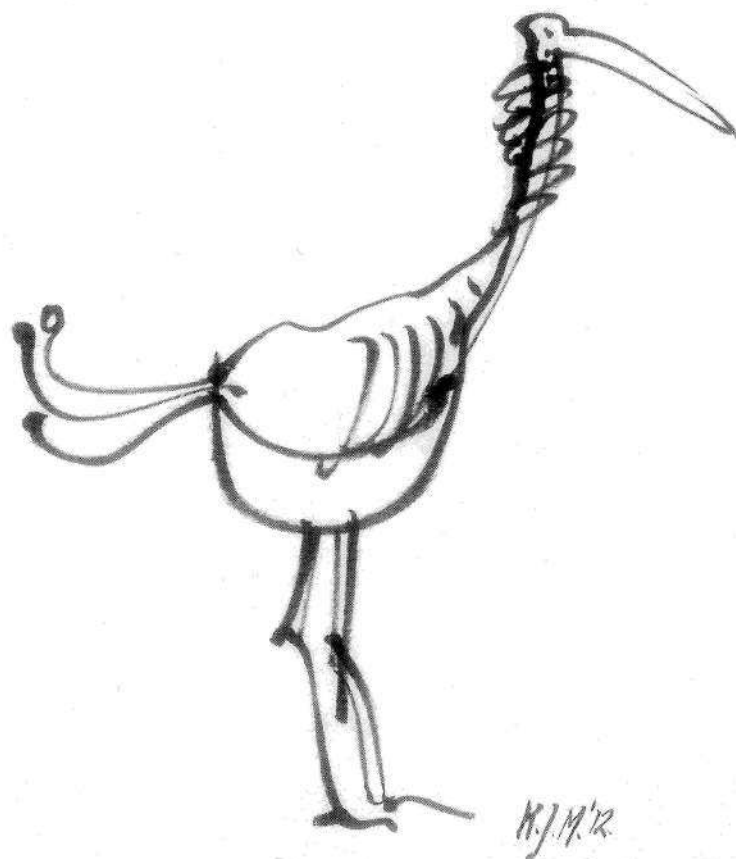
 **alföld**

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

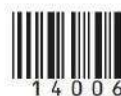
ACZÉL GÉZA főszerkesztő
FODOR PÉTER
SZIRÁK PÉTER szerkesztők
ANGYALOSI GERGELY főmunkatárs
ÁFRA JÁNOS munkatárs

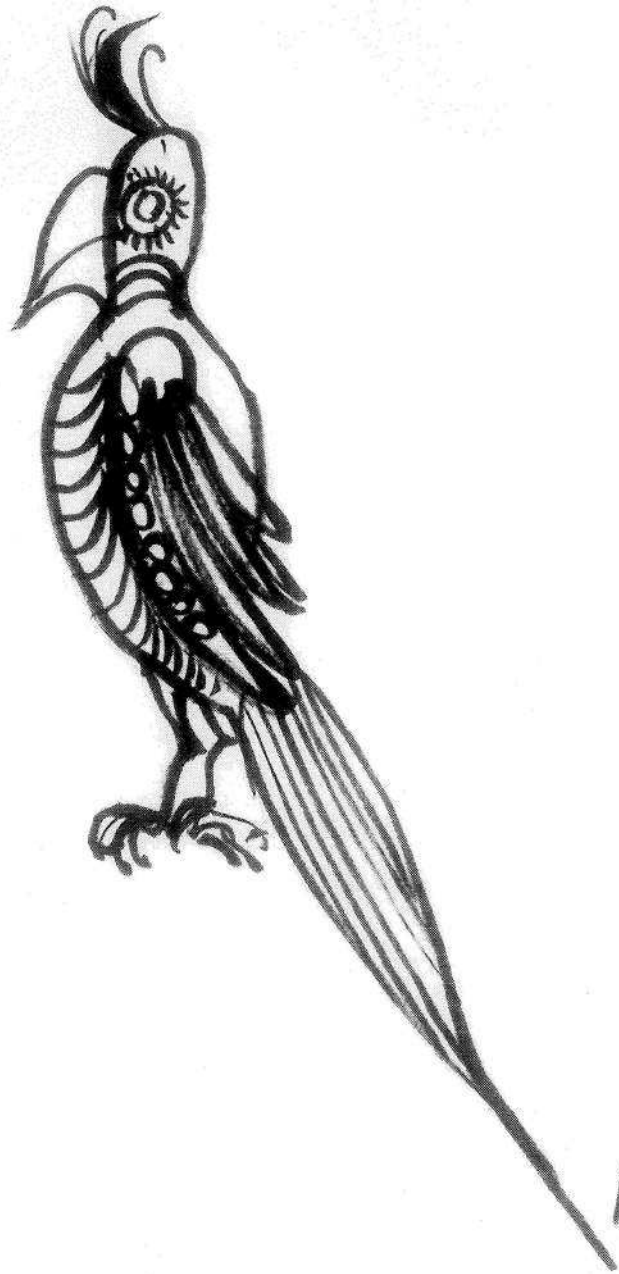
alföld

600 FORINT



nka
Nemzeti Kulturális Alap





KJM'12

KÁNTOR PÉTER

Egy hétfő délelőtt Majdanekben

*Egy költőtalálkozón vettem részt Lublinban,
volt néhány felolvasás, egy kirándulás
egy közeli festői kisvárosba,
amúgy semmi különös, semmi említésre méltó,
talán csak a hideg abban a pincehelyiségben,
ahol egy éjszakába nyúló estén
együtt fáztunk, ki-ki az anyanyelvén.*

*Aztán az irodalmi programok lezajlottak,
a fesztivál véget ért, mindenki útra kelt,
és hirtelen Majdanekben találtam magam.
Mentünk az aprókavicsos hosszú úton,
a sötétbarna ablaktalan barakkok mellett,
mentünk csöndben az üres úton,
egy holland farmer fia meg én.*

*Egy év különbséggel születünk,
ő egy holland farmon, én Budapesten,
ő 1948-ban, én 1949-ben,
s verseket írunk mind a ketten.
Van itt valakid? – kérdezte.
Egy rokonom? Egy szerettem?
Mindenkori valakim Majdanekben!*

*Majdanek, Treblinka, Belzec, Sobibor...
Egyszer el kell fáradni valahol –
ha Majdanekben, akkor Majdanekben.
Fújt a szél, észre se vettem,
azon a hosszú, kavicsos úton
egyszer csak nagyon elfáradtam,
mint egy gép, úgy lépegettem.*

*Majd elmúlik, elmúlik ez a fáradtság,
ez az október, ez a hétfő,
ez a vágy, nem érezni semmit,
nem gondolni semmire többé.
Varjak bólogattak a fűben,
s mint egy gép, tovább lépegettem,
egy hétfő délelőtt, Majdanekben.*

CSUKÁS ISTVÁN

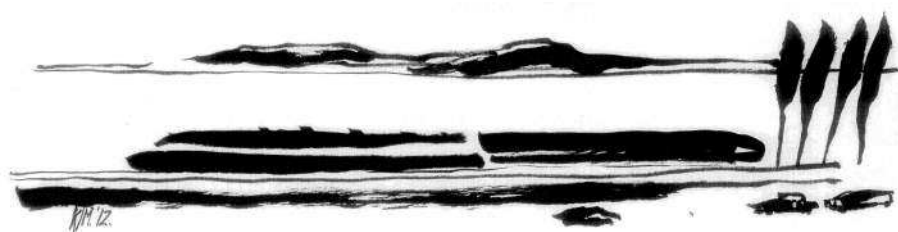
Apám, egy darázs és én

*Legelőször nézzük apámat,
vagyis hogy én nézem mosolyogva,
simléderes sapkáját felemelve
rövidre nyírt ősz fejét mutatja,
köszönés helyett a fején egy púpot,
már akkora mint egy fürjtojás,
mivel a simléderes sapka alatt
megcsípte egy darázs.*

*A púp megvan, hümmögöm, titkon
somolyogva, de hol a tettes?
Apám rám néz szigorúan: agyoncsaptam,
csak nem hagyom magam, ne nevetess!*

*Apám nyolcvannyolc éves, ez szép kor,
és még hetykén viseli a sapkát.
A darázs nem tudom mennyi, s nem is
tudom meg, mivel agyoncsapták,
egy púp maradt utána, szinte
semmi, mert az is lelobad,
meg talán ez a vers, illetve a ráeső
rész, de ezzel sem mondtam sokat.*

*Aztán üdvözljük egymást apámmal,
sapka fenn, a darázs elfelejtve,
helyretesszük a felcserélt sorrendet,
csak én sóhajtok elfordulva, rejtve:
de szeretném, ha az én fejemet is
megcsípné egy darázs, bármily goromba,
esküszöm, hogy agyon se ütném,
nyolcvannyolc éves koromban!*



Mintha szabadságon lennénk

Kora reggel volt, úgy hat óra tájban, amikor átjött a szomszéd gyerek, és csak annyit mondott, hogy itt vannak a katonák. Rögtön tudtam, hogy mit jelent ez. Az egész július azzal telt el, hogy vártuk az orosz katonákat, illetve, imádkoztunk, hogy ne jöjjenek. Aztán jött az augusztus, és mindenki föllélegzett. Az oroszok mintha engedtek volna, mintha beletörődtek volna, hogy Csehszlovákia menjen a maga útján. Legalábbis, velem együtt, azt hitték a polgárok, hogy minden rendben van... És most tessék! Néhány óra alatt megszállták az országot, mert Csehszlovákia nem nagy állam, néhány óra bőven elegendő, hogy meg legyen szállva. Azt hiszem, sokáig egy szó sem jött ki a torkomon.

Aztán elindultunk a városba, minden cél és ok nélkül. Az első meglepetés a Piac téren ért. A katonák magyarok voltak, és mivel magyar vagyok, hirtelen nem tudtam, hogy most örüljek vagy felháborodottan kiabáljak. A többi magyar is így volt. Száz méterrel beljebb, a városházára kitűzték a magyar zászlót. A zászló lobogott, mert enyhe déli szél fújta. A Fő tér minden oldaláról látni lehetett, mondhatni, uralta a várost, sőt a mellékutcákból is látni lehetett – valahogy úgy tervezték a mellékutcákat, hogy a városháza képzeletbeli egységet alkosson a mellékutcákkal. Mondom, fújta a szél, de nem erősen, éppen csak megemelte a barátom haját, de nem fújta összeviszsa, mert a barátom jó hosszú barna haját viselt, amolyan Beatles-öset, mert a Beatles volt a kedvenc bandánk. Persze a barátom is csodálkozott, egy pillanatra azt hitte, hogy álmodik. „Ez nem lehet igaz” – mondogatta. Reggel volt, de az emberek nem mentek munkába, inkább csoportokba verődtek az utcán, és az egyik része aggodalmasan tárgyalta az eseményeket, míg a másik része kivárt. Dél körül megláttam Bodnárt, jó haverom volt, és tíz évvel idősebb nálam. Éppen nyolc-tíz embernek magyarázott lelkesen, mint egy kisgyerek. A barátom már odébbállt, és mivel nem volt más dolgom, én is csatlakoztam a Bodnár körül ácsingózó emberekhez.

– Láttam a köveket. Jobban mondva nem láttam, de az ismerősöm látta, és megesküdtött volna rá, hogy újra húzzák a határokat – igazította el a körülötte állókat. Néhány belelkesült fiatalembernek ragyogtak a szemei, mások, jórészt idősebbek, mértéktartóak voltak, hacsaknem szkeptikusak.

– Nem azért jöttek a magyar katonák, hogy csak úgy ukmukfukk visszavonuljanak – folytatta a meggyőzést Bodnár.

– De hiszen itt vannak az oroszok is. Sőt, főleg azok...

Bodnár azonban leintette:

– Hát most meggondolják magukat. A csehek és a szlovákok elárulták őket.

– És mi? Mi hová álljunk?

Most már nevetséges, de akkoriban, 1968-ban nem volt az. A rengeteg idő betemet mindent, lassan betemet engem is, a város duplájára nagyobbodott és elszlovákosult, rengeteg új lakótelep épült, lassan úgy jár az ember a régi városban, idegenül, mint akit véletlenül erre vitt a sors, de voltaképpen alig van köze hozzá.

És persze megöregedtünk, ha a lélek még nem is jár hálni belénk. Jól vagyunk, köszönöm, jól vagyunk.

Bodnár nem űrült meg, még csak nem is dilizett be, egyszerűen fölfakadtak a régi sebei. Apja nem volt kommunista, de baloldali volt, jól összeverték Horthy csendőrei, mert lázadó típus volt, örökké elégedetlen másokkal, de magával is. Azt pedig, mi tagadás, nem szerették odafönt. De az iszonyú csalódás negyvenöt után jött. Dacára a baloldaliságának, megfosztották az állampolgárságától, és kitelepítették Csehországba. Ezt sosem bocsátotta meg nekik, még akkor sem, mikor négy év múltán visszakapta az állampolgárságot. Tüdőbajt kapott, és az hamar elvitte. Bodnár félárva lett, iszonyú szegénységben éltek, ez volt a következő, ami miatt nem bocsátott meg nekik. A magyarok megszállásának első napján Szabóék háza előtt kiköpött és durván elkáromkodta magát. De nem ment be hozzájuk.

Tőlünk húsz méterre laktak Szabóék, alkonyatkor odajött hozzám, jobban mondva odasomfordált hozzám Szabó Peti. Nagy darab, álomszuszék gyerek volt, három évvel fiatalabb nálam. Azt mondta:

– Mi tirpákok vagyunk. Ha Magyarország lesz itten, elvisznek északra.

– Még nem biztos, hogy lesz. Még az is lehet, hogy minden marad ugyanúgy, ahogy eddig volt. – Nem vigasztaltam, csupán az egyik lehetőséget vetettem fel előtte. – Hát úgy néz ki...

– Még semmi sem úgy néz ki.

– Még várunk. De, ha holnap sem dől el semmi, összecsomagolunk.

Meglepett, hogy ennyire sietősnek veszik a dolgokat. Elvégre nyugodtan maradhattak volna, nem üldözi őket senki sem. Peti azonban pánikolt, s olyasmit mondott nekem, amit, ha mélyen hallgat, sohasem tudok meg. Azt mondta:

– Az apám nyilas volt. Áldott szerencse, hogy az anyja szlovák volt. Úgyhogy mentünk, amerre láttunk. Jobban mondva csak egyfele mehettünk. Északnak. Szlovákok lettünk. Pedig az apám gyöngén beszél szlovákul.

Mit is mondhattam volna? Valami vigasztalót, vagy mi a fene. De nem jutott semmi sem az eszembe. Egy kis csönd után Peti folytatta:

– Vagy lehet, hogy már nem számít? Lehet, hogy ott is megbocsátottak?

– Lehet – mondtam.

– Az apám nem mer kimenni az utcára. Az igazat megvallva tiszta röhej. Hiszen mi szlovákok vagyunk. Nem?

Az igazat megvallva tényleg hülyék voltunk, mert jó oka lehetett a Peti papájának, hogy – egész nap behúzódva a hálószobájába, és rettegve az elkövetett vagy el nem követett bűnökért – most imádkozzon, mert az igazság órája jó el. Hát nem jött el! De húszévesen még hitt az ember abban, hogy az igazság órája jön el, az csak később, megedződve a kétéves katonai tapasztalattal, nők árulásával és miégyébbel kezdett világosodni előttem, hogy sosem jön el az igazság órája.

Bodnár még aznap éjszaka meghalt. Tulajdonképpen rejtély volt az ő halála. Jó, estére berúgott. De máskor is berúgott, ez nem volt a halálának az oka. Talán a lélekben rejlik, mint a legtöbb halál oka? Egyszer csak a lélek fölszabadul és megöli a testet? Lehet, hogy így volt? A halál ráció, de a meghalás, alig harminc éves korban, irracionális. Nem bírta elviselni, hogy szabad lett? A felesége meg a kétéves gyereke csak álltak, és nem tudták mire vélni a dolgot. Hiszen a férje, az apja

még öt perccel ezelőtt makkegészséges volt. Most meg halott. Ráadásul nem is azért jöttek be a magyarok, hogy fölszabadítsák őt. Másnapra, harmadnapra Peti apjában is világosodni kezdett, hogy már réges-rég elfeledkeztek arról, hogy milyen disznóságokat követett el huszonnégy évvel ezelőtt. Az idő halad, és betemeti maga alá a múltat. Én is lassan fölébredtem.

Másnap délben a katolikus templom környékén kóvályogtam, mert jobb szó nem illik arra a fenenagy semmittevésre. Mert ilyenkor megáll az idő, megszűnik a munka, csak úgy járkál az ember az utcán összevissza, mintha szabadságon lenne. A katolikus templomtól balra egy sokat tapasztalt harckocsi állt, de az olyan vén volt, hogy a második világháborúban még a németek is csak az utolsó fázisban szedték elő. A pártházra meredt, nem a katolikus templomra. Az egész olyan benyomást keltett, mintha a „reakció” föltámadt volna, és egyenesen a pártot szeretné szétlővetni. A katona, mivel elég meleg volt, kiült a harckocsi fedelére, és honnan, honnan nem, szalonnázott. Már tudtam, hogy a tisztek megtiltották a katonáknak, hogy szóba álljanak a civilekkel. Magyarok voltak, de nem szólaltak meg az Istenért sem. Ez pedig rossz jel volt. A katona mellett egy sólyom ült mozdulatlanul, csak a szeme rebbenése árulta el, mikor élő és nem maskara. Mondom, megtiltották a katonáknak, hogy szóba álljanak a civil lakossággal. Még magyarul sem. Azt nem is mondták. Erre akkor jöttem rá, hogy magyarul szóltam a pártházra szegezett géppuskával vacakoló katonának. Először azt hitte, hogy rosszul hall. Kérdeztem, minek jöttek? Ő csak csóválta a fejét. A végén csak elszólta magát:

– Maga honnan tud magyarul?

– Minden második ember magyar a városban.

Ő csak csóválta a fejét, ahogy sem fért a fejébe a dolog, még az is lehet, hogy kémnek nézett. Mindenesetre gyanús lettem neki. Elfordította a fejét, mintha beferezte volna az ismerkedést. Most már csak a sólyommal törődött. Profilból láttam az arcát. Erősen töprengett, hogy mit is csináljon most. Nem mondom, hogy inamba szállt a bátorságom, de azért jobbnak láttam, ha lelépek. A büszkeség tette... Erősen gyűlöltem a katonát. Legalább két vagy három percig.

TÓTH KRISZTINA

A kulcs

A postaláda kulcsa vagy harminc évvel ezelőtt veszett el. Egy ideig, amikor még itt laktam, csavarhúzóval feszegettük a fedelet, később anyám rendszeresített a küldemények kihalászásához egy hosszú csipeszt. Idővel erre sem volt szükség, mert a postás hozzászokott, hogy ne dobálja be a leveleinket, hanem a ládák tetejére támassza őket, a fémperemre, ahogy anyánk kérte. Eszünkbe se jutott, hogy a postaládákhoz lehetne kulcsot csináltatni, az meg végképp nem, hogy kicserélhettünk a meghajlott, összekaristolts fedelet. Anyám mindig azt mondta, hogy ha majd felújítják a lépcsőházat, akkor a ládákat is lecserélik, felesleges külön venni egy újat.

A lépcsőházat soha nem újítták fel, és bár a közös költség tartalmazta a felújítási alapot, ami havi ezer forint pluszt jelentett, ez az alap rendszeren elment a talajvizes pincék szivattyúzására, a betört üvegek javítására és a folyton lyukas ereszcatornák foltoztatására.

A lépcsőház falát derékig salétrom borította ugyan, de a lépcső mindig ragyogott a tisztaságtól és a vas lábtörlőrácsra hajtogatott nedves felmosórongyok fertőtlenítőszagot árasztottak. Anyám erre nagyon adott. Minden áldott nap feltörölte az ajtónkig vezető szakaszt, nem csak akkor, ha ő volt az ügyeletes. Tulajdonképpen itt, a kapubejárat és az első emelet közt adódott a legtöbb munka, mert aki biciklivel járt, az csíkokat húzott, az anyám által gyűlölt kutyások pedig itt potyogtatták el a sétáról behordott sárdarabokat. Anyám fontosnak tartotta hangsúlyozni, hogy mi a ránk szabott munkán túl is teljesítjük takarítási kötelezettségünket, mert rendes és tiszta emberek vagyunk. Igényesek – ahogy ő szerette mondani. Az *igénytelen* anyám szőlőzsírtól fénylő ajkán szitokszó volt, és általában az *alakkal* párosult. Az igénytelen alak valami átmenetet jelentett az ember és az állat között, félig-embert, olyasvalakit, akinek még csak igénye sincs a higiéniére és a rendezettség-re, annyira primitív. Állítólag apánk, akinek a neve az összekaristolts postaládán állt, éppen egy ilyen igénytelen alak volt. Úgy tűnik, valamiféle igényei mégiscsak mutatkozhattak, méghozzá olyasfélék, amelyeket anyánk nem tudott kielégíteni, ezért gyerekkorunk homályba vesző kezdetén, amikor én még csak három éves voltam, az öcsém pedig kettő, távozott az életünkből. Alig van róla emlékem, ha van, az is inkább a családi elbeszélésekből, nem a saját, felidézhető múltamból. Távozása mártírrá avatta anyánkat, a rendes asszonyt, aki még ilyen nehéz körülmények között is helytállt. A számlák még évtizedekig apánk nevére érkeztek, és ha hivatalos személy érdeklődött, mondjuk becsengetett valami óraleolvasó, anyánk mindig azt mondta, hogy az ilyen és ilyen nevű ember meghalt. – Számomra legalábbis – tette hozzá drámai arccal, ha a kijelentést árnyalni kellett.

Nekünk se engedte, hogy apánkról kérdezősködjünk, nyomait pedig szinte maradéktalanul sikerült eltávolítania a lakásból. Ruhák, és fényképek egyáltalán nem maradtak, de egy-két tárgy igen. Ott volt az előszobaszekrényben az elem-lámpája, a szerszámai, a pincében pedig egy régi, rafiával bevont demizson, amit – ezt anyánk egyszer elkotyogta, amikor krumpliért mentünk le – még az ő apja csinált. Valahol falun éltek, apánk csak később jött fel a városba, de hogy mikor és miért, azt már nem volt kitől megkérdeznünk. Az öcsém egyensúlyozott fel a lépcsőn, apró karjában a halom kicsírázott krumplival.

Anyánk egyébként többnyire békén hagyott bennünket, főleg, amikor nagyobbak lettünk. Általában saját magával volt elfoglalva. Egy időben azt vette a fejébe, hogy túl rövidek a lábujjai, szinte közönségesen, parasztosan tömpék. Attól fogva csak zárt körömcipőket hordott, az elől kivágott orrukat pedig mind különvágotta egy nejlonszákba. A zsákot egy reggel a kezembe nyomta, és azt kérte, vigyem be az iskolába a szegény gyerekeknek. Biztosan van sok olyan, nehéz sorsú kislány, akinek nem telik ilyen divatos cipőkre, mondta átszellemülten, már kisminkelve, úgyhogy adjam csak oda nekik. Anyánknak kicsi lába volt, de el nem tudtam képzelni, mit kezdenének gimnazista évfolyamtársaim ezekkel a masnis, csatos, drapp cipőkkel. Nem vitatkoztam anyánkkal, csak összenéztünk az öcsém-

mel és már vittem is a szatyrot, ahogy a szemetet szoktam kifelé menet. Tudtuk, hogy azt szeretné visszahallani, hogy ő milyen nagylelkű asszony, azért hazaérkezéskor mondtam is neki, hogy az osztályfőnök köszönte nagyon a küldeményt, és odaadta az iskolatitkárnak, aki tudja, kik a rászorulók. Meg, hogy nagyon szép tőle, hogy gondolt a szegényekre. A cipőket jó messze, az iskola környékén dobtuk el, nehogy valaki a közelünkben kikukázza őket és anyám ráismerjen valamelyik jellegzetes lábbelijére a piacon vagy a postán.

A lábujjak méregetése, úgy emlékszem, elég sokáig eltartott, nyáron anyám a szandálokat is száműzte a ruhatárából. Később jött az új örület, amikor a sarkát találta túlságosan kiállóknak. Esténként egy reszelővel ápolgatta, dörzsölte, és nézegette a nagy állótükörben, de sehogy se tudott megbékülni vele. Az öcsémmel azon röhögünk, hogy az új munkatárs, aki újabban udvarolni kezdett a mai szemmel nézve akkor még viszonylag fiatal anyáknak, bizonyára lábfetisiszta lehet, ha anyánk ennyire ráfókuszált a cipőkből kilátszó területekre. Ernő, a pénzügyi szakember néhány hónap múlva eltűnt a beszámolókból, és nem hívta többet anyánkat vacsorázni vagy sétálni sem. Nem kérdezősködtünk, anyánk pedig nem adott magyarázatot, csak felemlégette Ernő egy-két gusztustalan tulajdonságát, amelyek közül a legrejtélyesebbnek az tűnt, hogy a szerencsétlen majdnem albinó. Ez az egy momentum kicsit izgalmasabbá tette a szemünkben Ernőt, de mivel sose láttuk, nem ellenőrizhettük anyánk állatásának igazságtartalmát. Pedig jó lett volna látni egy igazi majdnem albinót.

Anyánk lézengett a lakásban, vett magának néhány új ruhát, aztán szigorú fogyókúrába kezdett. Nem volt kövér, inkább átlagos testalkatúnak mondtam volna, de ugyanúgy, ahogy a lábujjak rövidségéről, a hájasságról se lehetett lebeszélni. Abban az időszakban hájasodó, középkorú nőnek nevezte magát, aki teljesen eltehenedne, ha nem venné időben kézbe a dolgokat. Ha nem süppedne bele az önsajnálathoz és respekttségbe, mondogatta takarítás közben, ahogy mások.

Egy délután, amikor később értem haza az iskolából, éppen a lépcsőházat készült feltörölni. A fertőtlenítő víz már előtte gőzölgött a vödörben, anyám pedig épp egy összelappadt gumikesztyűt nyitogatott. Kicsit előrehajolt és belefűjt, amittől a kesztyű hirtelen nagy, rózsaszín töggyé dagadt. Ebben a pillanatban valóban volt benne valami tehénszerű.

Este a konyhaasztalnál üldögéltem és zenét hallattam. – Megtanítsalak hányni? – kérdezte anyám szórakozottan, mint akinek hirtelen eszébe villant, hogy a lépcsőház takarításon és a lakás tisztántartásán túl vannak anyai kötelezettségei. Át kéne adnia valamit a világról szerzett tapasztalataiból. – Nem kell, kösz – válaszoltam.

Az anyám és az öcsém sokat hánytak. Az öcsém azért, mert esténként rendszeresen részegen jött haza, az anyám meg azért, hogy nehogy elhízzon, mint azok az *igénytelen* kolléganői, akik kifolynak a kosztümjeikből. Az evésről képtelen volt lemondani, de a kövérségtől rettegett.

Az öcsém második után kimaradt a szakmunkásképzőből. Amikor betöltötte a tizenhatot, jelentkezett egy óceánjáróra dolgozni. Anyám fel nem foghatta, hogy vehették fel nyelvtudás nélkül, én pedig azt nem foghattam fel, hogy anyám, aki semmilyen nyelvet nem beszélt, hogyan tud olyan hallatlan fölényrel és felháborodással ítélkezni, mintha ő maga legalábbis szinkrontolmácsolásból élne. Ha vala-

ki nem ismerte őt, azt hihette volna, hogy francia nevelőnője volt, és vérzik a szíve, hogy az öcsénk ilyen félkész műveltséggel vágott neki a nagyvilágnak. Mindenesetre három évig haza se jött utána, még telefonálni se telefonált. Anyánk biztos volt benne, hogy apánk keze van a dologban, mert egy időben apánk is tervezte, hogy elmegy jó pénzért hajóra dolgozni. Anyánk kombinált, és arra juttott, hogy az öcsémből is egy szar, *igénytelen alak* lesz, egy alkoholista senki.

Nagyon meglepődtem, amikor egy reggel arra ébredtem, hogy nekem is hányanom kell. Az öcsém akkor már nem lakott otthon. Igyekeztem felülni az ágyamban és nem összerondítani a lepedőt. Még csak fél hét volt, aludhattam volna még negyed órát, de az émelygés magamhoz térített. Harmadikos gimnazista voltam. Összehánytam az előszobát, felmostam, aztán aznap nem mentem be.

Csak úgy két hét múlva kezdett derengeni, hogy talán terhes vagyok. Addigra már majdnem minden reggel émelygésre ébredtem, és olyan szaggal terítettem be a fürdőszobát, amilyenel anyánk szokta egy-egy kiadósabb vacsora után.

Az iskolában nem szóltam senkinek. Igaz, nem is nagyon lett volna kinek. Barátnőm nem volt, mert hozzánk soha senki nem jöhetett, arra meg nem telt, hogy beüljek valahová a többiekkel. Anyánk szigorúan ügyelt a zsebpénzre, amióta kiderült, hogy az öcsém cigit és piát vásárolt a tízóráira szánt ötszázasokból. A fiúk, akikkel időnként lefeküdtem, nem a mi sulinkba jártak. Némelyiknek még a nevét se tudtam, hogy találhattam volna ki, hogy melyik lehet a gyerek apja.

Elmúltam már tizenhat, így orvoshoz elmehettem egyedül is, de az abortuszhoz szülői beleegyezés kellett volna. Szó se lehetett arról, hogy anyámat bármibe belevonjam.

A körzeti kórházban Tálásnak hívták a nőgyógyászt. Látásból ismertem, mert a gyereke ugyanabba az általános iskolába járt, mint én. Tudtam, hogy ő is elvált a feleségétől és hogy a lánya nálam egy évvel idősebb. Gondoltam, ezeket hozom szóba majd, ha a beutalót kéri. Még biztosítási kártyám se volt, évekkkel ezelőtt elveszett, szerencsére sose voltam beteg. Valamiért azt feltételeztem, hogy kísérrőre is szükség lesz, hogy egyedül be se engednek. És mivel fogalmam sem volt, hogy zajlik az ilyesmi, azt képzeltem, hogy doktor tálas némi barátságos beszélgetés után kiszedi belőlem a gyereket, én egy kicsit vérzek, aztán az addigra kiválasztott kísérrő karján távozom a rendelőből, és hazamegyek. Itthon pedig nem szólok egy szót sem, másnapra úgymint elmúlik az egész.

Megint eltelt egy hét, de nem volt ötletem, kit vihetnék magammal a rendelésre. Egyik délután, amikor anyám kiírta, hogy hozzak egy kiló krumplit és pucoljam is meg, a zöldségesnél eszembe jutott valami. Südi, aki mindig a boltban üldögélt, és aki kicsit gyagyásnak látszott, mindig nagyon kedvesen mosolygott rám. Állítólag valami távoli rokona volt a zöldségesnek, és nem járt iskolába, csak itt téblábolt. Én mindig is bírtam a fogyikat, egyszer le is feküdtem egy debil sráccal, csak nagyon rossz szagú volt a szája meg harapott is. De Südi aranyos volt, mutatta, hogy mit vegyek, almát például, itt az alma. Südi a megoldás. Megkérdeztem, eljönne-e velem egyik délután az orvoshoz, de azt felelte, hogy nem beteg. Nem baj, mondtam, én beteg vagyok egy kicsit, jó lenne, ha velem jönne.

Meleg, kora tavaszi nap volt, amikor sulit után elindultunk. Südi rettenetesen be volt öltözve, izzadt a téli sapka alatt, és úgy felszerelkezett csomagokkal, mintha

több napra utaznánk. A rendelőben aztán kiderült, hogy kaját hozott magával. Rá kellett szólnom, hogy ne szotyolázzon.

Amikor Dr. Tálás odabent megkérdezte, hogy ki a gyerek apja, akkor mondtam, hogy a Südi. Nagy szemeket meresztett rám, mert ismerte anyámat, és sehogy se fért a fejébe az egész történet, de én csak vonogattam a vállam, és mondtam, hogy minél előbb szeretnénk túllenni ezen a kínos ügyön, legfőképpen anyám.

Nagyon rövid az idő – csóválta a fejét –, már a tizenkettedik hétnél járhatunk. Mondtam, hogy felőlem már most is kiszedhetjük azt a gyereket, de kiderült, hogy ez nem így megy, fel kell vennem a kapcsolatot a helyi védőnővel és mindenféle kérvényeket kell kitöltenem.

Mire kiértem, Südi mindent teleszotyolázt, hiába mondtam neki, hogy itt nem lehet. Kérdezte, meggyógyultam-e, és adtak-e valami orvosságot. Érdekes, a boltban valahogy sose éreztem, mennyire bűdös szegény, de itt a váróban betöltötte a levegőt a savanykás testszagával. Minden később érkező nő a túloldali széksorra ült le, onnan bámultak minket, ahogy távozunk.

Este értem haza. A lépcsőház nem volt feltörölve, hiányzott kapunyitáskor az ismerős, éles szag. Gondoltam, anyám nincs itthon, biztos fogászhoz ment. Újabbban az volt a mániája, hogy rövidek a fogai, rövidek és barnák. Egérfogak. Koronát akart tetetni rájuk, de nem olyan formájúakat, mint az eredetiek, hanem másmiyeneket. Kivágott fényképeket hordott a retiküljében, hogy megmutassa, milyen mosolyt, milyen fogsort szeretne, de már a többedik fogtechnikus mondott neki nemet. Anyánk óvatos volt, innentől csak telefonon puhatolózott, és olyan szavakat mondott, mint harapásív meg szájkarakter. Volt, aki azonnal letette, mások csak néhány mondat után.

Csöngetnem kellett, mert belülről benne volt a kulcs a zárban. Percekig tartott, míg anyánk végre előkászálódott, a feje puffedt volt a sírástól. Na, gondoltam, ma is elhajtotta őt egy fogorvos a tarka zabba. Nem kérdeztem semmit, mentem egyenesen a szobámba, de élem furakodott. Ki akartam kerülni, nehogy beszélgetni akarjon, de jött szorosán mellettem, mint akiből mindjárt újra kitör a sírás. Még csak ez hiányzott volna, hogy vigasztaljam, miközben csöpög a taknya. Na, nem.

Oldalazva el akartam csusszanni mellette, de a nappali ajtajában meglökött, aztán eltorzult arccal üvöltöni kezdett, minden átmenet nélkül, szinte ismeretlen hangon. Néha az üvöltés rikácsolásba csapott át, miközben anyám festett haja kibomlott, és nyálas arcára tapadt. Égetsz engem, te kis szemétláda, te hálátlan, rohadt kis ribanc. Égetsz engem, az úrinőt, odamész a Tálashoz azzal a tetves kis senkivel, összefekszel velem, te utca rongya. Minek is szültelek meg, te rohadék, te senki. Először csak kézzel ütött, aztán amikor a földre kerültem, rugdosni kezdett, főleg a hasamat. Később, nem tudom, honnan került az elő, apám hatalmas demizsonjával csapkodott, ahol ért. Pinceszaga volt a fonatoknak, ezt még kábulatomban is éreztem, dohos pinceszaga. Fogalmam sincs, miért hozhatta fel anyám letről, nyilván nem azzal akart megölni. Ha meg akart volna ölni, futott át rajtam, miközben próbáltam átgördülni a másik oldalamra, akkor egyszerűen fogta volna a konyhakést és leszúr. Hiába fordultam át, megint a hasamat rúgta. Nem is tudtam, hogy anyámban ekkora erő van. Ha képes lettem volna felállni, biztosan megölöm. Felrepedt a szám, és reccsent valami. Nem a csontom volt, a vastag üvege-

mizson repedt el, engem pedig alul egyszer csak elöntött a meleg vér. Anyám még mindig ütött és rúgott, rohadt kis kurva, mint aki nem fogja fel, hogy meghaltam, kész, vége, nincs miért tovább ordítóznia, abba lehet hagyni az egészet. Ki lehet dobni azt a redves demizsont is.

Dehogyan haltam meg. Nagyon is józan voltam, érzékelttem, hogy a terhességgel már nem lesz gond, hallottam, ahogy szörtyögve sír, kimegy a szobából, aztán visszajön, és vérmaszatot hord szét a földön harisnyás lábával. Belőlem jött ez a sok vér, mind belőlem.

Törölhet majd fel, vigyorodtam el. Döbbenet nézett vissza rám, nagyon megszűröl, fentről. Jól voltam. Valahonnan a messzeségből, talán a ruhájából, alászállt egy papír és a fejem közelében landolt. Még azt is láttam, hogy egy telefonszám van rajta. Valamelyik fogászé lehet, vigyorogtam tovább, valamelyik sokadik fogászé, aki nem vállalta el a fogak hosszabbítását. Vagy épp elvállalta.

Amikor anyánk meghalt, ki kellett hordanom a maradék cuccait a konténerbe. A bútorokat az öcsém már eladta. Az utolsó körnél eszembe jutott valami. Belepróbáltam a saját postaládakulcsomat az ottaniba. Simán nyitotta. A láda dugig volt mindenféle gyűrött reklámmal meg kifizetetlen számlákkal, felszólításokkal, amelyek apánk neve állt.



AYHAN GÖKHAN

Búcsú-variáció

Zitának

*Egy hirtelen kiürített lakás meghatottsága
s a néhány perccel ezelőtti búcsúzásod meleg nosztalgiája
tartja fogva a homlokom, s a tarkómon egy ütés emléke,
hogy elmentél, egy ütést rajzol a tarkóm köré a képzelet.
A lakás végveszélyes vonalain, a szobaajtó és a nagyszoba
közötti sárga sávon állok, a parketta nedves, mint a nyál,
egy hosszú ideig tartó csókolózás, takarítanunk kellett volna,
helyére tenniünk egymást. A tornaruhás táskádban
szerintem egy kéthetes kismacska is lélegzett, olyan
vékony hangon csapódott a táskaszél az ajtó széléhez.
Most tehetetlenül állok, délután négy óra, kávét
kéne innom, s a sávmentést gyakorolnom. Filmünk
pergése közepéből kivágnom az elmeneteled, egy búcsút
nem vehetek komolyan, mint a reggeli párkány
se veszi komolyan az őszintén rárepülő, puffadt madarakat, a részletet
az időből. Kimegyek a folyosóra, hátha tartogat valamit
a postaláda nekem, mert ennyi idő után az ember
levelet ír, hát még a nő, a szerelmes, aki nincs itt egy ideje,
levelekkel ajándékozza meg az embert, engem. Főzök,
mosogatok, levegőzök. S a romantika sminkje
leszakad rólam, mint a többszáz éves telet
összegyűjtött havazás az előszobában, egy furcsa hajnalban.
Annyira hiányzol – körbeírom? – ha váratlanul az Isten
bekopogna, a rám zúduló kérdésben,
a neved mondanám a nevem helyett. Poros fák felől
érkező déli szél, hallom a zúgást, csak te vagy, más
most nem érdekel. A várákozás nem búcsú és nem érdem,
s az aranykorhoz sincs sok köze, tudom. Várom, térden.*

Lakás-variációk

1.

*Hajnal körül a lemezek mentén súrlódó tető
mélységeibe szorultam, mint állatvégtag,
szűk a tüdőm, szűk a levegő,
s a kétségbeesésem hulláma még tart.
Na, most te sem vagy komolyan vehető.*

2.

*A pókok lakta kisszoba mellett
rövid beugró, és helyén a hűtőszekrény,
itt hűtöttük le eddigi éveinket,
s itt melegítjük fel a hátralékot.
Vigyázz magatokra! Oké, vigyázok.*

3.

*Ez a lakás még az anyámé volt.
Ebben a lakásban élt és fázott
télen, és egy nyáron meg elvált
tőle az apám. Gyerekként megvárt
az iskola előtt.
Aztán meghalt karácsonykor '95-ben,
egy hideg délelőtt.*

4.

*Házasságnak hívjuk az összetartást,
s ez úgy néz ki az állatvilágban,
hogy rágom a szám, és néha egymást.
Nem rég megálltam
a réz fűtőcsövek között,
s valamit magyaráztam. Semmi lényegest.
Összetört
üveglapok közt a Mennyek kapuja kinyílt.
Égi bolt. Nyitva reggel nyolctól este tízig.*

ORCSIK ROLAND

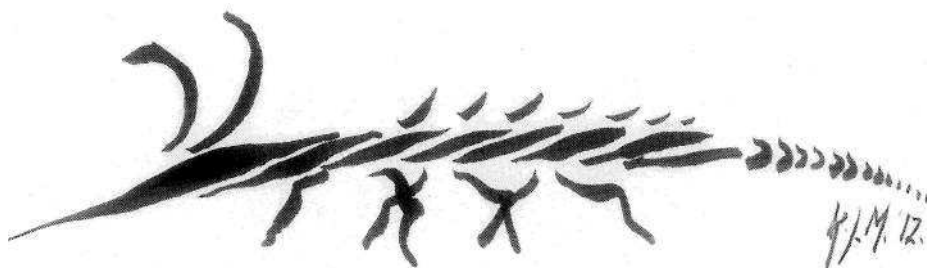
Kőfagy

*A faluvégi temetőben
jobbra-balra dőltek a sírok.
Meggyűrődött alattuk
a földtakaró,
mintha forgolódniának
álmaikban a holtak.
Némelyik sír előre görnyedt,
szinte már kibukott.
Pingvinek – mondtad,*

*s tipegtél, mint a jégmadarak.
Nem mozdultak
a kőből faragottak.
Pusztában ragadt pingvinek.*

Kilátó

*A csupasz zászlórudak,
mint rozsdás injekciós tűk,
a derűs égbe döfnek.
Szocreál narkó:
fehér márványból a folyóba lőtt áldozatok emlékműve.
A vastag csíkokra vágott,
repedező márványtömbök
a kilátótól a partig nyúlnak.
Dermedt patakok.
A vörös kikopott a párt csillagából
és a nevekből.
Egyik sem ismerős.
A szerelmeseké sem
a telefirkált betonfalon.
Néhányból csak fakó betű maradt.
Elővettem a filcet,
kettőnkkel pótoltam
a hiányzókat.
A folyóra néztem:
a lassú hullámok áthúzták
egymás sorait.*



A hiányzó test

84.

Körben a bábok egy-egy madzagra aggatva, Goldenmann Ella közepén állt. Az egyszerű ember útnak indul, aztán minden formát magára ölt, eljátszik vele az élet, és végül a bohóctól a királyig mindenkiről tudja, hogyan él. Mindenki benne van. A halálban százféle alak válik a végén egy egésszé. Amíg Ella a bábokat nézi, mindegyik szemében önmagát látja, János vitézében és a bohócében is, túldoldalt a sárkányében, a meztelen fabábéban, Évájában. Elviselhetetlenek. Pedig ő készítette mindet, saját kezével faragta, csiszolta, festette, miután megálmodta a testüket és a lelküket is. Éppen olyan élettelenek voltak a testek, mint a hajcsat és a lista, ami Goldenmann Lujzából maradt, miután a kórházba érkezett éjszaka. A doktornő elé tolt egy papírt, itt írja alá, Ella. A részvétem úgy hullott ki a szájából, ahogy csokoládépapírt ejt el az ember, nem volt sem tartalma, sem súlya. De éles fénnel és szívbe hasító csörgéssel fogta fel a föld, Ella pedig életében először semmire sem gondolt, ő lett az aláírás és a toll, a kórház fertőtlenítőszaga, a doktornő közönye, a kihullott szó, a padló, ami a szót felfogja. Szédülni kezdett, mert úgy tűnt, ebből a körből már sosem lesz képes kiszállni.

Úgy nőtt fel, mint Ábel édeslánya. Születése után két hónappal fogadta Ábel örökbe a húga lányát, a keresztelőn már mellette állt, egyszerre, mint apa és keresztapa. Csak Lujza halála után hasított belé a gyanú, gyötrő felismerésként, hogy talán a vér szerinti apja sosem volt halott, sőt, még él. Lujza esténként Jánosról mesélt, és sokat nevettek, mert János mindenféle vicces helyzetbe keveredett élete során, a kis Ella szemében a papa évről évre bátor óriássá vált, Ábel pedig egyre gyakrabban és ingerültebben szólt a testvére, hogy hagyja már abba az esti mesét. Mert Lujza minden áldott este ezzel fejezte be a napot, ezzel indította el az álmok útján a kislányát, hogy lefekvéskor a János szoborról mesélt. Ella pedig úgy mesélte a többi gyerekeknek, neki maga Szent János az apja. El sem tudjátok képzelni, hogy miféle homokkőből csiszolták ki azt a gyönyörű orrot. Pont olyan, mint az enyém.

A kehely és a sas meséjét kellett kérnie, amíg nem tudta megjegyezni az apostol nevét, és később már fejből mondta, hogy hogyan járta végig Jézussal a Golgotát, és ő volt az is, aki Péterrel együtt elkísérte Máriát az üres sírhoz, hogy megbizonyosodjon a feltámadásról. Száz évig élt, ami a kis Ella számára az egyetlen bizonyosság volt az időre, hiszen saját szemével látta a szobrot. Akkor úgy tűnt, az érintés tesz valóságossá mindent. De későn nézett Goldenmann Ábel szemébe, hogy meglássa, miből és ki álmodta meg János vörös homokkő testét, amibe Lujza beleszeretett. Vagy túl korán kezdték el csúfolni a gyerekek, és mindez annyira fájt, hogy megnémult belé. Ha kimondom, van, ha nem mondom, nincs. Lehet így is élni, és érintés nélkül is valóságosnak tudni be az Istent.

Csak most, a hajcsattal a kezében tudta kimondani, amit érzett. Kimondani, ami nincs. Hogy az ő apja nem más, mint maga János apostol, egy málló szobortestben. És ha Lujza meghal, nincs több tanú, aki ezt igazolhatná. Mert Ábel néma volt. Testvére halála után szinte eszét vesztette, nem hangosan, mint a bolondok, csak csöndben, ám így sokkal fájdalmasabban. Naphosszat a műhelyben volt, késő éjjel tért haza, akkor is csak bedőlt az ágyba, ruhástól, mosdatlanul húzta magára a takarót. Ella onnan tudta mindezt, hogy egyik éjjel utánament, kérdezni akart, de legalábbis beszélni arról, amit felfedezett. Tudni akarta, igaza van-e. Erősebb volt még benne a tudásszomj, mint a bölcsesség, és hosszú hónapoknak kellett eltelté, mire belátta, megtanulta, és fájdalmas következtetést vont le arról, mire is az élet. Ábel utána csak annyit mondott, úgysem hagytál volna addig nekem békét. Most már tudod. A tudás nyugalmat hozott, a rettenet nyugalalmát. Hogy ami van, az bevégeztetett. Mindegy, Isten vagy maga Szent János gondolta ki ezt ilyen szépen, de van feltámadás, és Jézus mögött tényleg üres a sír. Hiába keresték a testét. Hiába vették kezükbe a golyocsot, nem bújt meg abban semmi és senki. Akkor valami megtört Ellában, mert arra gondolt, ugyanilyen az ő élete is, és miközben a lepedőt vasalta, egy pillanatra megállt. Hát, akkor ez az anyag, amibe az anyját bele fogják tekerni. Ez fog ráégni a felhólyagosodó bőrre, ez ég bele a húsba, és ez szárad rá a csontra is. Akkor persze már felismerhetetlen lesz, Jézus arca éppen úgy, mint Goldenmann Lujzáé, vagy majd valamikor a sajátja. Mint most Ábelé éjszaka. Nő nélkül az ember semmit nem ér, mondta a temetőőr, és megszorította Ábel vállát. Azt hitte, a feleségét temeti, és Ella arra gondolt, hát akkor legalább ennyi járt. Az anyja szeme, az apja szeme. Ábel fájdalma, mert most már ő az egyetlen, aki elmesélheti, mi történt. Aki tudja János titkát, tudja, valójában hol lakik az Isten, és mit jelent a szeretet, hogyan gondolták ki ezt odafönn, és idelelni mi valósítható meg belőle. Mi az, hogy kevés.

Elálllok a képtől, nézem messzebről a Goldenmann lányt, valami van a hátán. A kép miatt jó lenne tudni, angyalszárny az vagy kereszt. Most még azt hiszem, sok múlik rajta. Azt hiszem, van elkülönбözödés. De attól, hogy rájött, Ábel és Szent János egy, ugyanúgy megy tovább minden. Az apák szomorúsága, igaz, Goran? Izaak Zinger teleírt üres lapjain húzódik minden. Miközben egy óra méri az időt, és mutatók nélkül figyelmeztet arra, hogy nem az a fontos, mennyit mutat, hanem amire mutat. Az egyetlen jelen pillanatra. A pályaudvar olyan, mint egy templom, ott ülök a gerinc kettős S-séhez hasonló forma padon, várom anyát, és a különböző várakozásokra gondolok, mennyi pályaudvar, mennyi felszálló ember, mennyi resti, kávék, avasi keserűk, az évek számának megfelelően. Szép életed van, Joanna Maya, nem kérdés, nincs mit panaszkodni. Utólag majd összeáll minden egygé, mint Ella bábjaiban.

Hajnalban megtörtént a csoda, mostanáig beszélgettünk, hajnali fél háromkor vettem elő a papírt és a tollat. Anyám elmesélte, hogyan szökött be apámhoz egy hotelszobába, mindez olyan, mint egy újjászületés, de nem is magam miatt, hanem miatta. És kicsit miattunk is. Drága Goran! Láttam a szemében egy töredéknyi megnyugvást, megkönnyebbülést, és igen, biztos, hogy én is sok mindent megérték majd ebből. Tudom, ez egy olyan hajnal, amely után minden másképp lesz. Nehéz mondatok, bár könnyűnek hazudja magát a szívem – abból látom, hogy valami

történt, hogy másnap olyan migrénem van, mint kamasz koromban volt, sírni tudnék, hogy miért kell ezt, de csak szótlanul fekszem, Szent Péter, Csontváry, Zsolnay azon vannak, hogy fogjam be végre a szám.

Most már tudom, vannak helyek, ahova anyával kellett először eljutnom. A Szent Péter bazilika tornya és maga Szent Péter távolról ölel, fentről néz le rám, de érzem, egyszerre mozdulunk, ez most már nem kérdés. Ahhoz, hogy valamire rájőjsek, előbb vele kell végigmenni az oszlopok között. Belépünk, keresztet vet, most jut eszembe, hogy tőle tanultam, azt is, a padsorok előtt guggolni kell, térdelnie az Isten szent színe előtt. Szétválnak, mert vannak termek, ahol egyedül kell lennem, egyedül például Péterrel, aztán már jön velem, jön velem, bennem a kulcsokkal, és nyílik a test, azt mondja, még elfuthatok, de miről beszél, ha már bennem vannak az ujjai. Finoman nyúl hozzám, szinte csak a hajamat simítja végig, mintha csak teát tenne le mellém, és hagy, csináljam a dolgom, menjek végig az úton, ő most már úgyis mindig velem lesz, bennem van, ne féljek, mert nincs mitől.

Az attemplo oszlopai elég magasak ahhoz, hogy előtte kikérdezzék, tudom-e az össze stációt. Anyával együtt betűzzük, a domborműveken ez most Veronika kendője, ez a feltámadás, másik irányba kellett volna haladni, mondja anyám, de leintem, ne aggódjon, ugyanoda jutunk.

A padba félmozdulattal int, hogy kövessem, magnóról szentbeszéd szól, azt hallgatjuk. A pap a térről és az időről beszél, hogy meg kell szentelni a tereket és az időt, megállni vasárnap, és időt fordítani magunkban az istenkapcsolatra. Fura a szó, mesterkéltnek érzem és kopottnak, ő azzal folytatja, minden rendben, ha ez rendben van, és semmi, ha ez nincs. Vagyis ha a leginkább összezsapnak a hullámok a fejünk felett, akkor kell csak igazán imádkozni, bármilyen haszontalannak is tűnik abban a pillanatban.

A kapun párhuzamosan futnak az ó- és újszövetségi jelenetek, pár perccel később a tornyokat nézem, párhuzamosak azok is, az egymást tartó boltívek után most az egy irányba néző tekinteteket látom, ekkor kondulnak meg a harangok, dél van. A dőmbeli kezdi, számolom, tizenhárom, nem értem, miért pont annyi, anya megáll, kicsit és félve, de belém karol, könnyes a szeme. Olyan jó, mondja, és én is csak ennyit tudnék mondani, de aztán ennyit sem. Marad a bölintés, a kulcsok a szívben, Péter tekintete, miközben elindulunk az ókeresztény sírok felé.

Ott egy férfit látok, mintha jósolna a város, egy kisfiúval lépnek éppen a semmire, a sírok feletti üveglapot anya inkább elkerüli, azt mondja, ez a mélység sok lenne neki. A férfi engem néz, miközben a gyerek kezét fogja, valójában hozzám beszél, nekem akar a kövekről beszélni. Rámosolygok.

A mauzóleum egy kérdés marad: vajon állítok-e valaha ekkora emléket Gorának, a szüleimnek vagy bárkinek, akit szerettem, egyáltalán, mondd, Szent Péter, van-e szeretet mindebben, és ha nincs, hol van, miben bujkál. Péter hallgat, aztán álmomban azt mondja megint, ne féljek, emberi ésszel csak megsejteni lehet mindent, ami van, ami történik.

Mesélek anyának a Zsolnayakról, Goldenmann Ábelről és Lujzáról, de összekeverednek a fejemben az adatok, hiába olvastam el kétszer. A helyére a csönd kerül, lábujjhegyen lépkedünk körbe-körbe, anya szól, látom-e, hogy ahogy besüt a nap, aranyszínnel csillog a csempe. De nemcsak a csempe, hanem a padló, eozin

az oltár, és eozin Jézus a kereszten is. A rózsaszín kiállítás és a Gyugyi-gyűjtemény hazaút is: mellettünk egy idős férfi mondja a feleségének, gondban lennének, ha kapnánk egy ilyen tálat. Én elkezdek nevetni, mire a férfi folytatja, majd veszünk egy vitrint, fordul az asszony felé, az meg rám néz, hogy ugyan kinek produkálja magát a férje. Mamába karolok, kijjebb húzom, nézegetjük a formákat és a mintákat, a rizsest és a tigrisest próbáljuk megkülönböztetni, a méhformát megy a legkönnyebben. Eszembe jut Passuth Gyula dédnagyapám és a porcelánjai, anyának is, s könnybe lábad a szeme, mondom neki, hogy ne sírjon, örüljön, hogy láthatuk, megélhettük mindezt, bólogat.

Nézni a porcelánt, otthon lenni benne, vagy csak a szóban: vitrin, mögötte a te-áskészlettel, anyával összenézni, hogy igen, ez a minta van otthon, igen, ebben elveszek, mert olyan az eozin, hogy arra nincsenek szavak, az időnek nem hossza van, hanem mélye, mert végig szét akart repedni a fejem, a migréntől sírni tudtam volna, de csak széttártam a karom megengedően, hogy nem tudom, miért és mi ez, Uram, de legyen, fájjon.

Goran, beleszédülök abba, aki vagy. Folyton úgy lépek, mintha egyszerre mozdulnánk, minden mozdulatomban benne vagy. Nézem anyát, iparkodik, szuszogva szedi a levegőt, ahogy a pályaudvarra sietünk. Közben a testét figyelem, illesztetem a cserepeket, hogy ebben laktam, és most itt gyalogol mellette a testem, amely vár valakire, hogy annak legyen otthonos. Éjjel álmodtam, hatalmas terekben lakott, de csak az egyik szobát használta az idegen, a másokra az volt írva, hogy tükröszoza. Oda magamtól nyitottam be, ő zavarban volt, azt mesélte, úgy hitte, abban fog élni. Aztán minden másképp lett. Tetszetek a galériák, a tér oszottsága, a magasan nyíló ablakok, de kicsit félttem abban a tükrösben, bár befűtötte, s így meleg volt. Tetszett a sok fa is, az ácsolt gerendák találkozása, az érintkezés szögei. Az idegen a szemembe nézett, és azt mondta, azt hitte, ez lesz a kedvesebb szoba, de most már tudja, sosem fog itt élni. Azt válaszoltam, tudom, és ezzel semmi baj nincs. Kinyitotta előttem az ajtót, előreengedett. Ettől én jöttem zavarba, és hátrafordulva mentegetőzni kezdtem, hogy ne haragudjon, többet kellene hallgatnom, hogy feszesebbek legyenek a mondataim. Valahogy így indult. Ébredés után már tudtam róla, olykor hallgatva válaszol. Az újvidéki Atinában találkoztunk, aztán a Sainte Chapelle előtt éjfélkor Párizsban. Egy versről mesélt, melyben Jézus honvággyal tekint le az égből, hiányzik neki a galileai eső, az ács-mesterség, a forgács illata. Párizsba nem kezdett bele, azt ígérte, majd elmeséli. És még sok mást is. Aznap éjjel együtt mentünk haza.

Life is easy! Life is beautiful! – jutott eszembe Velibor Boba, hogy milyen igaza volt. Goran, édes Goran. A jelenléte olyan már, mint a levegő. Vagyis nem kell megérteni, mert a részemmé lett, az egész út, minden pillanat, amit a képpel töltöttem, azért volt, hogy egygé váljak vele, és belássam, nincs elkülönböződés. Goran vagyok, ahogy elindulok, és Kailash szent hegye felé lépek, itt van bennem a hegy is, Lujza és Ella, maga Szent Péter a kulccsal. Az összes nő, az összes férfi, mind. És a gyerekek.

A szerelemről nem tudok semmit. Soha többé nem lehet úgy egymáshoz érni. Em-lékszel, Goran, hogy ezt írtam? Igaz volt minden szó. Soha többé ugyanúgy. Mindig csak utoljára, és egyszerre. Forog a pörgettyű, Hannah Zingert látom nevetni végre.

Dinnye

Mondom reggel magamnak, veszek már egy kis gyümölcsöt. El is indulok, ballagok, ballagok, erre mögöttem mocskosul káromkodik valaki. Hátranézek. Hát a dajka meg a védőnő jön nagy kikenve, kifenne. Na, mondhatom, szép. Ez az ördögi kör már ott lenn elkezdődik. Aztán jön felfele. Örvénylik. Beránt és lehúz mindenkit, aki a közelébe kerül. A legnehezebb a szegény ártatlan gyerekeknek. Amennyi trágár manipuláció éri őket, mire felnőnek. Mesélte a szomszédasszonyom is, hogy már a templomba is beburjánzik a kinti világ. Mondta a pap, hogy ő tényleg majdnem mindenben hisz, de ami sok, az sok.

A gyógyfürdőbe dökögök kezelésre. Kírta az orvos. Na, ez az orvos is! Magyarázza nekem a tudatos életmódot meg a diétát, amikor háromszor volt infarktusa. Ami publikus. És még Isten tudja hányszor, amit csak úgy fű alatt intézhetett el. Magának. Mindig úgy szoktam, hogy itt balra a kisboltban veszek magamnak valami gyümölcsöt. Az nekem betart egész napra. De vigyázni kell ám, mert a sarkon mindig előbukkanhat valaki, akitől minden kitelik. Látszik az arcán, hogy belém akar kötni. Egyszer ránéztem egy ilyenre. Azt mondja, mit bámulsz, nem láttál még embert, mi van, mi? Na, most tényleg, erre mit lehet mondani. Lesütöttem a szemem, de éreztem, hogy jön utánam. Majdnem otthagytam a fogam. A hentes Jóska mentett meg, szerencsére épp akkor jött, a nyakában egy fél disznóval. Hát nem szörnyű?

Már a dinnye se a régi. Valahogy régen minden édesebb volt. Nekem ne mondja senki, hogy nem! Emlékszem. A tisztaszobában tartottuk, a nagy páros faágy alatt. Amikor beleszúrtuk a kést, dörögve repedt szét, és kibuggyant belőle a méz-édes lé. Kenyérrel ettük. Jaj, bárcsak azt az ízt érezhetném még egyszer! Én folyton csak arra az ízre vágyom. Az édes dinnyéére. A boltban pokoli meleg van. A pénztáros Erzsike meg be van tekerve egy pokróccal, úgy ül ott. Csak tán nem fázol?, kérdezem tapintatosan. Azt feleli, ne is kérdezzem, mert olyat felelne rá, ami szörnyű. Dinnyét veszek, negyedet. Régen ez is pirosabb volt. Jó, hát pirosnak most is piros. De mi van, ha valami mesterséges panccsal kenték be? Mondta a szomszédasszonyom is, hogy vigyázni kell, mert mindent géneznek. Pokoli nagy ma már a tudomány. A fekete magok körül bemélyedés. Jézusmária, csak tán nem kezdett el apadni? Apadt dinnyét én meg nem eszek semennyi pénzért sem.

A fürdőben ülök, ingyen van a meleg víz, csak a dinnye került pénzbe. Vagyis a fenét! Adtam eleget az orvosnak és az asszisztensnek. Na, de ez a kis asszisztens is! Én csak sátánkának hívom magamban. Az úgy, de úgy utálja az embereket, meg mindent, ami mozog. Nem is értem, ki ültethette azt oda a gép elé? Hozzá se tud félni a betűkhöz a műkörmével. A múltkor majdnem rossz helyre adta az injekciót. Ha nem vagyok résen, esküszöm, lebénulok. Különben meg tele van tetoválással. Van egy masnija, egy pillangója, meg egy szárnyas, motoros Szűz Máriaja. A

karján. A többi meg nem látszik. Köztünk legyen szólva, mindent kétszer kell mondani neki, hogy megértse. Ha mesélek valamit, arra azt feleli mindig, ne tessék már, ó, de szörnyű!

Egy szép család közeledik felém. Apa, anya, két kisfiú. Labdázna. De úgy az egész család. Ilyet is ritkán lát az ember ebben a bomló világban. Nézem őket. Nekem is van kettő. Nagyon. Illetve három. De szép is tud lenni a gyerekevelés! Már akinek van. Meg a magára maradt kis öregeket is annyira tudom szeretni. Olyan kis édesek. Kis bugyuták. Mosolyognak, mosolyognak, s közben nem is sejtik, mikor törnek rájuk az ajtókat. Mesélte a szomszédasszonyom, mi történt a múlt héten Trézsi nénivel. A három kendermagosát vitték el reggelre. Pedig az a három tyúk tartotta életben. Azokkal mindent meg tudott osztani. Még a lelke fájalmát is. Érthető. A fia Londonban, a lánya a rehabon, nem maradt szegénynek semmi más öröme, csak a tyúkok. Most nincs tyúk, nincs öröm, nincs semmi. Ajaj, de szörnyű.

De ez a család itt a fürdőben. Bárcsak mindenki ilyen lenne! Édes Istenem, de szép is lenne. A dinnye itt van mellettem karnyújtásnyira. Nem merem a széken hagyni, nehogy elvigye tőlem valaki. Primőr ez még. Naná, hogy másnak is fáj a foga rá. Nem vagyok én bolond, tudom. Meg aztán itt a fürdőben annyi, de annyi a cinikus pofa, hogy konferenciát lehetne tartani róluk. A múltkor azt mondja az egyik ilyen, hogy ő mindennek tud örülni, még annak is, ha felkel a Nap. Mondom neki, jó, jó, de hát ahhoz mit szól, hogy olvadnak a jéghegyek. Azt mondja erre, mért foglalkozik maga azzal? Már hogyan foglalkoznék. Régen én is jártam konferenciákra. Akkor még bírta mind a két lábam. Nem kellett a keret. Most se mindig kell. Csak ha fáj. Szörnyű koszt hagyott ott az a temérdek marha okos ember. A konferenciákon. Én takarítottam utánuk. Egyiktől még egy kiskutyát is kaptam. Azt már nem vitte haza, azt mondta, nincs rá szüksége. Ha nem vagyok ott, mit csinál, kidobja szegény állatot az utcára? Hej, hej, hej, de szörnyű.

De erről a családról nem tudom levenni a szemem. Süt róluk a családi boldogság. Nekem is volt családom. Meg boldogságom is. Egyszer. Emlékszem, sütöttem reggel a hagymás csirkemáját. Körülültük az eperfa alatt a nagy faasztalt, ettünk. Akkor volt a születésnapja. Egy piros pettyes labdát vettünk neki, úgy tartotta a kis ölében, úgy kapaszkodott bele, mintha az gyógyítaná meg. A labda. Jobban is lett pár napra. Kacagott, ha szállt a labda. Erre mi éjjel-nappal labdázunk neki. Hadd nevesse ki magát. Hadd örüljön az életnek. Jobban is lett. Egy időre legalábbis.

Nézem a piros pettyes labdát, ahogy száll. Így kéne minden apukának. Példát mutatni. De mit akarnak ezek? Ezek egyenesen felém jönnek. Ezek engem pécézték ki. Ezek a dinnyémre pályáznak! Jönnek a primőrre. Már ott is van a kisebbik kölyök! Jaj! Takarodj a dinnyémtől! Tessék, hogy mit tetszett kérdezni? Hú, ezt megúsztam, továbbmennek. Feltápaszkodom, de nem bírja a lábam. Négykézláb mászom a dinnyémhez. Nyúlók a reklámszatyorért. Mintha a semmit fognám. Tapogatom itt, aztán meg ott. Ez nem lehet igaz. Ez üreessé! Hát már a meleg vízben sem lehet nyugta az embernek? Ez tényleg nem emberi! Ez tényleg szörnyű!

TURCZI ISTVÁN

Keleti portál

[SZOBROK A MEDENCÉBEN. JAJ NIOBE]

*Olvasom
megtalálták az ókori római költők
másik nagy pártfogójának villáját
Marcus Valerius Messala birtokát
a Rómával szomszédos Ciampino
fapados repterének közelében
A mítosz mint adalékanyag
a hír felcsigázza érzéseimet
s a nevem soha el nem enyészhet
régésznek hírnév költőnek pártfogó
rokon szakmák amúgy is
mindkettő az idővel dolgozik
rétegek közt ás
kapar motoz kiemel és tisztogat
hódolat a leletmentőknek
Ha megtalálták az bizonyíték
a régészek kitartására
a költők szavabihetőségére
és a mecénások bőkezűségére
ebben megerősít társam
a versben és borokban
jó Térey Janó
ő küldte nekem a cikket
ki más küldte volna tényleg
ő az egyetlen érintett magyar költő
de szó szerint
ifjú asszonya Artemisz okán
ha már olvasom
el is olvasom érdemes már csak miattuk is
a villához tartozó fürdő medencéjéből
majdnem épségben került elő
egy egész szoborcsoport
Niobe és gyermekei
jaj Artemisz később majd itt jön a képbe
felkapom a fejem e szobrok ihlették Ovidiust
az Átváltozások akárhányadik könyvében
hogya a költőknek nem téved jóslata: élek
azt mondja a régész
földrengés volt a második században*

*a szobrok a rázkódástól belecsúsztak
a medencébe és a rájuk rakódott
földréteg megvédte őket azt mondja
A szobrok megunták talapzatukat
még élni szerettek volna
élni a vízszintes időt és szólni egymáshoz
hinni szeretni megbocsátani egyszer
Messala konzul
Szicíliaból napórát vitt nekik engesztelésül
horizontálisat apró mozaik berakással
a neve solarium volt akkoriban
ajándékba kapták a legpontosabb időt
a parknak is beillő kert közepére
épp a medence és a kastély terasza közé
főrangú vendégei ugyanúgy lássák a múltat
mint kedves szobrai Niobe és a tizennégy
gyermek kikhez a szertelen Tibullus
s az űzött tekintetű Ovidius Naso
kedvtelve szöttek verset szót dallamot
léte ezek mind más lényektől nyernek
Na ja a mítosz mint adalékanyag
most betöltök kicsit ha már így alakult
Niobe királyné idegen volt a thébai
asszonyok között messzi Ázsiából hozta
királyi házába derék Amphión
a Magnesia melletti Szípulosz hegyről
ha valakit netán épp ez érdekelne
tizennégy gyermeket szült férjének
épp arányérzékkel hét fiút és hét leányt
Én boldog vagyok ezt ki tagadja?
Az is maradok már volna ki nem hiszi el?
Bőségem tesz bizonyossá.
Niobe kérkedve szólta le széphajú Létót
kinek csak két gyermeke volt de milyenek
Apollón és Artemisz
(helyben vagyunk a dolgok itt összeérnek)
ők álltak bosszút az anyjukat ért sérelemért
Apollón Niobe hét fiát Artemisz a hét leányt
nyilazta le és küldte Hádész honába
talán a legkisebb leány életben maradt
de ki lehet bizonyos bármiben is
A kalamitások ezzel még nem értek véget
a király öngyilkos lett és Niobe jaj szegény
mert ne vitassuk neki voltak a legszebb
gyermekei a balandó asszonyok között*

kegyetlen fájdalmában kővé vált
mire jöttek a helyszínelők két szeme
nem rebben, lényében semmisem élő
lábai nem lépnek, belül is csak szikla
a teste csak a könnyei hullottak tovább
a mítosz szerint isteni kegyosztó szelek
visszarepítették őt Szípulosz bércére
Trójától délre ahonnan származik
s ma is ott áll az amphoraformájú
könnyező szikla-memento Bámulj
bizonyítani épp nem könnyű
de én vagyok az

A kő: megfagyott fény mondják
belesajdul aki megérinti
beleborzong akit megérint
Tarts mértéket e földön
a sors nem csak tereád sújt
Mennyi idézet az idő
két örökkévalóság közt
élők és valaha éltek
cserélődnek a talapzaton
A szobrok is ilyenek
megunják a talapzatot
hiába őrzi őket a kő
ahogy kő tud csak őrizni
megszöknek a halandó tekintet elől
vissza a nyárba hol mállik a hőség
áttetsző remegés a magasban a pineák felől
a kövér lombokba forró szél harap
s a nap még este is ágak hegyéig fut fel a fákon
és azúrkék árnyak nyújtóznak a medence alján
de hol vannak már a szerencsések
akik fürödtek benne
hol a költők akik úgy járkáltak a házban
mint halott szájból egy idegen nyelve
és hová lettek a madarak
a mindig hangosak és mindig szépek
Jaj Niobe az is elmúlik ami tönkretett
és az is ami meg se történt
értem már miért jött kapóra az a földrengés
istenné foszló emberek után
miért épp a medence alján kerested új helyed
hol tizennégy karcsú kéz ujjai közt
az éj gyorsan elperreg

műhely

ARANY ZSUZSANNA

Kosztolányi Dezső élete

„NO KORNÉL BARÁTOM, ÚGY-E GYÖNYÖRŰ PEST?”

5. RÉSZ

„egyik kávéházból a másikba”

Kosztolányi Dezső az egyetemi előadások mellett – sokszor inkább *helyett* – a kávéházi törzsasztalokat is szívesen látogatta. Egyetemi indexének tanúsága szerint sok előadást utólag töröltetett, amiből arra következtethetünk, hogy hanyagolta a szemináriumokon és az előadásokon való részvételt. Mindez nem pusztán fiatalkori szeszély volt nála, hanem a tanári pálya elutasítása is. Föltevésünk szerint ez a családi hagyománnyal való szembeszegülést is jelentette – édesapja tanár volt –, valamint az alkotói hivatásra való tudatos készülődést. Sok kortárs visszaemlékezés, valamint Kosztolányi leveleinek és följegyzéseinek ismeretében tehát bátran állíthatjuk, hogy ideje jelentős részét kávéházakban töltötte. Akkoriban ugyanis a kávéházban lehetett találkozni az irodalmi élet jelentős képviselőivel: nemcsak írókkal, hanem szerkesztőkkel és kiadókkal is. Utóbbiaknak különösen fontos volt az írói ambíciókkal rendelkező, induló fiataloknak bemutatkozniuk. „Térben a New York-kávéház emelete, vagy az Otthon-Kör, vagy a Bristol, vagy a Nyugat szerkesztősége, vagy az Abbázia – mindegy az: időben mégiscsak az volt az a kor, amikor *egyszerre* több híres írót láttam először, személyesen egy nap alatt, mint husz esztendeig, azóta” – emlékezik vissza Karinthy Frigyes erre az időszakra.²⁹⁹

Egész nemzedékek „nőttek föl” a kávéházakban, és nem csak azok, akik írói pályára készültek. Rákosi Jenő szavaiból arra következtetünk, hogy e vendéglátóhelyek látogatása gyakorlatilag *részévé vált* a fiatal férfiak felnőtté válási folyamatának: „Minden férfiember nevelése enélkül hiányos és tökéletlen. Az egyetemi kurzus kávéház nélkül olyan, mint egy festmény árnyék nélkül, sőt megesik néha, hogy az egyetem az árnyék és a kávéház a kurzus”.³⁰⁰ Kosztolányi Dezső nemcsak Budapestre érkezésének első éveiben, hanem egész életében megfordult kávéházakban. Az idő múlásával ugyan egyre ritkábban töltötte napjait kávéházi asztalok mellett, fiatalkorában azonban hosszú órákat (olykor napokat) is képes volt – aktuális társaságával együtt – így elidőzni. Mielőtt azonban a kávéházba járási szokásairól szót ejtenénk, valamint bemutatnánk azokat a baráti társaságokat, amelyeknek – főként a törzsasztalokhoz való csatlakozásoknak köszönhetően – tagjává vált, szükséges arról a közegről is szólnunk, amelyben mozgott, azaz: a századforduló kávéházi kultúráját (ha vázlatosan is, de) bemutatnunk.

Köztudott, hogy a 20. század elején Budapesten virágzott a kávéházi kultúra. Az európai nagyvárosok közül e téren (is) főleg Bécsset követtük. „Bécsi zamatja van egyébként az összes szakkifejezéseknek; ilyenek a Herr Ober (főúr), a melange, a kapuciner, a pikoló, knikebajn, a bécsi reggeli” – emeli ki Balla Vilmos.³⁰¹ A budapesti kávéházak pontos számát nehéz megadnunk. Több, különböző számadatokat szerepeltető forrás áll rendelkezésünkre. Az 1895-ben kiadott *A Pallas nagy lexikona* alapján 663 önálló kávéház és kávémérés volt akkor a fővárosban, 1734 segédszemélyzetként foglalkoztatott fővel.³⁰² A kávéházi szakirodalom Forrai Judit által jegyzett cikke – ha nem is pontosan ugyanennyi, de – hasonló számokat hoz: a millenniumi évben 249 kávéház és 426 kávémérés működött Budapesten.³⁰³ A valódi helyzetet Pásztor Mihály világítja meg a legjobban, *Cifra nyomoruság* című, 1909-ben kiadott könyvében. Tőle tudjuk, hogy a kávéházak száma folyamatosan változott, hiszen mindig nyíltak újak, míg mások csődbe mentek. Az ő adatai alapján évente 300–600 új kávéházat és kávémérést nyitottak meg, ám ezek 60–80 százalékat csakhamar be is zárták. Mindezek ellenére 1896-ban 432, 1897-ben 533, 1898-ban 572, 1899-ben pedig 514 kávéház és kávémérés nyitására kértek iparengegyedélyt. Pásztor legkésőbbi adata 1908-ból való, tehát azokból az évekből, amikor Kosztolányi már javában látogatja a kávéházakat. Ekkor 398 új kávéház és kávémérés nyílt meg Budapesten, míg 349 ment csődbe.³⁰⁴

Kosztolányi nemzedéke számára kulcsfontosságú volt a kávéházak léte. Nemcsak a kortársak visszaemlékezései alapján tudjuk, hanem a kávéháztörténeti kutatások is rámutattak: a kávéházak nem pusztán vendéglátóipari egységek voltak. Funkciójuk idővel egyre összetettebbé vált: a társadalmi élet színtereivé, azaz közéleti fórumokká lettek. Ehhez a szerepkörhöz járult, hogy idővel szakmai társaságok jelentek meg az asztaloknál, szerkesztőségek költöztek ide, és tartották meg üléseiket, valamint – nem utolsó sorban – baráti kapcsolatok is kötődtek falai között. Mindezzel tisztában voltak a kávéházak tulajdonosai is. Nem véletlen tehát, hogy a főváros infrastrukturális központjaiban alapították meg vendéglátó egységeiket. Nem önálló épületekben, hanem jelentősebb ingatlanok földszintjén működtek. Fontos szerepet szántak a belső terek kialakításának is. A fényűző enteriőrök – melyek már az 1880-as évektől kezdtek divatba jönni – az arisztokrata szalonokat és a nagypolgári úriszobákat voltak hivatottak imitálni.³⁰⁵ Aranyozott felületek, festett gipszstukkó mennyezet, rézcsillárok, műmárvány burkolat és asztalok, óriási tükrök és thonet-székek adták a kávéházakat jellemző hangulatot.

Kosztolányi Dezső életében szintén fontos szereppel bírt, hogy a kávéházakban nemcsak beszélgetni, szakmai és baráti kapcsolatokat kialakítani és ápolni, dolgozni (írni, szerkeszteni) lehetett, hanem olvasni – azaz információkat szerezni – is. Elsősorban a napisajtóra gondolhatunk, azonban szükséges hangsúlyoznunk, hogy a hazai lapokon túl a külföldi újságok is hozzáférhetőek voltak a vendégek számára. Kosztolányi későbbi éveiben nem egy olyan tárcát írt, ahol éppen külföldi sajtóanyagra hivatkozott. Ezenkívül olvasmányai, kortársaira vonatkozó tájékozottsága (többek között az, hogy kiktől fordít verseket) szintén igazolja: gyakran forgatott idegen nyelvű lapokat, köztük irodalmi, művészeti folyóiratokat. Fiatal éveiben – amikor még hónapos szobákban lakott, és nem számított tehetősnek – egyáltalán nem valószínű, hogy előfizetett volna a számára fontos lapokra. Kezdeti

újságírói éveiben – amikor még több, nem egy esetben politikai tartalmú vezércikket írt – alapvető volt számára, hogy naprakész legyen a hazai és a külföldi eseményeket illetően. Ezt az állandó információigényt pedig csak úgy lehetett kielégíteni, ha rendszeresen olvasott, még hozzá kávéházakban. A lapok az 1900-as évek elejére már ugyan országos terjesztésűek lettek, ám alacsony volt a példányszámuk, és előfizetői rendszer működött. A *Hét* című folyóiratnak például a főváros megközelítőleg négyszáz kávéháza volt előfizetője, ami akkoriban elegendő volt egy lap fönntartásához.³⁰⁶ Buzinkay Géza sajtótörténész azt sem felejt el hangsúlyozni, hogy a kávéházi előfizetés nemcsak nyereséget, de veszteséget is jelenthetett: „a magyar lapkiadók némelyike már arról panaszkodott, hogy előfizetőinek száma azért olyan csekély, mert a kávéházak a lapok járatásával vonzzák magukhoz a közönséget, mely a sajtót ott olvassa el ahelyett, hogy egyenként előfizetne rá.”³⁰⁷ Rikkancsokat³⁰⁸ – utcai újságárusokat – csak 1896-tól kezdtek el foglalkoztatni. Az *Esti Újság* – mely a Rákosi Viktor által szerkesztett *Budapesti Hírlap*nak volt leányvállalata – tekinthető az első olyan (bulvár)lapnak, amit már rikkancsok árúsítottak. Azt, hogy milyen lapokat járatnak az egyes kávéházak, ma már nehezen tudnánk pontosan kideríteni. Fönntmaradt azonban a bécsi Café Centrál 1913-as katalógusa, amelynek adatai közelebb vihetnek a budapesti helyzettel kapcsolatos kép kialakításához is. Ez alapján tudjuk, hogy a Café Centrálban 251 sajtótermékre fizettek elő: az összes komolyabb európai napilapra, valamint a számottevőbb hetilapokra és folyóiratokra.³⁰⁹ A budapesti kávéházak föltehetően nem rendelkeztek ilyen gazdag kínálattal, ám bizonyosra vehetjük, hogy így is jelentős mennyiségű olvasmányhoz jutottak a vendégek. Egyetérthetünk Buzinkay Géza sajtótörténésszel, aki tanulmányában kiemeli, hogy a legfontosabb politikai napilapok mellett az illusztrált családi lapok és vicclapok is helyet kaphattak a kávéházi asztalokon.³¹⁰ A külföldi lapok közül Szép Ernő néhány konkrét példát is felsorol: „Az elegáns [*L'illustration*, a kellemes *Le Rire*, a komor *Simplicissimus*, az ünnepeles [*The Studio*, az egészséges *Police Gazette*, a fantasztikus *Harper's Weekly Magazine*]”.³¹¹ Humoros tárcája ugyan nem tekinthető komoly forrásértékkel bíró dokumentumnak, azonban az említett lapokkal Szép föltehetően kávéházi időtöltése során találkozott. A magyar lapok közül cím szerint említi a *Vasárnapi Újságot*, az *Új Időket*, a *Tolnai Világlapját* és a *Magyar Figarót*. Ezenkívül olyan szaklapokat is megnevez, mint a *Magyar Bőripar* vagy a *Magyar Fűszerkereskedők Közlönye*. Ahhoz, hogy még árnyaltabban lássuk, milyen lapok voltak hozzáférhetőek a budapesti kávéházakban, nemcsak a bécsi, hanem a vidéki kínálatot is érdemes megnéznünk. Juhász Gyula egyik – szavahihető – cikkének köszönhetően szegedi adatokkal is rendelkezünk: „a régi kávéházban az égvilágon minden megvolt, a Pallas Nagy Lexicon és az Illustrated London News, a MÁV-menetrend és a Gyógyászat, sőt én láttam olyan kávéházat, amely az Egyetemes Philológiai Közönyt is járatta a Borászati Lapok mellett. [...] Éjfél tájban az utolsó szál látogató is fölcihelődött, miután a Pesti Hírlapot gondosan és pontosan kiemelte rámlájából és zsebébe csusztatta, a szive fölé.”³¹² A felsorolt lapok közül Kosztolányi többnek is munkatársa volt élete későbbi éveiben. Idővel alapvető kézikönyveket és lexikonokat tettek hozzáférhetővé a tulajdonosok, minek köszönhetően már könyvtári funkciókat is elláttak a kávéházak. A New Yorkban például megtalálha-

tó volt *A Pallas nagy lexikona*, valamint olyan adattárak, mint Budapest teljes lak- és címjegyzéke, *Magyarország Helységnevtára*, a *Tiszti Címtár*, a *Pénzügyi Kompas*, illetve a téli és a nyári vasúti menetrendek. Nemcsak helyben olvasni lehetett a kiadványokat, hanem gyakran vásárlásra is adódott lehetőség.³¹³ A Harsányi-testvérek – akik az első világháború előtti években a New York tulajdonosai voltak – még Müller-féle antracéntintát, illetve korszerű írószerkészleteket is tartottak.

A kávéházakkal kapcsolatban az egyik leggyakrabban emlegetett közhely, hogy nemcsak olvasták, de írták és szerkesztették is ott a lapokat. A tulajdonosok és a bérlők sem véletlenül nyomdák és kiadóvállalatok közelében indították el vállalkozásaikat. Gyáni Gábor az alábbi csomópontokat emeli ki egyik tanulmányában: „kezdetben a Belvárosban, közelebről a Hatvani, később Kossuth Lajos utca indulásánál találni sok kávéházat [...] Később, az 1880-as évektől változott a helyzet: a Lipótvárosban és azon belül is főként a Váci körúton és annak környékén telepedett meg számos nagy sajtóvállalkozás. Valamivel később, de még 1900 előtt pedig a majdani Rákóczi úton, [...] ahol a [...] Nagykörúttal találkozott.”³¹⁴ A kávéházi közönség azonban jóval szélesebb volt, és nem lehet pusztán az írókra, a művészekre és a sajtómunkásokra korlátozni az összetételét. A legendagyártásnak olyan elemeit találjuk a kortárs és a későbbi, retrospektív jellegű beszámolókból, mint például a kevésbé tehető tollforgatók számára kínált „kis irodalmi” vagy „író-tál” említése, valamint az „irodalmi pincékről” szóló anekdoták.³¹⁵ A törzsvendégek legszélesebb rétegét valójában a polgári középosztály adta, és ehhez társultak az értelmiségi körök. A kávéház szociológiája tehát egyoldalúan jelent meg a későbbi történeti munkákban.³¹⁶ Kosztolányi idejében már férfiak és nők egyaránt látogatták a kávéházakat. Kezdetben azonban mindössze a férfiak voltak bejáratosak, és nők csak kísérettel jelenhettek meg. Am Kosztolányi fiatal éveiben is jellemző volt még, hogy azokat a nőket, akik önállóan is betették a lábukat a kávéházba – főként a késői órákban –, prostituáltaknak tekintették, de legalábbis „bűfédámák”, táncosnők, női zenekarok („macskazenekarok”) tagjai vagy kasszírnök lehettek. Később már ún. „hölgyórákat” is bevezettek, amikor elsősorban művész- és politikusfeleségek jelentek meg a kávéházban. „Mint három, mindenütt jelenlévő testvér, a kávé, a fény és a sajtó nemcsak a városok képét változtatta meg, hanem az együttlét új formáit, a társadalom új kvalitását teremtette meg” – hangsúlyozza Wilhelm Droste az Osztrák–Magyar Monarchia kávéházi kultúrájáról írt tanulmányában.³¹⁷ A kávéház tehát a polgárosodás szimbólumává lett, és nem utolsósorban a nagyvárosiasságot jelentette. A fórum szerepét tölti be a századfordulós társadalomban, ahol nemcsak a napisajtó tanulmányozásával, hanem beszélgetések során is lehet értesülni a legfrissebb hírekről. Ugyanakkor ezek a vendéglátóhelyek nem feltétlen voltak a „szabadság szentélyei”. Való igaz, hogy asztalaiknál szabadon lehetett eszmét cserélni, ám – mint ahogy arra Heltai Jenőnek, egy 1949-ben írt visszaemlékezéséből következtethetünk – nem egy esetben kémekek és följelentők is figyelték a vendégeket, a rendőrség megbízásából.³¹⁸

A Szabadkáról jövő Kosztolányi nagyvárosélményének tehát egyik legfontosabb eleme a kávéház lesz. Fiatal éveinek életterévé válik: helyszínül szolgál kapcsolatai kiépítéséhez, kezdeti újságíró munkái megszerzéséhez, valamint irodalmi indulásához is. „Ingyen iskola” volt egyúttal a kávéház, hiszen a törzszakolknál

ülő neves írókhoz és szerkesztőkhöz oda lehetett menni, és nemcsak a kéziratokat lehetett nekik megmutatni, hanem a velük folytatott beszélgetésekből is sokat lehetett tanulni.³¹⁹ Kosztolányi egyik tárcájában szintén kiemeli a „szabadegyetem” jelleget, s még arról is szól, hogy az egyetemisták ugyancsak itt vitatták meg az előadásokon elhangzottakat: „Ami történik ezen a földön, itt történik. A kisasztalkánál diákok készülnek a vizsgára, anatómiát, jogbölcseletet, irodalomtörténetet tanulnak. Ha akarom, szabadegyetem. A nagy asztalnál prelegálnak, esztétikát, filozófiát, architektúrát, nyelvészetet, lélektant, botanikát, gyógyszeriant. [...] a magyar irodalom a kávésiparral együtt fejlődik, a forradalom a kávéházakban tör ki, csitul el s egy jövőendő hisztorikus feladata megállapítani, milyen hatással volt a versekre, az elbeszélésekre, a cikkekre a kávé, ki ivott koffeint és ki cikóriát?”³²⁰ Érdemes hangsúlyoznunk, hogy az a „bohém-művész-értékrend”, ami Kosztolányinál megjelenik, amikor a kávéházi életforma követőjévé válik, nem volt egyöntetűen elfogadott a korszak társadalmában. Ami például a nyugatosok számára „norma” volt, az a – többek közt a hatalmat is kiszolgáló – szociális tanulmányok szerzői szerint elítélendő („destruktív”) magatartásnak számított. Iván Edének egy 1912-es cikke mutat rá a jelenségre: „Nagyhangu szociális tanulmányok megállapították, hogy Budapest társadalmi életének, gazdasági helyzetének destruktív ereje innen [ti. a kávéházból] indul ki. Gúnyoros s a szellemi nagyképűséget kicsufoló száz és száz apró napisajtcikk ugyanakkor megállapította, hogy Budapest társadalmi életének sava-borsa, kulturfejlődésének szükséges és összeforrt eleme a kávéház”.³²¹

Kosztolányi Dezső egyik első törzshelye a Baross Kávéház volt (a József krt. 45. szám alatt), ahol az ún. Balszélfogó asztaltársaság tagjai között foglalt helyet. A Balszélfogó 1906-ban alakult, eredetileg a Kecskeméti utcai Báthory Kávéházban, amelynek tulajdonosa Bajor Gizi édesapja, Beyer Marcell volt. A Balszélfogó ekkor még csak a *Magyar Szemle* című hetilap újságíróinak törzsasztalául szolgált. Kosztolányi 1905-ben és – a lap működésének utolsó évében – 1906-ban közölte itt írásait. Főként verseket, amelyeket később első kötetébe, az 1907-es *Négy fal között*-be is beválogatott, de kritikái és műfordításai szintén megjelentek a magát „katolikus, társadalmi és irodalmi hetilapként” meghatározó *Magyar Szemle*-ben.³²² Az akkori törzsasztal tagja volt még a hetilapot névleg vezető Szemere György és a tényleges szerkesztő, Hevesi Sándor,³²³ valamint a főmunkatársak, azaz: Fülep Lajos, Cholnoky Viktor, Márkus László, Kürthy György és Kosztolányi unokatestvére, Csáth Géza. Közülük Márkus volt a fő hangadó, akit csak „szőke oroszlának” neveztek.³²⁴ Miután 1906 októberében megszűnt a *Magyar Szemle* és a kávéház is bezárt, áttették székhelyüket a Baross Kávéházba. A törzsasztal névadásának külön legendája van, amelyet Bálint Lajos így ír le: „[Márkus László] kedvéért és kezdeményezésére telepedett az asztaltársaság a kávéháznak egyetlen olyan kerek, nagy asztalához, amely ott állt közvetlenül a bejárat mellett, a szélfogó védelmében.”³²⁵ A Baross Kávéháznak nem az első nevezetes törzsasztala volt a Balszélfogó, hiszen 1899-ig Mikszáth Kálmán *Országos Hírlapjának* asztala is itt volt.

Kosztolányi számára – az indulás éveiben – különös jelentőséggel bírt, hogy a Balszélfogó tagjai közé soroltatott. Eleinte – mikor még nem rendelkezett önálló keresettel – főként kisebb kávémérésekbe járt, illetve józsefvárosi kurtakocsmák-

ban ebédelt. Egzisztenciálisan és a kapcsolatépítés terén egyaránt előrelépést jelentett egy irodalmi kávéház törzsasztaláig eljutni. Az asztaltársaság tagjait ugyanis a korszak ismert – vagy épp induló – művészei adták. A Balszélfogót rendszeresen látogatók névsorát több forrás is említi. A Baross kávéházi korszak idején már negyven-ötven főre nőtt az állandó látogatók száma. A törzstagok egymást váltották az asztalnál, a nap különböző szakaszaiban.³²⁶ Kosztolányiról tudjuk – Bálint Lajos beszámolójának köszönhetően –, hogy már kora délután ott dolgozott: „egyedül ült ott, s írta cikkeit és verseit, amíg egy új jövevény nem érkezett.”³²⁷ A törzsasztal névsorának összeállításánál főként visszaemlékezésekre támaszkodunk, mivel a működés közvetlen idejéből nem találtunk följegyzéseket. A szubjektív hangvételű, inkább anekdotázó beszámolók azonban általában ugyanazokat a neveket említik, így – még ha olykor megkérdőjelezhetően is, de – forrásértékkel bírnak. Elsőként érdemes Kosztolányi Dezsőnéét idéznünk, aki Kosztolányi – vélt vagy valós – szimpátiája alapján emel ki néhányat a résztvevők közül: „A Baross-kávéház asztalánál Pethes Imre férkőzik közel a szívéhez és Cholnoky Viktor, de örömmel tanul Hevesi Sándor, Márkus László s a különöc Rozsnyai Kálmán szavaiból is”.³²⁸ Kárpáti Aurél jóval teljesebb listát ad, ezért célszerű, ha tőle is idézünk néhány nevet: „Móricz éppúgy a balszélfogó társaságába tartozott, mint Babits Mihály, P. Ábrahám Jenő, Kortsák Jenő [...], Bevilaqua Béla, Vajda Ernő, Bálint Lajos, Bánóczi László, Vajda László, Török Gyula [...], Karinthy Frigyes és Pethő Sándor.”³²⁹ Az erdélyi építész, író és grafikus Kós Károly jóval későbbi – 1939-es – visszaemlékezésében ugyan Móricz Zsigmond a központi alak, ám ismeretségük bemutatása apropóján szó esik a korai, Balszélfogós időszakról is. Kós egyszerűen csak „kávéházi cigánytársaságnak” nevezi a törzsasztalt, utalván arra, hogy egyfelől bohém művészberek fordultak meg itt, másfelől – a megszokott polgári életvitellel ellentétben – hajnalig ültek és vitatkoztak a kávéházban. A *Literatura* című lap egy későbbi – az akkori Baross bemutatni kívánó – cikke a viták hangulatát is megpróbálta visszaadni: „Érdekes hallgatni [...] Szász Zoltán és Babits Mihály késhegyig menő vitáját a legszigorubb objektivitás minden vehemenciájával. Cholnoky Viktor skurrilis fantáziája egészen jól elbirta Schöpflin Aladár temperáltságának abszolút nyugalmából soha ki nem zökkenthető analizisét. Márkus László éles, önmagát is szüntelen cáfoló dialektikája soha nem mézárolta le Kárpáthi [!] Aurél szelid merengését. Kosztolányi meleg, szellemes lobbanások színes lángjait hányó impresszionizmusa csak a szelid irónia rejtett töreit vetette Halasi Andor precíöz, esztéta skolaszticizmusának.”³³⁰

Említett szövegében Kós Károly az életkor szerinti megoszlásra is kitért: „Egykét öregen kívül mind fiatalok kerültünk ott össze: Márkus László, Kosztolányi Dezső, Kárpáti Aurél, Muhits Sándor, Fehérkúthy Bálint, Zrumeckzy Dezső, P. Ábrahám Ernő, Bartos Károly, Kürthy György, Márfy Ödön...”³³¹ Kós és Zrumeckzy a Balszélfogó asztalánál mutatták meg először a Fővárosi Állat- és Növénykert terveinek vázlatát is barátaiknak. Egy másik emlékező, Halasi Andor személyesebb hangú beszámolóját azért érdemes kiemelnünk, mert őt maga Kosztolányi vezette be a társaságba. Halasi 1905-től az *Egyetemi Lapok*nak volt felelős szerkesztője – ahova Kosztolányi is írt –, valamint a katolikus *Élet* című hetilapnál (1909-től) szintén együtt dolgoztak. Egy Márkus László és Juhász Gyula között támadt vitának kö-

szönhette, hogy ő is részesévé vált a művésztársaság kávéházi életének: „Juhász Gyula az Egyetemi Lapokban egyszer belekötött Márkus Lászlónak *A Hétköznapok* megjelent írásába »A pocakosodó magyar géniuszt«-ról. Kosztolányi kért, menjek el velem a Barossba, Márkus beszélni akar velem, válaszolni fog Juhász cikkére.”³³² Nemcsak írók és újságírók ültek azonban ennél az asztalnál, hanem képzőművészek is, köztük Gara Arnolddal, Kernstok Károllyal, Gulácsy Lajossal és Márffy Ödönnel – akik a Thália Társaságnál is vállaltak díszlettervezői munkát –, valamint nem utolsósorban Rippl-Rónai Józseffel. A zenészek közül Kerpely Jenő csellóművész nevét említhetjük. Kosztolányi szempontjából azonban a színházi emberekről kell részletesebben szólnunk, mivel a velük való kapcsolata színikritikus tevékenységére is hatott.

A Balszélfogó egyik központi alakja az a – korábban már említett – Hevesi Sándor volt, aki többedmagával megalapította a Thália Társaságot. A színházi egyesület létrehozásának alapötlete Lukács Györgyé volt, aki Benedek Marcell-lal osztotta meg először elgondolását. Fölkeresték Bánóczy Lászlót is, valamint annak korábbi irodalomtanárát, Hevesit. Utóbbinak addigra már ismerték színikritikáit. Hevesi ezekben az években a Nemzeti Színház rendezőasszisztenseként tevékenykedett, illetve 1907–1908-ban a Népszínház–Vígopera főrendezője is volt. Az 1904 és 1908 között működő Thália Társaság az európai szabad színházak (főleg a berlini Freie Bühne) mintájára jött létre – modern kísérleti színpadként –, és célja főként kortárs darabok megismertetése, valamint a konvenciókkal leszámoló játéktípus kialakítása volt. Jelentősége abban állt, hogy működésének köszönhetően – amint arra Imre Zoltán rámutat – „társadalomkritikai fórum lett a színház, nem pedig szórakoztatás, illetve »nemzeti templom«”.³³³ Színészgárdájukat műkedvelőkből és friss diplomás színészekből állították össze. Első bemutatójukat – négy egyfelvonásost vittek színre³³⁴ – 1904. november 25-én tartották, a Fővárosi Lövölde dísztermében (Feld-féle gyermekszínház), a Rottenbiller utca 37. szám alatt. Kosztolányi jóval később így emlékezik vissza az indulásra: „a *Thália* vagy két évtizeddel ezelőtt ebben a katakombában indult, áhitatos nézők előtt, kik hittek az irodalomban és színjátszásban. Kis komédiákat játszottak este, szivarozó, borozó vendégeknek, nappal pedig nagy tragédiákat, sápadt, boldog fiataloknak.”³³⁵ Azért is fontos a társaság működésére külön kitérnünk, mert a résztvevők többek között a Balszélfogó asztalánál alakították ki azt az új kritikai fölfogást, ami részben befolyásolta Kosztolányi színikritikusi tevékenységét. Hevesi valóságos „szabadegyetemet” tartott (színésziskolát is működtetett egyébként), és föltehetően ennél az asztalnál fogalmazta meg – vagy éppen adta tovább – a színházművészet reformjával kapcsolatos gondolatait. Meglátása szerint a szereplőknek úgy kellett együtt játszaniuk, hogy összhangban legyenek, és ezáltal az egész előadás is egységessé váljon. Játéktípusukat a hétköznapok világából kölcsönözött gesztusokkal igyekeztek minél természetesebbé tenni, és az volt az alapelv, hogy úgy kell viselkedniük, mintha nem közönség előtt szereplnének.³³⁶ Ahogyan maga Hevesi ír róla: „Aki a színpadra lép, tisztában van azzal, hogy nézik. Mármost ha ez a tudat erőt vesz rajta, és mindent azzal a tudattal csinál, hogy nézik: ez többé nem *színjátszás*, hanem *komédiázás*. Ha a színészen észreveszem, hogy ő tudja, hogy játszik, akkor nem kelthet bennem illúziót. [...] Átéltést kívánunk a színpadtól, és nemcsak játékot.”³³⁷

Azt, hogy Kosztolányi mennyire egyetértett forradalmi törekvéseikkel, kiválóan illusztrálja *Thália* címmel írt cikke is, melyet nem sokkal a társulat megszűnése előtt – amikor még volt remény a folytatásra – közölt. Megállapításait érdemes szó szerint idéznünk: „Találkozót adunk itt egymásnak, akik egy kis merést, fiatal vihart és puskaporszagot akarunk szivni tudónkbe, mert – bármit beszélnek – eddig igazi forradalmi színpadunk nincsen s ha a színjátszás terén az új igazság »arrivé« lett, a repertoárokban még mindig az irodalom-ellenes megalkuvás kísért. Örültünk tehát, mikor feltámadt a Thália. Nem bánt az sem, hogy egy darabig a maga életéért nemcsak a vénekekkel, hanem a hatóságokkal, a tüzoltókkal is verekednie kell s a színpadon csak akkor kerülhet próbára Ibsen, ha a kabaret-énekes a maga számát lekukorékolta.”³³⁸ A színházi változásokat kísérő, újonnan megjelenő kritikai hangnem szintén a Balszélfogó asztaltársaságtól ered. Bálint Lajos visszaemlékezésében arra is utal, hogy Lukács György *Estétikai kultúra* című tanulmányának részleteit szintén itt hallhatták először a jelenlévők.³³⁹ „De az új kritikai hangot jelenti Márkus Lászlón kívül Kárpáti Aurél és Halasi Andor, akik ilyen új törekvések számára *Kritika* című folyóiratukat indították el” – egészíti ki felsorolását Bálint.³⁴⁰ Fontos megjegyeznünk, hogy az új színházi egyesület új közönségréteggel is számolt: a munkásság szervezeteivel ugyancsak együttműködtek, és ún. munkáselőadásokat szerveztek.

Kosztolányi Dezső is gyakran látogatta a Thália Társaság előadásait, melyekről kritikákat írt. Ugyan beszél már magáról az előadásról (színészek játéka, rendezés) is, ám jobban illeszkedik abba a meglévő kritikai gyakorlatba, amely a drámai szöveg elsődlegességében hitt.³⁴¹ A *Budapesti Napló*-ban megjelent cikkeinek egyikéből kiderül, hogy részt vett a főpróbákon is. Amint azt Ibsen *Nóra* című darabjával kapcsolatban írja: „A szervezkedő modern színészet első csatáját vívta meg. [...] A főpróbán szokatlanul nagy számban jelentek meg, többek közt a Nemzeti Színház művészei is, mint jóindulatu, csendes szemlélők, vagy mint előkelő, hallgatag ellenfelek. Mindenki érezte azonban, hogy itt a színes és a sikamlós léhaságok világában, a kezdetleges színpadon a bujdosó, otthontalan igazság kér tanyát. Valami történik, amit immár sem kigunyolni, sem elnémitani nem lehet!”³⁴² Érdemes megjegyezni, hogy pár évvel később éppen a Thália Társaság által is bemutatott Courteline-darabot, a *Boubouroche*-t fordította le az *Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Rt.* számára. A művet 1906. december 8-án mutatták be – Glücklich Vilma átültetésében – a Folies Caprice nevű mulatóban,³⁴³ Kosztolányi (két kiadást is megért) fordítása pedig először 1912-ben jelent meg.³⁴⁴ A bemutatóról szintén írt kritikát, *Három Courteline-darab* címmel. Nemcsak méltatja az előadást, hanem bírálja is. Cikkének zárlatában megállapítja: „Csak a helyzetkomikum s a maró szatíra hatott, a Thália színészei a kedélyt és a humort még nem tudták felcsillantani. Ugy látszik, hogy ez – legalább egyelőre – a nem-forradalmár öregek kincse maradt.”³⁴⁵ Gabriele D’Annunzio *Aholt városának* (Città morta) előadásáról írt kritikájában érinti a Hevesi-féle reformgondolatokat is. „A színészek mind stílusosan játszottak, hozzáilleszkedtek a darabhoz. Nem igyekeztek hamis naturalisztikus elevevéget behazudni, hanem stilizáltan beszéltek, stilizáltan mozogtak” – írja.³⁴⁶ Mint az idézetből kitűnik, az előadás egységességét az este erősségének tartja. Hevesinek azt az elgondolását azonban, miszerint a színészek a színpadon viselked-

jenek minél természetesebben, mintha bírálná Kosztolányi, legalábbis a „naturalisztikus elevenség behazudása” megjegyzés erre enged következtetni. Az említett kritikákon kívül írt még Lengyel Menyhért egy darabjának bemutatójáról³⁴⁷ és egy Gorkij-előadásról (*Éjjeli menedékhely*) is.³⁴⁸

Bánóczi László feleségének, Balogh Vilma színésznőnek „Pálmakert” néven elhíresült szalonjában szintén sokszor megfordult, Csáth Gézával együtt.³⁴⁹ A szalon állandó vendégei közé tartozott Ady Endre, Balázs Béla és Lengyel Menyhért is. Csáth – naplójának tanúsága szerint – a Thália Társaság előadásaira is elkísérte Kosztolányit: „Délután kisbock a feketekávé mellé jól esett. Utána a Thaliában egy Schnitzler-vígjáték közepes volt.”³⁵⁰ Azt, hogy Bánóczival a későbbiekben is baráti (vagy legalábbis szakmai) kapcsolatot ápolt, bizonyítja, hogy a titokban általa szerkesztett lapban,³⁵¹ az *Aurórán* sokat publikált Kosztolányi.³⁵² Hevesi pedig egy ízben megosztotta vele a programtervezetet is, ami még nem volt végleges, Kosztolányi azonban – nem lévén megfelelően tájékoztatva – átadta az anyagot a *Budapesti Naplónak*.³⁵³ Mindezen kapcsolódások ellenére nem állíthatjuk, hogy szorosabb lett volna a viszony Kosztolányi és a Thália Társaság minden tagja között. Nem szerepel a neve például abban a jegyzékben, amely Bánóczi kézíratos hagyatékából került elő, és egy – több kortárs szerzőt is megszólaltató – irodalmi matinésorozat tervezetét tartalmazza. Ady nevét egyszer olvassuk a tervezetben, Babitsét kétszer is, Kosztolányi neve azonban – ha egyáltalán fölmerült – csak „a többiek” megjelöléssel jelenik meg.³⁵⁴ Osvát tartott volna az induló nyugatosokról előadást. Kosztolányi szerepeltetésére vonatkozó gyanúnk azért nem lehet teljesen alaptalan, mert akkor már jelent meg verse a *Nyugaton*, azonban az is igaz, hogy mindössze egyszeri szereplésről szólhatunk.³⁵⁵ Ezenkívül a bemutatott kortárs darabok közül egyiknek a fordítására sem kérték föl Kosztolányit, holott akkor már közölt műfordításokat, többek között két verses *drámát*, Maupassant-tól.³⁵⁶ A Thália végül 1908-ban szűnt meg – december 17-én tartották az utolsó előadást –, elsősorban anyagi nehézségek miatt, azonban az sem volt mellékes szempont, hogy ellentétbe kerültek az akkori politikai hatalommal.³⁵⁷

Nemcsak a Thália Társaság művészei, hanem a Nemzeti Színház színészei is megjelentek a Baross Kávéház Balszélfogójánál, úgymint Csáth Kálmán, Horváth Jenő, Pethes Imre, Somlay Artúr (aki éppen a Tháliából került a Magyar Színházba, majd a Nemzetibe) és Ódry Árpád. Utóbbival kapcsolatban – aki ez idő tájt még a Vígszínház művésze volt, később szerződött csak a Nemzetihez – fönmaradt egy, Kosztolányi személyét is érintő humoros anekdota, Halasi Andortól: „[Kosztolányi] Elmondta: nemrég tanúja volt az asztalnál Hevesi Sándor és Ódry Árpád vitájának. Hevesi raccsolva mérgeskedett, hogy a színészek nem fordítanak elég gondot a pontos szövegmondásra. [...] Egyszerre csak [Ódry] közbevágott: fogadjunk, hogy még ön sem fogja észrevenni, ha egy cselekménytelen monológ-részben meghamisítom a szöveget [...] – Ott voltam Ódry legközelebbi fellépésén – mesélte Kosztolányi. – Ádámot játszotta a Tragédiában [...] nem hittem a fülemnek, amikor Ádám a nőről álmodozik és azt kell mondania: Ó, nő, mily szűk, mily gyarló látköröd, S a büszke férfit épp ez vonzza hozzád. Így hallottam: Ó, nő, mily szűk, mily gyarló látköröd, S a büszke férfit épp ez vonzza hozzád. Körülnéztem a nézőtérben. Senki sem vett észre semmit.”³⁵⁸ Hozzá kell tennünk, hogy épp a Nemzeti

Színház színjátszóstílusát jellemezte legjobban az a konvencionális gesztusrendszer, ami ellen a Thália Társaság föllépett. Kárpáti Aurél a Thália által képviselt stílus – még ha megkétszerezve is, de – szélesebb körben történő elfogadására, illetve annak a Nemzetiben való megjelenésére hívja föl a figyelmet, éppen Ódry Árpádra hivatkozva: „Jó pár esztendő kellett hozzá, amíg a közönség füle érzékenyebb lett és kezdte észrevenni, hogy a színpadi beszéd érthetőségének kritériuma nem a hangosság, hanem a mássalhangzók pontos kiejtése, a helyes hangsúly és a tagolás.”³⁵⁹ Ezenkívül fontos kiemelnünk, hogy ekkorra már a Nemzetiben is játszottak olyan darabokat,³⁶⁰ amelyeket a Thália tűzött műsorra, mint például Ibsen vagy Hauptmann műveit.

Kosztolányi a Thália előadásainak látogatásával egy időben a Nemzeti Színházban bemutatott darabokról is rendszeresen közölt kritikát. Ibsen *A vadkacsa* című darabját például – két évvel a Thália bemutatója után – a Nemzetiben is megnézte, és értékelte. Ugyanarról az előadásról – két különböző álnéven (Punin és Vampa) – írt *A Hét* és az *Élet* hasábjain. Nem hagyhatta ki, hogy ne vonjon párhuzamot a Tháliás előadással. A Hedviget alakító Várady Arankát – aki később Bánffy Miklós szerelme majd felesége lett – Forgács Rózsihoz hasonlította,³⁶¹ és keményen lehurúzta alakítását. „Váradi Arankában nincs fölény, öntudatosság és szimbolizmus. Egy fehér naiva. Csicsergése mögött semmi, semmi, semmi” – írja *A Hét*-ben.³⁶² Egy héttel később, az *Élet*-ben már nyíltan meg is nevezi az összehasonlítás alapját adó előadást és színésznőt: „A Tháliában ezt a szerepet Forgács Rózsitól láttam s szüntelenül erre kellett gondolnom”.³⁶³ Nem árt azonban a két kritikát más szempontból is görcső alá vennünk. Ami első olvasásra is föltűnik, az az eltérő hangnem. Kosztolányi a korábban írt szövegben – ami a modernista törekvésű Kiss József lapjában jelent meg – sokkal szabadabban és – talán megkockáztathatjuk a kifejezés használatát – hanyagabban veti oda gondolatait. Cikke ezáltal ugyan olvasmányosabb (és „nagyvonalúbb”) lesz, azonban kevésbé kritikai hangvételű. Az eltérést leginkább az ibseni szimbólumkezeléssel kapcsolatos megállapítások idézésével tudjuk érzékeltetni. „Legyen tehát Ibsen továbbra is titokzatos és a lélektani egyszerűsége nem magyarázható! Ne bogozzuk fel szimbólumait. Ne hüvelykezzük mondatait. Ne ejtsük sárba misztikus szavait” – olvassuk *A Hét* hasábjain.³⁶⁴ Kosztolányi kijelentései olyan fölfogást sejtetnek, mely a művészet primátusát vallja a mindenkor székunder szövegekkel (a kritikával) szemben. Ehhez az állásponthoz képest – mindössze egy hét különbséggel – a következő irányban változik véleménye: „A közönség, a színészek, az esztetikusok sokat beszélnek a vadkacsa igazi jelentőségéről. Magam is sokat tépelődtem rajta s nem egyszer nekiültem, hogy szavakkal fejezhessem ki, mit jelent Ibsen e drámájában, minthogy csak homályos ráutalásokat, ködös, szétfolyó, érthetetlen zavarba vesző célzásokat kapok magyarázatul.”³⁶⁵ Ezt követően pedig részletesebben és tárgyilagosabb hangnemben elemzi a drámát. A fölfogásbeli eltérésnek több magyarázata lehet. Kosztolányi ekkor már harmadszorra írt cikket *A vadkacsa* éppen aktuális előadásáról – az első a Thália-bemutató kritikája volt –, így biztosra vehetjük, többször is megkísérelte (a maga számára is) értelmezni a darabot. Legutolsó megszólalása tekinthető a legösszefogottabbnak, legletisztultabbnak. Az egyes írások tehát az Ibsennel való foglalkozás egyre fejlettebb szintjét is mutatják. Ezenkívül arról sem

árt megfeleledkeznünk, hogy a három lapnak más közönsége volt. A Thália-bemutatóról hírt adó szöveget leközlő *Budapesti Napló*nak számos fiatal munkatársa volt – köztük Ady –, olvasói között pedig főként az akkori liberális értelmiséget találjuk, akik a 20. század elején forradalminak számító (baloldali) elveket vallottak. A *Hét* közönsége szintén a modern irodalom híve volt, ezzel szemben az *Élet* katolikus (és egyben konzervatív) hetilap volt. Az olvasói összetétel és az ezzel együtt járó elvárások ugyancsak befolyásolhatták Kosztolányit abban, hogy az utóbbi kiadvány hasábjain mérsékeltebb hangnemben fogalmazzon. Sőt, még ennél is tovább megy: nyíltan bírálja a Nemzeti Színház munkáját „lecsepülőket”. Mint azt láthattuk, a *Budapesti Napló* hasábjain sem írt minden esetben „dicshimnuszt” a másik oldalról, azaz a Thália Társaságról, azonban olyan kijelentést sem tett, amiből arra következtethetnénk: a Nemzetiben honos rendezői és színjátszóstílust előnyben részesítette a Tháliával szemben. „Nem értünk egyet azokkal, akik a Nemzeti Színház minden vállalkozásának konok, következetes és minden kritika nélkül való lecsepülésével varrnak himet intelligenciájukra és talmi modernségükre” – olvasható az *Életben*.³⁶⁶ Mielőtt pálfordulásról – netán az egyes érdekcsoportoknak való túlzott megfelelésről – beszélnénk, érdemes még három észrevételt megfogalmaznunk. Mind a Tháliában, mind a Nemzetiben Hevesi rendezte a darabot, és Kosztolányi mindegyik szövegéből kiderül: nagyra értékelt és becsülte a rendező munkásságát. Mire az *Életben* megjelenik a kritika, addigra a Thália megszűnik, és Hevesi már csak a Nemzetiben rendez.³⁶⁷ Az idézett megállapítás a „talmi modernokról” nem feltétlen a Tháliára vonatkozik, hanem egész egyszerűen olyan holdudvarra is érthetjük, akik a Thália – és más, hasonló modernista törekvésekkel bíró irodalmi/művészeti csoportosulások – körül fölbukkantak, élesen bírálva minden más – főként konzervatívnak számító – véleményt. Harmadik észrevételünk pedig az lenne, hogy Kosztolányi egyedül az *Élet* hasábjain szól a fordítóról, Lukács Györgyről – méghozzá elismerően³⁶⁸ –, aki viszont egyáltalán nem volt azzal vádolható, hogy konzervatív értékrendet képviselt volna, és így egy katolikus lapban illetet volna eredményeit dicsérni. Ugyanakkor – mint arra Imre Zoltán rámutat a társaság működését bemutató tanulmányában – a Thália eredményeit már a működésük alatt fölhasználta a többi színház, mivel alapvetően ők sem tértek el a kortárs szöveg- és drámaíró-orientált hagyománytól.³⁶⁹ Az induló színikritikus Kosztolányiról ugyancsak megállapítható, hogy – noha elemzi a színészi alakításokat is, és tetten érhetőek a Hevesi-féle tanításokra való utalások – megmarad annál a kritikai gyakorlatnál, hogy az előadást annak irodalmi elemein keresztül közelítse meg, a drámai szöveg elemzésére helyezve a hangsúlyt. Meg kell még jegyez-nünk, hogy a színészek játékanak elemzésekor is elsősorban a szövegmondásra összpontosítja figyelmét.³⁷⁰ Ekkortájt írt színikritikái tehát hűen reprezentálják a korszak azon jellemző fölfogását, miszerint a színház elsősorban „tolmácsoló művészet”.³⁷¹ „A holt város bemutatója [...] komoly, jelentős irodalmi esemény [Kiem. A. Zs.]” – írja például a D’Annunzio-darabról szóló cikk zárszavában.³⁷²

A kávéházi „törzstagságok” nemcsak szakmai eredményekkel – kapcsolatokkal, lehetőségekkel és szellemi kölcsönhatásokkal – jártak, hanem olyan barátságok is kialakultak, amelyek Kosztolányi magánéletének meghatározó elemeivé lettek. Karinthy Frigyessel való, élethosszig tartó, az utókor számára legendássá vált ba-

rátsága szintén a huszadik század legelső éveiből ered. A megismerkedés körülményeiről több forrás is tudósít. A kortárs visszaemlékezők inkább találgatásokba bocsátkoznak, így közölt információik gyakran ellentmondanak egymásnak. A legautentikusabbak talán magának Kosztolányinak és Karinthynek a változatai – még akkor is, ha szubjektív hangvételűek –, amelyeket jóval később (1925-ben) a *Színházi Életemben* közöltek. Elsőként Karinthy írta le az első találkozást: „a New York előtt egy ismerősöm magas, bohémesen hanyag, de dzsentrisen büszketartásu urral beszélgetett – odamentem, ismerősöm bemutatta: »Kosztolányi Dezső«, én is be akartam mutatkozni, de a szél elvitte a kalapomat és utánarohantam. Délben a korzón megint összekerültünk, ott aztán már beszélgettünk, együtt mentünk ebédelni és a végén vita indult meg, hogy ki fizesse ki mindkét ebédet, mindketten fizetni akartunk egymásért.”³⁷³ A lap soron következő számában megkérdezték azokat az írókat – köztük Kosztolányit –, akikkel való első találkozását fölelevenítette Karinthy. Kosztolányi Dezső válaszát szintén érdemes szó szerint idéznünk: „Első érzésem ez volt:

– Jaj de furcsa!

Második pedig ez:

– Jaj de fiatal!

Mert én, aki ekkor már olvastam párszor szikrázó szatiráit, idősebbnek képzeltem őt, egészen aggastyánnak, ami ebben a koromban körülbelül azt jelentette, hogy legalább harminc éves. [...] Szalmakalapot hordott, forró nyárban bolyhos posztó kabátot az idő viszontagságai ellen, és vasbotot,³⁷⁴ mellyel csak a levegőn követett el atrocitásokat. Aznap csakugyan együtt ebédeltünk a Bristolban a Nyugat főfészkén. Ebéd végeztével csakugyan hosszasan és udvariasan vitatkoztunk, hogy ki fizesse ki a két ebédet, de én határozottan emlékszem, hogy fényes dialektikámmal, ragyogó okfejtésemmel végül sikerült meggyőzőnöm, hogy mégis nekem illik teljesíteni ezt a rendkívül kellemes és megtisztelő kötelességet.”³⁷⁵ Nem meglepő, hogy ketten kétféleképpen emlékeznek vissza ugyanarra az eseményre. Nemcsak az színezi az anekdotát, hogy évekkel később jegyezték le a történetet – már akkor, amikor nagyon jól ismerik egymást, és ennek tükrében egészen más-hogy értelmezik első benyomásaikat –, hanem a helyzet is. Nyilvános fórumnak számít a *Színházi Élet*, tehát szerephelyzet az ott közölt megnyilatkozás, az írói imázs kialakításának eszköze. Kosztolányi „lépéselőnyben” van, mert ő a válaszadó, így kényére-kedvére alakíthatja tovább a történetet. Az alapadatokat egyeznek – ezért biztosan állíthatjuk, hogy a New York előtt találkoztak, és utána együtt ebédeltek –, azonban a történet „végkifejlete” kérdéses. Mint láthattuk, Kosztolányi – talán Karinthyt is ugratni kívánta azzal, hogy – a maga javára billentette a mérleget. Az eredetileg természettudományi szakokra beiratkozó Karinthy³⁷⁶ egyébként a Négyesy-szemináriumokon is megfordult,³⁷⁷ arról azonban nincs adatunk, hogy Kosztolányival már az egyetemen találkoztak volna.

JEGYZETEK

299. Karinthy Frigyes: Az első találkozás, *Színházi Élet*, 1925. máj. 24–30., 16.
300. Rákosi Jenő: Előszó, in Balla Vilmos: *A kávéforrás*, Budapest: Légrády Nyomda és Könyvkiadó Rt., 1927, 8.
301. Balla Vilmos: A kávéforrás, Budapest: Légrády Nyomda és Könyvkiadó Rt., 1927, 184.
302. *A Pallas nagy lexikona*, X. köt., Budapest: Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt., 1895, 288.
303. Forrai Judit: Kávéházak és kéjnök, *Budapesti Negyed*, 1996/nyár-ősz, 119.
304. Pásztor Mihály: Cifra nyomoruság, Budapest: A Nap újságállalat nyomdája, [1909], 71.
305. Lásd még: Gyáni Gábor: Budapest története 1873–1945, in Bácskai Vera – Gyáni Gábor – Kubinyi András: *Budapest története a kezdetektől 1945-ig*, Budapest: Budapest Főváros Levéltára, 2000, 179.
306. Vö. Sárossi Bogáta: A Centrál kávéház tükörcserepei, *Budapesti Negyed*, 1996/nyár-ősz, 142.
307. Buzinkay Géza: Mit olvastak egy bécsi kávéházban 1913-ban?, *Somogy megye múltjából*, 1992, 327.
308. Krúdy Gyula meséli el azt a – ma már nehezen igazolható – anekdotát, miszerint Rákosi Viktor nevezte volna el így az utcai újságárusokat: „amolyan senki gyermeke, aki az utcán született, az utcán hal meg, mert gyermekségétől fogva az utcán tölti életét. Pesten *rikkancsnak* hívják őt, miután Rákosi Viktor ezt az új magyar szót kitalálta.” – Krúdy Gyula: Halotti beszéd egy pesti rikkancs koporsójánál, in –: *Pesti album. Publicisztikai írások*, Budapest: Szépirodalmi, 1985, 363.
309. Vö. Buzinkay, 1992, i. m., 327. És: Gyáni Gábor: A kávéházba járó polgár, *Budapesti Negyed*, 1996/nyár-ősz, 63.
310. Buzinkay, 1992, i. m., 327.
311. Szép Ernő: Magyar Bőripar, in –: *Irka-firka*, Budapest: Franklin Társulat, 1913, 184.
312. Juhász Gyula: A kávéház halála, Szeged, 1924. febr. 17., 3, 4.
313. „Újságot, könyvet vásárolhattál a kávéházban, havanna szivart, a Budapestre szakadt kínaitól kis Buddha-szobrot.” – Heltai Jenő: A kávéház tündöklése és alkonya, *Magyar Nap*, 1949. máj. 8., 4–5. Arra, hogy az árusok időnként tolakodóak is voltak, Szép Ernő egyik cikke alapján következtethetünk: „megjelenik egy öreg civil, félreérthetetlenül az én asztalomhoz tart, ott megáll, kivesz a kabátja alól egy tucat papírszalaggal övezett krémszínű zoknit, vegyek. »Nem veszek. De kérem, nem veszek. Nem hallja, hogy nem kell? Még mindig itt áll? Hagyjon már békét.« Hiába, míg reagálok, nem megy el.” – Szép Ernő: Kérem, hallgassanak meg, in Szép, 1913, i. m., 15.
314. Gyáni, 2000, i. m., 181.
315. A Centrálból főként „Gusztli” neve maradt fenn, a New Yorkban Jozef Bezalel – „Jean” – volt sokak kedvence. Az „irodalmi főpincér” azonban Reisz Gyula volt, aki szintén a New Yorkban dolgozott.
316. Lásd még: Gyáni, 1996, i. m., 58.
317. Droste, Wilhelm: Kávéház az Osztrák–Magyar Monarchiában, *Budapesti Negyed*, 1996/nyár-ősz, 13.
318. Vö. Heltai, 1949, i. m., 4.
319. „A kávéház a kényelmet, a szórakozást vagy éppen a munkavégzés lehetőségét és a hasonszőrűek társaságát kínálta egy-egy kávé árért cserébe. És egyfajta »ingyen iskolát« a »nagy emberek« közelében. [...] a századforduló budapesti kávéháza volt a modern magyar irodalom, képzőművészet, zene, színház és hírlapírás bölcsője!” – Sánta Gábor: „Vigasztal, ápol és eltakar”. A budapesti kávéházak szociológiai és pszichológiai természetrajza a századfordulón, *Budapesti Negyed*, 1996/nyár-ősz, 52.
320. Kosztolányi Dezső: Kávé-ország, *A Hét*, 1914. márc. 15., 161.
321. Iván Ede: A kávéház esztétikája, *Interieur*, 1912. febr. 25., 1.
322. Kosztolányi *Magyar Szemlélben* közölt írásainak listáját lásd: Kosztolányi Dezső napilapokban és folyóiratokban megjelent írásainak jegyzéke 3. Budapesti magazinok, havi- és hetilapok 1., szerk. Arany Zsuzsanna, Budapest: Ráció, 2010, 127–129.
323. „Ennek a rövidletű, modern hetilapnak szerkesztője, névleg Szemere György, de valójában Hevesi Sándor volt.” – Kárpáti Aurél: Emlékezés a „balszélfogóra”, *Magyar Nemzet*, 1961. márc. 5., 8–9.
324. Vö. Kárpáti, 1961, i. m., 9.
325. Bálint Lajos: Két asztaltársaság. Balszélfogó, in –: *Ecset és véső*, Budapest: Szépirodalmi, 1973, 19.
326. Vö. Kárpáti, 1961, i. m., 8.

327. Bálint, 1973, i. m., 22.
328. Kosztolányi Dezsőné, 1938, i. m., 163.
329. Kárpáti, 1961, i. m., 8.
330. [Szerző nélkül]: Irodalmi kávéházak alkonya és ujjáébredése, *Literatura*, 1926/máj., 15.
331. Kós Károly: Találkozásaim Móricz Zsigával, *Erdélyi Helikon*, 1939/9, 604–605.
332. Halasi Andor: Évek Kosztolányival, *Látóhatár*, 1969/jan.–febr., 179.
333. Imre Zoltán: „Színházi reform-mozgalom” – Thália Társaság (1904–1908), in – –: *A színház színpadra állításai. Elméletek, történetek, alternatívák*, Budapest: Ráció, 2009, 178.
- A korban kétféle színházi stílus dívott: a deklamáló stílus és a társalgási stílus (poentírozó előadás-móddal). Előbbinek a Nemzeti Színház, utóbbinak főként a Vígszínház volt reprezentánsa.
334. Johann Wolfgang Goethe: A testvérek, ford. Bánóczy László; Edward Brandes: Egy látogatás, ford. Moly Tamás; Georges Courteline: A rendőrfőnök jó fiú, ford. Benedek Marcell; Paul Mongré: Be-
csületének orvosa, ford. Lukács György.
335. Kosztolányi Dezső: Forgács Rózsi, *Nyugat*, 1923. nov. 16., 529.
336. Balogh Vilma első házasságából származó fia, a Thália Társaság egyetlen gyerekszereplője, Kovács György írja később: „A társulatnak az volt az új, mondhatni forradalmi eszméje – s ez a színházi forradalom az orosz Kandinszkijtől az angol Gordon Craigig végigfutott Európán –, hogy emberek, ne pedig teátrális bábok beszéljenek a színpadokon.” – Kovács György: Festék és félelmek. Visszaemlékezés egy gyerek szemével. Részletek, in Thália Társaság, 1904–1908. Levelek és dokumentumok, vál., jegyz., előszó Gábor Éva, Budapest: Magyar Színházi Intézet – MTA Lukács Archívum és Könyvtár, 1988, 332. [A továbbiakban: Thália.]
337. Hevesi Sándor: A színházi művészet, in – –: *Az előadás, a színházi művészet, a rendezés művésze-
te*, vál., jegyz. Staud Géza, Budapest: Gondolat, 1965, 181, 191.
338. L – i. [=Kosztolányi Dezső]: Thália, *A Hét*, 1908. okt. 25., 694.
339. Lukács György: Esztétikai kultúra, *Renaissance*, 1910. máj. 25., 123–136.
340. Bálint, 1973, i. m., 20.
341. Érdemes megjegyeznünk, hogy a *Huszdik Század* kritikusa, Wildner Ödön is mindössze egy mondattal emlékezik meg a rendezésekről: „A rendezés tudunkkal Hevesi Sándor és Moly Tamás urak műve volt.” – Wildner Ödön: A Thália-esték megnyitása, *Huszdik Század*, 1904/dec., 608.
342. (K. D.) [=Kosztolányi Dezső]: Egy új Nóra-előadás, *Budapesti Napló*, 1906. nov. 5., 4.
- Ibsen *A vadkacsa* című színdarabját is bemutatta a Thália Társaság – ez volt az első magyarországi előadása a műnek –, amiről szintén írt Kosztolányi: Lehotai. [=Kosztolányi Dezső]: Vadkacsa. Bemutató a Thália-társaságban, *Budapesti Napló*, 1906. dec. 27., 2–3.
343. Vö. *Thália*, 18.
344. Courteline, Georges: Boubouroche és négy kis bolondság, ford. Kosztolányi Dezső, Budapest: Athenaeum, [1912]. Második kiadás: [1914].
345. (D.) [=Kosztolányi Dezső]: Három Courteline-darab. Bemutató a Thália-társaságban, *Budapesti Napló*, 1906. dec. 9., 10.
346. Lehotai. [=Kosztolányi Dezső]: A holt város. Gabriel D’Annunzio ötfelvonásos tragédiájának bemutatója a Thália-társaságban, *Budapesti Napló*, 1907. márc. 26., 2–3.
347. Lehotai. [=Kosztolányi Dezső]: A nagy fejedelem. Lengyel Menyhért háromfelvonásos drámájának bemutatója, *Budapesti Napló*, 1907. márc. 5., 8.
348. [Szerző nélkül] [=Kosztolányi Dezső]: [A Thalia-társaság], *A Hét*, 1907. febr. 3., 76–77.
349. Kovács György később így emlékezik vissza a Pálmakertet látogató Kosztolányi alakjára: „Kosztolányi Dezső volt a legszellemesebb és a legelegánsabb fiatal férfi a társaságban. Néha úgy éreztem, hogy az irodalomtörténeti elismerés ellenére még mindig nem értékeli elég magasra [...] Egy jelenet évekre felkavart [...] »Múson kívül« jött, én egyedül voltam otthon. Cigaretta lógott a szájában. [...] megsimogatta a vállamat, és egyedül beült egy szobába. Egy idő múlva a csukott ajtón át sírás hangját hallottam, félenként rénsnyire nyitottam az ajtót. Nem sírt, hanem [...] kétségbeesetten zokogott. [...] Másnap [...] Kosztolányi végig szóval tartotta a társaságot, talán sosem láttam ilyen szabadnak és sziporkázóan jókedvűnek.” – Kovács György: Festék és félelmek. Visszaemlékezés egy gyerek szemével. Részletek, in *Thália*, 335.
350. Ifj. Brenner József [=Csáth Géza]: Napló. 1906–1911, szerk. Beszédes Valéria, Szabadka: Életjel, 2007, 103.

351. „[Bánóczi] Egy nagyszabású színházi lapot készült kiadni, amelyhez mindenekelőtt a Tháliahoz közelállókát szerette volna munkatársul megnyerni. A lapterve ugyan meghiúsult, de az 1911-ben induló Aurórárt, amely sok színházi, színházművészeti cikket közöl »titokban Bánóczi Laci szerkeszti.« – Thália, 26.

A hivatkozás alapja: Balázs Béla levelei Lukács Györgyhez. Archivumi Füzetek I., Lukács Archivum és Könyvtár, 1982, 44.

352. Kosztolányi Dezső: Mélyek a kutak, *Auróra*, 1911. ápr. 8., 6.; Ami itt maradt, 1911. ápr. 8., 7.; Babits Mihály. Hecceg, hátha megjön a tél is. A Nyugat kiadása 1911, 1911. ápr. 8., 37–38.; Kabos Ede. Damajanti. Az én novelláimból. A Nyugat kiadása 1911, 1911. ápr. 29., 141–142.; A zöld napló, 1911. aug. 19., 371–374.

Műfordításai a lapban: Verhaeren, Émile: A vad pap, ford. Kosztolányi Dezső, *Auróra*, 1911. jan. 31., 15–16.; Rostand, Edmond: A két Pierrot, vagy a fehér vacsora, 1911. máj. 6., 157–164.; A két Pierrot, vagy a fehér vacsora II., 1911. máj. 13., 200–209.

353. „A programközlés nem automatikus [jegyzetben, a 254. oldalon: autentikus]. Hevesi beszélte így a dolgot Kosztolányinak, és nem mondta, hogy ne közölje. A B[udapesti] N[apló]-tól aztán átvette egy pár lap.” – Bánóczi László levele Lukács Györgyhez, Budapest, 1907. jan. 23., in *Thália*, 125.

354. „A modern magyar líra. Ady, Babits és a többiek. Előadó: Osvát Ernő.” – *Thália*, 25.

355. Kosztolányi Dezső: Boszorkányos este, *Nyugat*, 1908. márc. 1., 287.

Ebben az évben mindössze egy recenziója jelent meg Kosztolányinak a *Nyugatban*, december 1-jén (Swinburne, *Nyugat*, 1908. dec. 1., 446–447.).

356. Maupassant, Guy de: Az utolsó kaland, ford. Kosztolányi Dezső, *A Hét*, 1906. szept. 30., 647–648. És: 1906. okt. 7., 658–659.

Maupassant, Guy de: A paraszt Vénusz, ford. Kosztolányi Dezső, *A Hét*, 1907. márc. 31., 203–206. És: 1907. ápr. 7., 225–227. És: 1907. ápr. 14., 243–244.

357. „a kortárs polgári lét viszonyainak színpadi ábrázolása és 1906-tól a szociáldemokrata párttal való kapcsolata még inkább megnehezítette a Thália helyzetét és egyben kiélezte viszonyát a hatalommal.” – Imre, 2009, i. m., 177.

358. Halasi, 1969, i. m., 180.

359. Kárpáti, 1961, i. m., 9.

360. „A Nemzeti Henrik Ibsen, Gerhart Hauptmann és Henry Becque darabjait műsorpolitikai ötletekként vette elő, hiszen a színház vezetősége nem törekedett a kortárs drámairodalom koncepciózus bemutatására.” – Magyar színháztörténet 1873–1920, főszerk. Székely György, szerk. Gajdó Tamás, Budapest: Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001, 537.

361. A Thália Társaság előadásának szereposztását lásd: Katona Ferenc – Dénes Tibor: A Thália története (1904–1908), Budapest: Művelt Nép Könyvkiadó, 1954, 83.

362. Punin. [=Kosztolányi Dezső]: A Vadkacsa a Nemzeti Színházban, *A Hét*, 1909. febr. 7., 106. [A továbbiakban: Kosztolányi, 1909a, i. m.]

363. Vampa. [=Kosztolányi Dezső]: A vadkacsa. Ibsen darabja. A Nemzeti Színház bemutatója, *Élet*, 1909. febr. 14., 238. [A továbbiakban: Kosztolányi, 1909b, i. m.]

364. Kosztolányi, 1909a, i. m., 105.

365. Kosztolányi, 1909b, i. m., 237.

366. Kosztolányi, 1909b, i. m., 238.

367. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a tényt sem, hogy Hevesi a Thália Társaság működése idején, azzal párhuzamosan, a Nemzeti Színház rendezőasszisztenseként is tevékenykedett.

368. „A fordítás pedig Lukács Györgynek, a zseniális fiatal esztetikusként korrekt, erőteljes és egészen tetsző utánpótlása.” – Kosztolányi, 1909b, i. m., 238.

369. Vö. Imre, 2009, i. m., 179–180.

370. „A Kosztolányi kritikáiban körvonalazódó színházeszmény nem a vizualításra épül, hanem a szép szövegmondásra.” – Kékesi Kun Árpád: Kosztolányi, Shakespeare és a színházi kritika nyelve, in *Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő – Szegedy-Maszák Mihály, Budapest: Anonymus, 1998, 340.

371. „Ez a színházkritika tehát először a legfontosabbnak tekintett szöveggel foglalkozott, majd ezután vette tekintetbe – ha egyáltalán – a szöveg szerepköröknek megfelelő előadását, és csupán arra reflektált, hogy az előadás miként élt a dramatikusan szöveg felkínálta lehetőségekkel. A kortárs színház-

kritika így a színházat – mint azt a Nyugat befolyásos kritikusa, Ignotus kifejtette – elsősorban «tolmácsoló művészetnek» tekintette, amelynek legfőbb feladata «a költőt érthetővé tenni» a szövegnek a színpad háromdimenziós terében való megjelenítésével.” – Imre, 2009, i. m., 173.

372. Kosztolányi, 1907, i. m., 3.

373. Karinthy Frigyes: Az első találkozás, *Színházi Élet*, 1925. máj. 24–30., 17.

374. A vasbot elég jellegzetes kiegészítője lehetett Karinthy öltözékének. Ahogyan Füst Milán is kiemeli visszaemlékezésében: „ilyen vasbotot se látott még soha senki. Mert feketére volt ugyan festve, de festéke több helyen lemállott róla, s ez már maga is kissé különös volt, de nem volt minden. Mert az alján nagy görbülete is volt, amilyen talán némely halász-szerszámoknak.” – [Szerző nélkül] [=Füst Milán]: A fiatal Karinthy, *Csillag*, 1955/jún., 1275.

375. [Szerző nélkül]: Ők hogyan emlékeznek Karinthyra?, *Színházi Élet*, 1925. máj. 31. – jún. 6., 8.

376. Kosztolányihoz hasonlóan Karinthy sem fejezte be végül egyetemi tanulmányait.

377. „Fizika-matematika szakra iratkoztam be, közben sebészetet hallgattam Dollingernél és a könyvtárban Schopenhauert, Taine-t és Mommsent olvastam este kilencig. Mindez nem akadályozott meg benne, hogy [a] kedves, finom Négyessy stilsztika-óráján komoly tanulmányt olvassak fel Reviczky Gyuláról, melyet is a professzor úr megdicsért, sőt nem tartotta lehetetlennek, hogy a Reviczky-irodalom terén valódi érdemeket szerzek idővel!” – Karinthy Frigyes: Naplóm. Az egyetemi tündetések-ről, *Pesti Napló*, 1927. nov. 27., 35.

TÓZSÉR ÁRPÁD

Hiénakacagás

NAPLÓJEGYZETEK 2005-BŐL

1. SETTEMBRINI ÚR CSÓDJE

Augusztus 6. A kolozsvári *Korunk* legújabb száma az irodalmi siker kérdéseivel foglalkozik. Rendkívül érdekes Faludy György XX. századi sikerlistája. – Faludy a század legsikeresebb (s egyben legnagyobb) költőjének Adyt tartja, aztán József Attilát, de itt megjegyzi, hogy a költőnek, főleg a proletár korszakából, nagyon sok közhelyes verse van (persze ez a megjegyzés maga is közhely), a harmadik helyre a kései Kosztolányit teszi (aki az első korszakaiban csak „élvezetes, szép versikéket írt”), az *Ének a semmiről* című versét tartja a legnagyobbnak. (Valóban nagy vers, de inkább csak „új hangot ad az örök törvénynek”, ahogy Karinthy Kosztolányiról általában állítja; itt, ebben a műben nevezetesen és leegyszerűsítve, az az ősi létszemlélet, klasszikus axióma fogalmazódik újra, hogy „Nem születni a legnagyobb boldogság, de a második: / megszületve hamar megint / visszasüllyedni, ahonnan jöttünk”. S ezt Szophoklész ugye csaknem két és fél ezer évvel ezelőt vetette papírra, s azóta már számtalan költő (magyar is!) versbe állította, idézzük itt be a Kosztolányi előtti időkből, találomra, Vajda Jánost, 1875-ből: „Villámcsapásként járja át velőnket / A lenni, nem születni sobasem! / Vagy hogy ha már meglettünk, itt vagyunk: / Elmulni, elenyészni mindörökre”. (Vajda végkövetkeztetése persze éppen az, hogy az anyag részeként „lenni, lenni kell szüntelen”, hogy a sírban sincs „örök nyugalom”, de mondandóm szempontjából ez most mellékes.) S az *Ének a semmiről* variációja is, 1933-ból: „Annál, mi van, a semmi ősebb, / még énnekem is ismerősebb, / rossz sem lehet, mivel erősebb / és tartósabb is, mint az

élet, / mely vérrel ázott és merő seb”. A „szokatlan-új” itt valóban csak a „köntös”: Kosztolányi előtt nemigen szoktak a magyar költők, az egy Csokonait leszámítva, az elmúlásról, a halálról csilingelő rímekben szólni. – Azt is Faludy mondja, hogy „Nagyon nehéz sötétzárkában öt hónap alatt nem eszelőssé válni”, s hogy ő azért nem vált ott azzá, mert közben verseket írt. Az emlékezetébe. Én meg azt mondom: számomra maga az élet sötétzárka, s már rég eszelős lennék, ha nem írnék. – Egyébként pedig Faludy szintén az „örök törvények” tudora, de „új hangot” sem igen ad nekik, inkább csak csípős kommentárokat fűz hozzájuk. A Villon-fordításával viszont, el kell ismerni, iskolát teremtett, legutóbb az erdélyi *Előretolt Helyőrség* gárdája is tőle tanult versnyelvet. Emlékező médiumnak is egyedülálló az öreg bárd, külön műfajt csinál az emlékezésből, egész sor egykor élt író (például József Attilát) az ő emlékezései hozzák személyes közelbe hozzánk. S ez most, mikor íróink mintha elfelejtettek volna emlékezni, mikor annyira szűkében vagyunk az irodalmi legendáknak, memoároknak, hiányt pótol. (Utoljára talán Vas István életrajzi könyvei íródtak ilyen céllal, de ebbe a műfajcsoportba sorolnám Vámos Miklós *Hogy volt* című, az idén megjelent kitűnő, írókra emlékező sajátos prózáját is.)

Augusztus 7. A tegnapi gondolatsort folytatva: az „örök törvényeket” tárgyaló versek között meg kellett volna említenem az általam nemrég újraolvasott Kálnokychef d'oeuvre-t, a *Szanatóriumi elégiát* is. Az irodalomtörténetek azt írják róla, hogy az első nagy Kálnoky-vers, de nemcsak a Kálnoky-költészet kiemelkedő teljesítménye ez, több szempontból sarkköve az egész magyar költészetnek. Nézzük előbb az „örök törvény” sorait: „A lét reménytelen, sötét a szív magánya”, „Titkom sem él tovább, ha megszűnt személyem. / A tárna összedől és kincsei a mélyben / maradnak menthetetlenül”, „Láttam, mit ellenünk szeszélyből, unalomból / egy ellenséges agy a földön túl kigondol. / Új változat már meg se lep”, „Eltűnünk nyomtalan, mint réteken a hófolt. / Nevünk sem él tovább.” Közös itt az irodalomtörténeti előzményekkel, Szophoklész, Vajda, Kosztolányi vonatkozó műveivel az anyagelvűség, a vallások reménységének, a földön túli világnak a nem emlegetése, elhagyása, de megjelenik a több részes költeményben egy új elem is: a gnosztikusok „ellenséges agya”, a betegség mint az isteni princípium gonosz részének a mesterkedése. S az opusnak ezt a lehetséges dimenzióját tudtommal a kritikusok és irodalomtörténészek még nem vizsgálták kellő mélységében. A vers 1942-ben íródott, a németek Rosztovban vannak, Sztálingrád fordulatát még senki sem feltételezi, az „ellenséges agy” a történelemben s a „hegyen” (a szanatóriumban) is győzelemre áll. A történelem kokrétan nincs jelen a versben, de bizonyos második jelentéssíkként talán mégis: a kompozíció értelmezhető akár a Thomas Mann-i *Varázshegy* palimpszesztjének, versbéli felülírásának, s ha a vers epikumát a történelemben helyezzük, akkor a „Lassan elhagynak az eszmék, melyekbe’ hittem. / A szép szavak silány gyűjteményével itten / csődöt mond Settembrini úr” sorok történelmi aktualitást nyernek. „Settembrini úr” csődje a liberális Nyugat csődje, amelyben korábban a(z itt Hans Castorp szerepébe pozicionált) narrátor is hitt, s most a körülmények hatására elhagyja a hite, s beletörődik az „ellenséges agy” személyes és történelmi győzelmébe. (A betegség képei a személyén aratott győ-

zelmet jelzik, az pedig, hogy később már az egész „emberiség kiirtásáról” beszél, tegyük hozzá: Vörösmarty-i reményvesztettséggel és erővel, nos, az jelezheti akár a „történelmi gonosz” diadalát is.) Kuriózusként említem meg, hogy ha a költő következetesen végig kívánta volna vinni a *Varázsbegy-Szanatóriumi elégia* párhuzamot, akkor a Gonosz megtestesüléseként Naphtát, a Thomas Mann-regény harmadik központi figuráját is meg kellett volna említenie. Vajon miért nem említette meg? Valószínűleg azért, mert Naphta sokkal problematikusabb figurája a regénynek, mint Settembrini. Az egykorú kritika a „protofasiszta” jelzővel szokta illetni. (Ezért nem vállalta például Lukács György sem személyének a Naphtával való összevetését, holott Thomas Man egy interjújában egyértelműen kijelenti, hogy Naphta „modellje” a magyar filozófus volt.) A vers megírása idején még győzelemre álló fasizmust mint történelmi erőt az „ellenséges aggyal”, a Gonosszal összefüggésbe hozni még célzás formájában is kockázatos lett volna.

Augusztus 16. „Hogy mondjam el, hogy ne nevestetek?” – így kezdődik Szabó Lőrinc *Új szemüveg* című verse. Nekem is új szemüvegem van, s boldogan, felszabadultan nevetek magamon, hogy nem tudom eldönteni: Szabó Lőrinc versén vagy az új szemüvegemem keresztül látom egyszerűen ilyen „*igaznak, keménynek és érthetőnek*” a világot? Hosszú évekig jártam úgy a várost, hogy az utcák túloldalán nem tudtam elolvasni a cégtáblák feliratait, s belenyugodtam: rossz a szemem. S most egyszerre minden megváltozott. Új orvost, új szemüveget, új világot kaptam. De így látnék-e Szabó Lőrinc verse nélkül is? Sokféle kommunikációs rendszerünk van, s Hankis Elemérnél olvastam utoljára, hogy a nyelvet aránylag ritkán használjuk kommunikációra, alapvetően a gondolkodás s a valóságmodellálás eszköze. Amikor magunkban beszélgetünk, mondatokat formálgatunk, tulajdonképpen gondolkodunk: eltervezzük, hogy a következő percekben, napokban mit fogunk csinálni, hogyan fogunk viselkedni, mit fogunk mondani. A nyelv segítségével helyzeteket képzelünk el: modelláljuk az életünket. De a nyelv segítségével modelláljuk azt is, amit látunk (s vice versa: a „*nem győzők nézni*”, „*a láthatár levetette puha / párázatát, a fény s árny kettészakadt, / tündökölnék a tiszta vonalak*”, „*S ráismerek a táj színeire*” – felismerem az egykori, a távlatos Pozsonyt, amikor a telefonpóznákat még nem láttam duplán, s el tudtam olvasni az autók rendszámát. Sok olyan változást is észreveszek viszont, amely korábban, a „*puha párázat*” mögött észrevétlen maradt számomra: kivágták a afárik tér (korábban András király tér) fáit, teljesen megváltoztatva ezzel Pozsony azon részének térképét, amely 1954-ben som” lett (mint Nietzsche-nek a Szent Márk tér). (Rendre ott üldögéltem, olvasgattam, de akár írtam is egyetemi óráim szüneteiben, lukas óráimban.) Még jó, hogy a Kacsza-szökőkutat, mint ismertetőjelet, meghagyták. Eltűnt a Luxor könyvesbolt is. A Bezru utcai kórház, fáktól nem takarva, valahogy közelebb jött (ott műtötték a gyomorfekélyemet, még 1975-ben, mikor a fiaink születtek: Erzsé, a feleségem s én egyszerre jajgattunk, más-más osztályokon persze, az orvosi kések alatt). Szóval az új szemüveggel egy más Pozsonyt látok. Markánsabban látom viszont azt a nagy, zöld foltot is a bal szememben, amelyet eddig a „*puha párázat*” takart valamelyest. Most már van a szememben fekete szín is, zöld is, kék is. Mint az iraki lobogón.

Augusztus 24. Meghalt Németh Pista, a 68 éves debütáns költőnk. (Nevét az érdeklődő hiába keresi a lexikonokban, egyedül *A cseh/szlovákiai magyar irodalom lexikona 1918–2004* ismeri. Az interneten, a számtalan egyéb Németh István között lehetetlen megtalálni, még ha ott van is.) A szlovákiai magyar költészet különöce volt. S az volt már 1970-ben is, mikor az *Egyszemű éjszaka* című antológiában megjelentek a zsengei: a kötet legfiatalabb tagjainál, Varga Imrénél, Kulcsár Ferencnél csaknem másfél évtizeddel volt idősebb. S most, 68 évesen végre eljutott az első önálló verskötetig is: a *Dőrejárás* című debütje a napokban, közvetlenül a halála előtt jelent meg. De nagyot tévedne, aki afféle felvidéki Vojtina Mátyást sejtene benne. Nem, Németh István szerencsés pillanataiban különös sűrűségű, abszurd-ironikus-szürrealista versnyelvet működtetett. Illusztrációképp álljon itt az a hatsorosa, amely miatt Budapesten az említett antológiát bezúzták (a versike címe: *Történelmi pillanat*, 1970-ben, Csehszlovákia megszállása után vagyunk): *Betévedt az utcánkba / egy rinocérosz... / Történelmi pillanat: / A bentesüzlet előtt / egymásba ér az / asszonyok fara.* – Németh irodalomtörténeti és művészettörténeti kutatásokat is végzett, Kassák Lajosról, Csemiczky Lászlóról, Csontvári Kosztká Tivadarról sok érdekes anyagot összegyűjtött. Kár, hogy töredékes, csapongó, fegyelmezetlen gondolatvezetése sokszor ezeknek is komolyságát veszi. Részemről mindenesetre tisztelet az emlékének, s megbecsülés az életműve értékeinek!

Augusztus 29. Ünnepe, a Szlovák Nemzeti Felkelés évfordulója. Besztercebánya főterén szlovák gárdisták parádézhatnak, fekete egyenruhákban, s tele szájjal szidják a magyarokat és cigányokat. Aztán változik a kép (mármint a tévéé), Ga parovi, a szlovák köztársasági elnök jelenik meg rajta, a riporter a „hlinkások” megjelenéséről kérdezi, mire ő: Ez teljesen normális dolog, a szólásszabadság mindenkire vonatkozik, ez egész Európában így van. – Sztálin 1944 első felében 10 ezer szovjet partizánt dobott a szlovákiai frontvonal mögé, csatlakozott hozzájuk 24 ezer szlovák katona, s augusztus 29-én egyesített erőikkel harcot kezdtek a németek ellen. – Nézem Ga parovi elégedettségtől sugárzó arcát, s azon gondolkodom, vajon mit csináltam én 1944. augusztus 29-én? Kilencéves voltam, Pista testvérbátyámat, egy leventecsappattal, akkoriban hajtották el a németek, azt mondták, Ausztriába viszik őket, munkára. Szegény levente bátyámra alig emlékszem, a fényképei inkább vézna suhancot, s nem leventét mutatnak. A könyv viszont, amit búcsúzóul a kezembe nyomott, máig megvan, címe: *Bob kapitány*. (Csak jóval később tudtam meg, hogy ez Defoe *Singleton kapitány*ának egy ifjúsági változata.) A Szlovák Felkeléssel és a magyar leventékkal kapcsolatban viszont van egy még nyomasztóbb emlék is. Vladimír Miná, a híres-hírhedt szlovák író mesélte (fültanúja voltam), hogy a Felkelés katonájaként egyszer nyolcvan-száz magyar szökött leventét kellett legéppisztolyozniuk. A szerencsétlenek át akartak állni hozzájuk, azaz a felkelők oldalára, de a parancs egyértelmű volt: likvidálni kell őket, a Felkelés tisztán szláv ügy! Értsd: nem szabad a háború utáni magyar politikusok kezébe érvet adni, hogy magyar felkelők, antifasiszták is léteztek. – Miná becsületére szolgáljon: míg beszélt, érződött a hangján az őszinte megrendülés. (Zárójelben legyen mondva: az ún. Szlovák Nemzeti Felkelésnek a háború kimenetelét tekintve, nem sok értelme volt. Augusztus 29-én kezdődött, s másfél hónap múlva a németek bevették

Beszterbányát, ezzel a Felkelés befejeződött. Arra viszont jó volt, hogy rá hivatkozva a háború utáni Csehszlovákiát a győztesek közé sorolhatták.)

2. BALASSI FARKA

Szeptember 2. Rómában Petroniust annak idején „magister elegantiarum”-nak, azaz az ízlés mesterének nevezték. Változnak az idők, de még mindig Róma diktálja az ízlést, a divatot: most a pápa főtitkára a „magister elegantiarum”, a divatdiktátor. Negyvenkilenc éves, Georg Gänsweinnek hívják, és döglének érte a nők.

Szeptember 6. Az éjjel szépet, de mit szépet, *gyönyörűt álmodtam*, mint Petőfi a hasonló című versében. Ráadásul az álmom legális volt, mert a feleségem volt a főszereplője. Leírhatnám tehát legálisan is, hogy az álmom következtében egész éjszaka *mvvb m rafxma*, de Petőfiről e rejtjeles szöveggel Balassira kapcsol a memoriterem, aki még a címzett levelében sem merte leírni annak idején nyíltan, hogy „nagy úr leszek, ha egyébként nem is, akkor a farkam után”, hanem csak rejtjelesen, így: *rmfxma ihmb*. Akinek kedve van hozzá, fejtse meg tehát, hogy mi is történt az éjszaka velem, én is hosszú percekig silabizáltam Balassit. A lényege a bejegyzésemnek egyébként sem az, hogy az én „farkammal” mi történt az éjszaka, hanem az, hogy a Balassi óta eltelt négyszáz esztendőben micsoda hatalmasat ment előre a világ! (hogy Vörösmartyt is bevonjuk e nemtelen játékba): ma már a „fasz” helyett a „fark”-at nem lehet leírni valamiféle kifordított szégyen nélkül, anélkül, hogy az olvasó meg ne mosolyogja a szenvelgésemet. Balassi 1588-ban azért írt rejtjelesen, mert szemérmessége nem engedélyezte a nyíltságot, én meg, 2005-ben azért írok így, mert a szemérmességemet szégyellem s a szenvelgés vádját akarom elkerülni. – Nyelvészeti érdekesség is persze ez a „farok” ügy: a magyar nyelv, Balassi tanúsága szerint, már legalább négyszáz éve így eufemizálja a penist, ebből arra következtethetnénk, hogy ez valami magyar ősnyelvi örökség. A valóság azonban valószínűleg más. Az indoeurópai nyelvekben a „farok” általában nem a „far”-ral függ össze (mint ahogy az a magyarban van), hanem a „lógás”-sal, „lóbálás”-sal (például a német *Schwanz* a *schwänzen*-lógni ige származéka, a lengyel *ogon* az *ogoni*, elhajtani, legyezni igéé, s mi több a farkat és faszt egyként jelentő cseh *ocas*-ban is egy „deréktől lefelé lógó” jelentésű ószláv *ot-jas* alak rejtőzik). S ebből az következik, hogy a magyar *fasz>farok* fejlemény nem magyar őselemény, hanem későbbi, európai hatás, újabb keletű átvétel. Nehezen elképzelhető ugyanis, hogy azokban az ősi időkben, amikor a *far* és a *farok* összefüggése még minden magyar beszélő számára világos volt, bárkinek is eszébe jutott volna, hogy a *farkat*, azaz a *kis fant* (a *k* a szó végén természetesen kicsinyítő képző) a penishez hasonlítsa. Már csak azért sem, mert az egyik fő karakterisztikuma az, hogy hátul van, a másiké pedig az, hogy elől.

Szeptember 10. Hát ezt elszúrta! Mikor kb. másfél éve, a Nemzeti Színház pályázata után Dúró Győző, a Nemzeti dramaturgja felhívott, hogy menjek a *Faustus Prágában* című pályázati munkám ügyében konzultálni (feltehetően a szöveg esetleges módosításáról s bemutatásának lehetőségeiről lett volna szó), dölyfösen

azt válaszoltam, hogy ha díjat nem adtak, nincs miről konzultálni. Tegnapelőtt felhívtam (volna) Dúróót, s kiderült, hogy már nincs a Nemzetinél. A színház világát még szívesen kipróbálnám, s ezzel a kör be is zárulna: életemben sikerült minden műfajba belekóstolnom (a szépprózát kivéve). – Én színházat egyébként szinte előbb játszottam, mint „irodalmat”: valamikor 1955-ben, a szülőfalumban bemutatták a *Dankó Pista* című népszínművet. Én éppen akkor hagytam ott az egyetemet, facér voltam, egy lány kedvéért felcsaptam hát alkalmi színésznek. Valami közjegyzőt alakítottam a Dankó Pistában. Állítólag nem is rosszul.

Szeptember 13. Van-e írófeleség, amelyik nem úgy gondolja, ahogy Holics Janka gondolta! A Móriczcal folytatott egyik gyilkos vitájában azt sziszegte a férje felé: Minden könyvedet nekem köszönheted, valamennyit én írtam! – Az én E.-m valamivel szerényebb, az előbb azt fejtegette félig sírva, hogy ő Kőműves Kelemenné, be van falazva egy várba, s a vár az én életművem, a könyveim, a verseim. Nincs élete, mozdulni sem tud, mert éppen az ő mozdulatlansága biztosítja, hogy a várfalak nem dőlnek be. – S én még csak ellenérvelni sem tudtam, mert ahogy minden sírásban, ebben is volt igazság: a fájdalom alanyi jogon igaz, s akkor is az, ha igaztalan dolog váltja ki. – Szóval az én E.-m, az Esterházy-féle *Hrabal könyvének* Annájától eltérően, nem hajlandó élni az irodalmi özvegyek egyszerű életét. (Kölostori magányát – mondaná Kafka, mint ahogy Feliciájának, első menyasszonyának mondta is, illetve írta egyik levelében, eltanácsolandó a lányt a vele való együttéléstől.)

Szeptember 14. Mi ez? Tapintatlanság? Öregkori érzéketlenség?, gonoszkodás *à la* „nekem már mindent szabad”? A 88. születésnapját ünneplő T. L. azzal állított meg, szigorú, számonkérő arccal, hogy: „De rosszul nézel ki! Mi van veled? Csak kabát meg nadrág vagy!” – Van a gonoszkodásnak egy formája, amely az őszinteség pózában tetszeleg. Hogy is mondja Cornwall, a *Learn*ben?

----- *Nem hízeleg, nem ő.*
Becsületes, nyílt lélek, ő valót szól:
Tetszik, nem tetszik: ő nyílt. Ismerek
Ily gazokat, kik nyíltság alatt
Több álnokságot, s rossz célt rejtene,
Mint hűsz ügyetlen csúszómászó, aki
Túltesz kötelességén (s udvarol).

Szeptember 18. „Országalapításra” invitáltak, Rimaszombatba. B. Kovács István, a rimaszombati magyar történések lelke, kitalálta, hogy megalapítják a gömör-kishonti palóc régiót, s elnevezik Gömörországnak. A tulajdonképpeni ünnepségek a Gömör nevű községben folytak (ebben a faluban kapáltatta meg annak idején Mátyás király a nemes urakat), ahol annak a rendje-módján országos tisztségviselőket (palatinust, országbíró stb.) választottak, maga Mátyás király (egy királyi jelmezbe öltözött színész) dirigálta a választási ceremóniát – ötletes volt, mutatós volt, „nagyon komoly játék” volt. A jó palócok már Mikszáth korában is meg tudták adni a

dolgok módját: addig mesélgettek egymásnak a semmiről, hogy végül valami lett belőle. Mács Jóskaival, egy tréfacsináló „jó palóccal” udvarolni próbáltunk Mátyás (szintén jelmezbe öltözött) két gyönyörű udvarhölgyének, de azok egy-kettőre közölték velünk, hogy sajnos vén gavallérokkal és rangon aluliakkal nem tárgyalhatnak.

Szeptember 19. Megviselt az út. Szétesett az arcom, mint a keletlen tészta. Mács Jóska fuvarozott bennünket haza, útközben a páskaházi egyházgondnokról mesélt (Páskaháza Gömörrel szomszédos falu). A gondnok vesedialízisre jár, háromszor egy héten, s állítólag az a szavajárása, hogy ő addig él, ameddig akar: ha meggon-dolja magát, s nem megy el dialízisre, bármikor véget vethet a földi komédiának. Az orvos egyszer már nekem is kilátásba helyezte a művesekezelést. Apám is ve-seelégtelenségben halt meg. Mikor a vérében elkezdett hatni a húgysav, neki lett ilyen fehér, szétesett az arca, mint most az enyém. – S ilyen zavartan, szétesetten indultam el délután a városba. Csaplár Vilmos üzent, hogy Pozsonyban van, sze-retne velem találkozni. Szétesettségemben nem találtam a kocsimmal a lejáratot a sztrádaról, majdnem Bécsben kötöttem ki. De mennem kellett, mert Csaplárnak sokkal tartozom, ő volt a „kapum” (ajánlóm) a Szépírók Társaságába. Az Aupark (ez Pozsony egyik legnagyobb plázája) bisztrójába ültünk be beszélgetni. Vil-mosnak felvidéki (pontosabban csallóközi) felmenői is vannak, egyik nőrokonát régen, tanítottam, volt miről társalognunk az irodalmon túl is. Viszont mikor elvált-tunk, elkövettem egy ordináre bakit, azt mondtam neki, hogy az újabb dolgait nem ismerem, hogy leálltam a *Magyarország, te dögnél meg a Momi lábánál*. Hát ez az utóbbi kapitális tévedés, mert a Csaplár-regény címe helyesen: *Momi lába*. Ide kevertem Melville *Moby Dick*-jét, Momi-Moby, ami a Csaplár-regényre nézve éppenséggel hízogó párhuzam is lehetne, csak hát az összehasonlítás a két név véletlenszerű egyezésein túl teljességgel alaptalan. A *Moby Dick* az ember és ter-mészet harcának mítosza, világparabola, a *Momi lába* pedig elsősorban a női test ódája, azaz költészet, nyelvi teljesítmény, sziporkázó szójátékok tára („*Ágyako-zom... Ki akarom élni az ágyaimat... Elnyelte méltó jutalmát*”). Emlékszem, az egykorú kritikák (a könyv 1993-ban jelent meg) vallomásos nemzedéki prózának minősítették, de nem volt az már akkor sem, az azóta eltelt időben pedig egyre in-kább a most annyira hódító irodalmi testiség előhírnökévé lényegült („*Ha ment ki a fürdőszobába, nem őt néztem, hanem a hátát, a derekát, a fenekét, ami csak egy fenék volt, persze mint fenék viszont gyönyörű*”). De: hazaérkezésem után elővet-tem a könyvet, beleolvastam itt-ott, s a fentebb ide másolt idézeteken túl mit talállok: „*Azt álmodtam, hogy össze vagyok zárva egy cápával. Akváriumban lebe-gek, a cápa se túl nagy, elférünk. A térdsebemnél kezd el enni, csókok helyett hara-pásokkal halmoz el. Már elfogyasztotta az egyik combomat, amikor megzavarják. Csattogtatja a fogait, de megy.*” Ennek a bekezdésnek a fényében az én bakim freu-di szóbeli elvételnek bizonyul. Mikor a könyvet először olvastam, az a lehetséges jelentéssíkja is rögzült a tudatalattimban, hogy rájátszás a *Moby Dick*-re, s ennek köszönhetően a férfi-nő harca mítoszi (bár ironikusan mítoszi, mert egy akvárium-ba helyezett) dimenziókat is nyer. S most, a találkozásunk véletlenje freudi első-lás formájában hozta ki belőlem az egykori észrevételemet.

Szeptember 20. Mohamed próféta szerint a paradicsom az anyák lábánál van, s hogy a gyermeknek első fokon, másodfokon, sőt harmadfokon is az anyját kell tisztelnie, s csak negyedfokon az apját. De hát mikor élt Mohamed?! Valamikor a 7. században. Akkor még anya volt az anya. Mára felmondta az élet szolgálatát, s önzésben alig különbözik a férfitől. Nem akar gyereket, a méhében meggyilkolja. Mohamed viszont azt is jól tudta, hogy a nőt nem lehet „felszabadítani”, mert akkor vége az „anyaparadicsomnak”. S amit ő gondolt, azt halálosan komolyan gondolta, szélsőséges esetekben nem habozott fegyvert fogni céljai érdekében. Sok tekintetben Krisztusra emlékeztet, az erőszak alkalmazásában radikálisan eltér tőle. Vagy el tudjuk talán Krisztust képzelni dzsidával és karddal a kezében? Nehezen. Bár a korbácsot azért tudta forgatni.

Budapest, Szlovák Kulturális Intézet, szeptember 22. A szlovák honfiak *anno* valószínűleg nem így képzelték, de ma a budapesti Szlovák Kulturális Intézet épülete, a Rákóczi u. 15. a magyar irodalom egyik leghitelesebb fóruma, találkozó helye. A magyar főváros Szköllői és Kharübdisei között tévelygő szlovákiai magyar íróknak ráadásul még szállodája, kikötője is, ahol le lehet vonni a vitorlákat s partra lehet szállni. A mai napig legalábbis így volt, de éjszaka nagyot csalódtam a kikötőnkben. Miután ugyanis az Ernst Múzeumban néhány szlovák író társaságában egy mérsékelt sikeres író-olvasó találkozót abszolváltam, s jöttem volna „haza” (értsd: az Intézetbe), nem tudtam kinyitni a kaput. Semmi kétség, Cs. Lujzi, az Intézet jó tündére, mindenese, nekünk, pozsonyiaknak jötevőnk, ezúttal rossz kulcsot adott. Nem részletezem, aki már állt idegen városban, éjfél után egy óraker bezárt kapu előtt, úgyis tudja, mit érezhettem. Kicsit megcsappant a bizalmam a „leghitelesebb fórumunkban”. Mindenesetre ma Závada Palival is itt találkozom: megyünk, az ő kocsiával, Dunaszerdahelyre, ahol szintén fellépésünk lesz.

Szeptember 23. A kétnapos odüsszeiám után immáron itthon. A szerdahelyi irodalmi estünkről csak annyit, hogy semmivel sem volt színvonalasabb, mint a budapesti. De miért is lett volna: Budapesten is „kisebbségi” közönségünk volt, s Dunaszerdahelyen is. Ugyanis a szlovák irodalom Magyarországon, úgy látszik, csak az ottani „kisebbségi szlovákokat” érdekli, s Szlovákiában sincs ez másként, csak itt meg a magyar (magyarországi) irodalom kisebbségi ügy. Szóval Szerdahelyen is „kisebbségi olvasók” fogadtak bennünket, csak ezúttal magyar „kisebbségi olvasók”. S valóban el kellene gondolkodnunk: lehetséges-e nagy irodalom nagy olvasók nélkül? (Csaplár Vilmostól hallottam az elmésséget: „*hogyan lehetnének nagy írónk, ha nincsenek nagy olvasónk*”.) S ilyen vonatkozásban mi az, hogy „kisebbségi olvasó”? S a kisebbségi olvasó „kis olvasó”? Na, szóval az utunk Budapestről, hazafelé érdekesebb volt, mint az irodalmi estjeink. Závada nemcsak írónak kitűnő, sofőrnek is az, végig százhatvannal száguldott, s közben még Emily Brontë *Üvöltő szelekjét* és Flaubert realizmusát és romantikáját is sikerült megvitatnunk.

3. A *CONDITIO HUMANA* MINT „FESZÜLTSGEBEN ÉLNI”

Szeptember 30. Közeledik október 6., amely számomra 70 év óta kettős emléknapp: nemcsak az „aradi Golgota” (Ady) napja, hanem a születésnapom is. Ilyenkor, néha, összecsap a fejem fölött a mondvacsinált hírnév. A szerkesztők belenéznek a kalendáriumba, s látják, hogy valaki épp azon a napon mert születni, amelyet a magyar történelem már rég a Halálok Napjává avatott, s csak azért is utána néznek, hogy ki ez a pimasz. – Aztán szaporodnak a köszöntők. Most, a *Kalligramban* Doboss Gyula fog köszönteni, elküldte az írását, tulajdonképpen *A bütteldorfi kertész* című versem elemzése, de amióta elolvastam, egyfolytában pirulok: a bölcselet egébe, szinte Wittgenstein mellé emel. A *Könyvpiac* a *Faustusom* elemzésével készül október 6-ra, a Művészeti Akadémiában meg pontosan erre napra tették a székkfoglalómat. S itt meg kell állnom egy pillanatra: ezzel a Művészeti Akadémiával nem tudok tisztába jönni. Állítólag már egy éve tagja vagyok (felvételemet annak idején nem kértem, nem igazoltam vissza, egyetlen összejövetelükön nem voltam), nemigen vettem komolyan az egészet, nem így képzelem el az akadémiai munkát. Most meg váratlanul kapom a meghívót, hogy menjek székkfoglalót tartani. Menjek, ne menjek? El kellene menni legalább körülnézni.

Október 2. Tarol az influenza, lázas az egész család, engem meg megint bélgörccsök gyötörnek, véccére futkosok – hogyan tartsak így „akadémiai” székkfoglalót? A reménytelenségbe besziszeg egy Mandelstam-vers:

*Török a forró krétaéjből,
s írásom szigorú, merész.
Ének lesz a nyílsszigetéből,
s a rendből lázas remegés.*

*Most tanulom a palaévk
karc-naplóját, s jó lecke ez,
nyelvét a kovának s a légnak,
mit sötétség tölt, fény erez,
s ujjaimat mártom be folyton
a régi dal útjába ma,
mint a sebbe, hogy összeforrjon
gyűrű s patkó, víz és kova.*

Én is próbálkoztam már Mandelstam fordításával, de tulajdonképpen Kálnoky László száraz, kopogós fordításában értem meg a verseit: ez a költészet a szenvedő anyag, a szenvedő tárgyak költészete. Korábban a költészetnek mint műnemnek az érzelem volt a szubsztanciája, meghatározó sajátossága, lényege. Aztán jött Baudelaire, s minden a visszájára fordult. Ma a költészet inkább érzelemhiány, szívhiány, emberhiány, hogy pontosan e hiánnyal kiáltozzon, hangtalanul, egyre eszelősebben érzelem, szív és ember után. Az érzelemhiányos ember helyett a tárgyak, a természet szenved, borzalmas erővel. Mint a horror vacui: az anyag, a ter-

mészert jobban irtózik az érzelemnélküliség űrétől, mint az ember, s elementárisabb erővel próbálja azt kitölteni. A Mandelstam-vers a gyűrű, a patkó, a víz és kova szenvedése. A szenvedésben forrnak össze verssé. Ilyen értelemben értelmezhető Cvetajeva paradoxona: minden költő zsidó. (Idézi Jozsip Brodskij, a *Lettre* valamelyik korábbi számában.) Mandelstam valóságosan is zsidó. Baudelaire „idegensége” Mandelstamban a zsidó idegenséggel is hatványozódik. – Másként szenved Henri Michaux (bár itt – az *Évgyűrűk* című Kálnoky-műfordításkötetben – ugyanannak, Kálnokynak a nyelvén):

*szabadjára ereszted bennem irtózatot talajfűrődat
jelenléted rettenetes marógépét,
egy perc alatt hasmenésem fölé emeled
igaz s bevehetetlen székesegyházadat;
nem mint embert röptesz majd ki engem,
hanem mint függőleges pályájú lövedéket,
EL FOGSZ JÖNNI,
el fogsz jönni, ha létezel,
csalétek lesz neked ganéjom,
gyűlöletes önállóságom;
előbukkansz az Űrből, bárbonnan,
fölkavart énem mélyéből talán;
szertelenségedre gyujtót dobok,
s Isten veled, Michaux.*

Ha jól értem, a hasmenés, a ganéj itt az emberi különlétezés, a természetről való leválás jele, s ez a leválás irritálja a Mindenhatót (aki „előbukkan az Űrből, bárbonnan”), s a költő a ganéját teszi ki eléje mint „csalétket”. Itt tehát az Istentől önálló sodott ember szenved, s várja visszavételét az anyagba. Mandelstamban a visszavétel a jelek szerint már megtörtént, a szenvedés mégis tovább tart. Michaux a féltúton szenvedő ember, Mandelstam az ember által az anyagra hagyományozott, teljesen elidegenült, tárgyi szenvedés. – Én meg választhatok: hogyan kívánok szenvedni? Nézzem tárgyilagosan, hogyan szenvednek helyettem a tárgyak, vagy megidézzem Istent, s a többit bízzam rá, pöcköljön be („mint gyujtót”) a szertelen, „nevetséges világegyetembe”, s aztán „Adieu, Michaux”? „Ganéjom” a megidézéshez nekem is lenne bőven.

Október 3. Az életet a haláltól többek között az is radikálisan elkülönözteti, hogy a halál nem tud nevetni. Képzeljünk el egy nevető koponyát! A magyar nyelv ismeri a *farkasnevetés* frazémáját: a halálfej nevetése hiénakacagás volna. Éjfél után két órától megint a vécén és a halálomon vagyok. Most 4, 30, s aludni nem tudván, beleolvasok Szép Ernő *Két kezdő bohóc* című könyvébe, s ott, ahol a „nevelő úr” a gazdasági írnok felszólítására: „Szaladjon, hozza ki az irodából a duplapuskát!” – csupa tiszteletből és szeretetből az írnok úr kedvenc szavajárásával válaszol, valahogy így: „Szaladok, ó!”, halálom ide vagy oda, kitér belőlem a nevetés. Stopp! – Húsz éve írom és mondom újra és újra, hogy „halálomon vagyok”, mikor jól tu-

dom, hogy még egyszer sem haltam bele ebbe az átkozott diszpepsziába, tehát feltehetően nem is ebben a kínban fogok kimúlni. Akkor mért írom le és mért ismételtetem állandóan, hogy „halálomon vagyok”? Nemrégem arról elmélkedtem a lapokon, hogy én bizonyára egyedül fogok meghalni, mert – mint a mesék kisbojtárja – túl sokat kiáltok farkast (halált). Mikor csakugyan jönni fog, senki sem fut majd segítségemre. Ebből az következne, hogy azért emlegetem annyit fiktív halálot, mert kínomban segítséget várok a környezetemtől. De éppen fordítva igaz! Életem nagyobb részében végzem a munkámat, mint bárki más, s bajaimról hallgatok, mint a sír, igyekszem senkit sem terhelni velük. S éppen a természetes kommunikációnak ez a gyöttrő hiánya okozza aztán a naplóbeli erupcióimat. Az írásbeli panaszáradat nálam a természetes emberi dialógusok pótléka, mentálhigiéna, megkönnyebbülés. (A permanens kínról ugyanis nem lehetséges a dialógus, az önmagát lehetetlenítené el: a barátaim, ha állandóan gyötrelmeimmel traktálnám őket, messze elkerülnének.) – De vissza a nevetéshez! Michaux érdekes módon mikor „*igazán kétségbeesik*” is így ír:

*ama beérett pillanatban, mikor igazán kétségbeesem;
egy mennydörgő másodpercben
terrorral és teljhatalommal elszakítasz
testemtől és emlékképeim
ótváros testétől, e nevelés világgyetemtől;
szabadjára ereszted bennem irtózatot talajfűrődöt... stb.*

A szürrealista képek túlhajtása, a *hasmenés* és a *székesegyház* oximoronja valamilyen fenséges humor – mintha a Teremtő nevetne. Vagy a Teremtő Ember, az ember-demiurgosz. Mandelstam verseiben bármilyen nevetés elképzelhetetlen. A tárgyak nem tudnak nevetni. Az ember félholtan is tud.

Október 5. Olvasom Nagy Pál kitűnő könyvét, a kicsit körülményes című „*Posztmodern*” háromszögletesi pontok: Lyotard, Habermas, Derridá-t. (A „posztmodern” idézőjelei a szerzőnek, az avantgárd eme párizsi Osvátjának ismert posztmodernellenességét célozza.) A 48. oldalról idézem: „*Lyotard kulcsfontosságú könyve, La condition postmoderne, nem előzmény nélküli könyv; címe a francia olvasót André Malraux La condition humaine című, 1933-ban megjelent nagyhatású művére emlékezteti...*”. A Lyotard-cím valóban nem előzmény nélküli, s mi több, a *condition humaine* kifejezésnek az utóélete is jelentős: ma is aktívan jelen van szókincsünkben, irodalmunkban, közéletünkben. – Kezdetben azonban nem Malraux volt, hanem Montaigne. Ő írta le először a „*condition humaine*” szókapcsolatot, mondván, hogy minden embernek „*az emberi létezés (condition humaine) teljes egészéről kell tanúságot tennie*”, s ez alatt azt értette, hogy bárki a teljes embert szemlélheti önmagában, ha az esszé nagyítója alá helyezi magát. Számára az „*esszé*” kezdetben gondolatokkal, a világról való véleményekkel feldúsított naplót, személyes világvallomást jelentett. „*Nagy tükör a világ, egyének és fajok örök osztódásának tükrözője, nézzünk jól bele, ha ismerni akarjuk önmagunkat*”, mondta. – Malraux 1933-ban Montaigne-t bányássza föl a hagyományokból, mikor

regényének az ismert címet adja. S bár neki is vannak filozófiai affinitásai, a *condition humaine* útkereszteződéseiben a Nagy Pál által elsőnek idézett filozófus Lyotard felé nem ő mutat, hanem talán inkább Hannah Arendt, aki az 1958-ban megjelenő *Human Condition* című könyvében Lyotard-t jó húsz évvel megelőzve bírálja a modernitást, mondván, hogy a „*legnagyobb szám boldogsága*”, a bőség ugyan a szegények és szűkölködők régi álma, de csak „*álomként vonzó*”, mert „*a hülyék paradicsomává válik, mihelyst megvalósul*”. Lyotard tulajdonképpen ugyanezt fogalmazza meg aztán tetszetősebben s a posztmodern filozófiájába oldva, mikor elutasítja a „*marxi-hegeli világszínházat*”, a történelmet mint átfogó megoldást, mint „*metarécit*”-t, s az apró sikerélményekre, a „*petits récits*”-re esküszik fel. De a *condition humaine* története ezzel még koránt sem ért véget. Heller Ágnes az 1994-ben megjelent *Általános etikájában* úgy véli, hogy az „*emberi természet*” fogalma „*többértelmű, homályos, túl van terhelve az évszázadok folyamán rárakódott másodlagos konnotációkkal*”, s helyette a *conditio humana* fogalmát javasolja használni. Szerinte „*személyes tapasztalataink (a posteriori) horizontján két a priori (az ún. genetikusan és szociálisan, T. Á.) összeillesztésének eredményével találkozhatunk... A döntő fontosságú az, hogy a két a priori tökéletes illeszkedése általában nem fordul elő... Még a legcsekélyebb eltérés is feszültséget okoz, és minél nagyobb az eltérés, annál erősebbnek tapasztaljuk a feszültséget... A »conditio humana« ily módon úgy konkretizálható tovább, mint »feszültségben élni«*. – Na már most: ha annak idején Montaigne az esszét a *condition humaine* teljes alakja megismerésére tett kísérletnek tartotta (az *essai* franciául annyi, mint *kísérlet, próba*), akkor én ma, a *conditio humana* közbeeső átfogalmazásai után, a „feszültségben élni” jelentésű *conditio humana* állapot legadekvátabb műfajának a *naplót* látom. A naplózás ugyanis egyenesen olyan tett, amelyben a *feszültség* mintegy összetevőiben kimerevül. A naplózó számára a genetikusan és szociálisan a priorija az írás tetteiben *illeszkedik*, az olvasó számára pedig az *eltérések* szemléltetődnek. – S imígyen a kígyó a saját farkába harap: Montaigne híres gyűjteménye eredetileg olvasónaplónak, idézet- és jegyzetárnak készült, s csak az utókor csinált belőle „esszékönyvet”, tette az *esszét* önálló műfajjává, az ön-kozmosz kanonizált képévé. S most, úgy tűnik, az esszé a fenséges műfaja (a *condition humaine* változásaival párhuzamosan) visszavedlik azzá, ami volt: „*mesteri összevisszasággá*” (Szerb Antal), naplóvá. – Mint ahogy ez a bejegyzés is „*összevisszaság*” lett. Úgy definiáltam a tárgyat, hogy – akaratlan – működés közben is sikerült bemutatnom azt. *Idem per idem*.

(folytatjuk)

A. GERGELY ANDRÁS

Idők, szembesülések, zsarnokságok

Lassú idő vagy gyors pusztulás

Gyors és lassú idő az információs társadalomban – ez az alcíme az Oslói Egyetem szociálantropológia-professzorától megjelent kötetnek,¹ melyben a gyorsuló idő és a korok lassú tempója közötti distinkciókat, s mellékhatásként a „lassú idő” eltűnési folyamatát teszi átélhető közelségűvé elemzésében, épp a képtelenségek megnevezésével. Gyors-e a mi időnk is, a magyarság ideje, a vidék ideje, az Alföld ideje is...? Saját kérdéseink és válaszaink részben a műben rejlenek, avagy művekben, melyekre az alábbi ismertetések hívják föl a lapozgatni hajlamos olvasók figyelmét...

A technológiai idő menedzserkalkulátoroktól és hálózati naptártól jövő fegyelmű figyelmeztetése még nem hatja át minden kultúra egészét, de ahol már nem jut idő a beszélgetésre, a gondolkodásra, olvasásra, természetélvezetre vagy az időkímélő technológiák használatának időbecsülő értékrenddel való korlátozására, ott már a fejlődés visszafejlődési paraméterei válnak meghatározóvá. A „pillanat diktatúrája”, utóbb zsarnoksága alá eső emberi létfeltételeinek átgondolt és (szinte kézzel) leírt jegyzetei Eriksen kötetindító gesztusában is benne vannak, de azonnal (s antropológus módjára – folytonos önkontroll alatt – egyúttal kritikailag is értéknormává avatja) a zaklatott információáramlás korszakában minden intenzitás-szünetet kiiktató hatékonysági relációba vezeti át mindezt: ha a pillanat fogságában a túlnépesedett, túlhajszolt, hisztérikus és szédítő önnön tempójától velejéig megbetegedett társadalomra vetünk egy futó pillantást, érzékelhetjük, hogy mindenfajta „előtt” és „után”, „itt” és „ott” úgy szűnik meg, hogy azzal maga az „itt és most” kerül veszélybe. „Szédítők ennek az extrém úzótságnak a következményei, a pillanat zsarnoksága veszélyezteti mind a múltat, mind pedig a jövőt. A számítógépek, az internet, a tévés műholdak, a több csatornás tévék, szöveges üzenetek, e-mailek, az elektromos vásárlás korszakáról beszélünk. Amikor az ember a feladó oldaláról nézi a dolgot, a másik oldal figyelméből jut a legkevesebb. Amikor a címzett oldalát vesszük, akkor a legszűkebb forrás a lassú, összefüggő idő. Íme, előbukkant a konfliktus!” (13.)

Persze, nem a számítógépekről, s nemcsak az információs társadalomról szól Eriksen könyve, hanem a kultúra változási ütemének megnövekedett fordulatszámával együtt járó elviselhetetlenségekről, a „cellulózalapú termék”, a könyv lineáris hasznavehetőségéről, olvasási tempóról és kivárásról, építkező értelemkeresésről és talányos megoldásképletekről, exponenciális görbe helyetti időértékelésről. Arról, hogy a növekedés tempója révén, az időtényező nullához közelítő lendületével legfőképpen az időt magát veszítjük el, a túláradás és egekig túlpakolt felhalmozási keretek ránk dőlnek. A kötetvégi optimizmus nem kincstári, s nem a korbeteg elmélész kényszeres kreálmánya, hanem a politikai megfontolásoktól tartózkodni képes, decens, újfajta szabályrendszer, új kód óhaja, amely a kultúra irányí-

tását visszaveszi az emberalkotta gépektől, hogy átállítsa mindezt (önmagát is!) az idő kerekével való ésszerűbb tekerődésre, a „megfelelő típusú időt” visszahozni kívánó alapmagatartásra. „Keríteni néhány lassú órát, hogy akár ezt a könyvet elolvassuk. Másképp nem megy” (18.). De nem is hagyja, elgondolkodtató a kötetben „gyorsban” tárgyalt ráérős, értelmező idő is...

A könyv, vagy az óra, és még a pénz ideje sem csupán időfüggő. Hiszen maga az időképzet, az idő „valamire” valóságának, önértékén túli hasznosításának mikéntje is szocializáció, mintázatok, fogyasztási és kreatív ciklusok, kapcsolatközi kölcsönhatások függvénye legtöbbször. Ahogyan a kor, vagyis a fiatalság dinamikája és az öregkor vegetációja, tavasz és őszi, tél és nyár egymást váltó átmenetei, ugyanúgy az információ (mint vitális alapszükségletté és függéstartománnyá válás) eszköztára is társadalmi tempók következménye vagy eredménye. S hogy pusztán (elviselendő, megszenvedett, kínos vagy pusztító) következmény-e, avagy a főlhalmozódó többletek (tudások, érzetek, emlékek, értékek, reflexiók, élmények, rutinok stb.) pusztán eredményei a sodrásnak, az legtöbbször a fölérendelt értékrend, normák, elvárások magunk kreálta univerzumához tartozást hitelesíti. Akkor is, ha a „bevált” egyúttal rutin, ha az „alkalmazkodás” csak eszköz, nem pedig végcél, akkor is, ha a védtelenség éppoly kiszolgáltatottá tesz, mint a vihar az őseinket, a medve a hegyi pásztort vagy a kézzel írt jegyzetek, kivonatok, regények vagy versek az alkotót magát. Vele szemben a sodrás áll, például az „ILO-VEYOU” vírusprogram, amely a „Tőlem Neked” gesztusára éhes világnépességet (no meg a kalandra éhes cégek és magánemberek 60–80%-át) néhány óra alatt kegyesen megfosztotta fájljaitól, címjegyzékétől, miközben ebből tovaterjedt az összes többi címre. Nem idő ez, néhány óra, maximum két és fél nap, míg egész Amerika és Európa becumizta a kínálatot, mint egy futótűzként terjedő pestis, melynek egykoron pontosan három évre volt szüksége arra, hogy Sziciliától Rigáig elterjedjen. Az idő tehát nemcsak térbeli terjedés, perszonális reflexió, gyorsaság és sürgetettség kérdése, hanem a kiváráse, beérésé, „valósídejű” léten túli kiterjedése is. Az instant gyorsaság ára lehet kisebb és nagyobb is, de a „kivonatos” lét egy zenei mű esetében katasztrófa, egy ebéd esetében sem kegyelmi állapot, a mentális bizonytalanság szempontjából viszont korszakos betegség, korunk lépfe-néje és pestise. Másképp szólva és Milan Kunderát idézve: „a gyorsaság foka egyenesen arányos a felejtés intenzitásával” (*Lassúság*, Európa Kiadó, 2005).

A hipermodernizmus időtörténeti metszetei komolyabb figyelmeztetést teljesítenek be önmaguk is: a múlt „eltörlésének”, fontossága és meghatározó volta pillanatra hangolt időszerűség-függvénykénti kezelése mindazon társadalmakat áthatja, ahol ezekre fogékonyság, emelkedési gög, kivagyisági hajlandóság volt. Szemben olyan világokkal, amelyeket ez nemcsak nem hat át, de félik és kerülik is – emiatt persze kiszolgáltatottabbak is. Eriksen „jóslata” nem a mcluhani Gutenberg-galaxisvége, hanem a tempóvesztéssel járó mellékkörülmények elszabaduló uralma, a koron – így a múlton, öregségen, avíttágon, idejétmúltságokon, anciennitásokon – erővel úrrá lenni próbáló öngyilkos kísérlet. Ellenszere pedig sajnos nem más, mint a másik tempójú lét, a másságosságok érvényessége előtti megadó tiszteletadás, a kevésre „rászánt” több idő, a pillanat értelmének és kiterjesztésének újraértelmezése. Lassú megfontolással kezdve, rászánt idővel folytatva, belátó

sokoldalúsággal megőrizve. Respekt a múltó időnek, kornak, időzsarnokság-ellenességnek. Másképpen nem fog menni... – erről meggyőző kötete, s arról is, hogy együtt élnünk saját sodrásunkkal nem kényszer, csak magunkra vett teher, túlváltságra épülő pusztulás..., melynek közegében csak épp egymásra és a lassú idő értelmező gyakorlatára nem marad kellő figyelmünk.

Román-magyar együttélés a Szilágyságban

Lehet, a lassúságában méltó idő, a múltátélés és a sodrással együtt járó kontinuitás-elfogadás korántsem csak önelhatározás kérdése. Viszont ahol az időnek tere van, s a tér idejébe vetetten a magányosan kollektív énkeresés más perspektívák felől is áttekinthető-átélhető, sőt kreálható változatokban is létezik, netán emelkedettebb spiritualitás velejárójaként formálódik, ott tolakszik elő a kérdés: mitől marad mégis kontinuus, ami megszakadhat, mitől túlélő, ami pusztulásra-romlásra ítéltetett...?! Survival avagy revival, ahogyan a főntebb ajánlott opusz is rendre visszatükrözi a magunkhoz és egymáshoz való viszonyt, a megértés és elemzés módját, az elbeszélte időmúlás okát és jelentőségét, az érintettek kérdéseit és a kutatói válszokat...

Részint ezekről a kérdésekről és kérdésekből is formálódik az egyensúlyi együttélés-helyzet, melynek a miskolci Kulturális és Vizuális Antropológiai Intézet oktatói-hallgatói lettek felmutatói egy tanulmánykötetben, mely a szilágysági (Románia) Tövisháton készített terepmunka tapasztalatait jeleníti meg az interkulturális rejtelmek terén.² Az Antropos sorozat korábbi elméleti etnológiai és vizuális antropológiai forráskiadásai (a debreceni *Csokonai Kiadó* révén) számos társterület (esztétikai tapasztalat, struktúrák és funkciók, idegen fogalmak, európai etnológia, kortárs és modern antropológiai iskolák, irodalomantropológia, helyek és terek narratíváinak) feltárása után most a saját tanszéki terepkutatás tudásanyagát felmutató elemzői kör térségtanulmányait tartalmazza e kötet – az utóbbi évek kesergő kritikai szemléletmódját is fennen cáfoló tudásként, a „stabil etnikai együttélési helyzet jellemzőinek és sajátosságainak (...) jó példájaként”. Az etnikailag vegyes erdélyi peremvidék hosszú távú partnerségi és konfliktuskezelési modellje akkor is ritkaságként értékelhető, ha a kisebbségkutatások vagy határon túli elemzések javarészt tévesztésről, a korántsem rejtélyes marginalizálódásról és státuszbizonytalanságról szólnak legtöbb esetben. A lokalitás problémái, az asszimilációs gyakorlatok, az egymás tükrében együtt élő nemzetek hagyománykötötte világa olyan rehabilitációs folyamatok révén kerül itt előtérbe, melyek Bölcsökön, Bősházán, Monón és Szamosardón 2009-ben kezdett és három évig tartó megismerési folyamatban nem az oppozíciók természetrajzára, hanem a *szociokulturális basonulás mikéntjeire* engedtek rálátást. Mégpedig olyan miliőre, kistérségi kultúrára, melyben az interkulturális rejtelmek oka csupán részint az asszimiláció évszázados folyamatának kivételes be nem következése volt. Továbbá református és ortodox (valamint neoprotestáns kiségyházi) kölcsönhatások együttléte, hagyományos gazdálkodási formák harmonikus átalakulása mellett a szokásbeli és etnikai életmód-elemek megléte adott alapot a kutatásra, s olyan vizuális rögzítésre (fotó, film) is érdemi feldolgozási lehetőséget kínált, mely kellő komplexitással írhatta körül az

együttélések konvencionális módjait. A kötet két-három terjedelmes egységéből az első az oktatóké, a második a diákoké, a harmadik pedig a mintegy „függelék-ként” csatolt dokumentumfilm DVD-anyaga és leírt szöveggel, amelyben az „elkacagott világ”, a „megvagyunk mi egymás mellett...” hangulata rögzül s nyer bizonyítást. A három, csak részben eltérő dimenziót egyfelől Bán András, valamint Dallos Csaba szilágysági terepmunka példáiból felmutatott, elbeszélés-reprezentációkat felvonultató filmes kutatói írása, vizuális antropológiai megközelítése köti át az oktatói-tudományos szint felől a szöveggel zárófejezethez, részint pedig a diákok formálta esettanulmányokhoz. A kötet ezzel a három tömbre építettséggel nem csupán olvasóinak nyújt segítséget, de harmonikusan tükrözi a miskolci antropológusok konzekvens létformáját, melyben diák és oktató, fotós és kutató, elemző és adatgyűjtő együtt, partnerségi összefogásban keres és fedez föl, formál tanulmányt vagy oszt meg empirikus kutatási tapasztalatot. Biczó Gábor (Kotics Józseffel közös) bevezető körvonalai a Tövishát vegyes lakosságú színtereiről, majd ugyancsak tőle egy impozáns összegző fejezet az etnikai együttélés egyensúlyhelyzet-elméletével, valamint Kotics József megélhetési stratégiákról formált etnikai értékdimenziói kellő súlyt és respektust adnak a kutatás egészének, hogy ehhez harmonikusan illeszkedjenek egyetemi hallgatóik önálló és komoly elemzései. Keresztury Ágnes tradíció és migráció bősházi változásairól, Osgyáni-Kovács Kitti (amúgy OTDK-különdíjas és valóban értékes) völcsöki közösségvizsgálata a hiányzó közös lételemekekről és kváziközösségi életjelekről, majd Mészáros-Nagy Éva női normákról, szerepekről és normaszegésről készített áttekintése Monóról, végül Ujhelyi Anna magyar-román együttélés összképe a bősházi globális/lokális folyamatokról... – összességében az utóbbi idők legtanulságosabb és legizgalmasabb leképezéseinek, komplex kultúrakutatási példázatainak egyikét adják ki.

Terek, idők és rejtelmek, a kultúraközi találkozások és érintkezések egészének megannyi formáját felmutató írások ezek, melyeket az „interpretációk interpretációit” vállalva próbáltak bemutatni a miskolci kutatók, olyfajta gazdagsággal, amilyenre a jobb egyetemek néprajz-antropológia szakosai szoktak csak vállalkozni. A tanulmányok kiadós, részletező ismertetése alighanem szakmai folyóirat feladata lenne, szorosra fogott „szemlézéssel” csak úgy illenek ide a többi kötetrel együtt, hogy olvasatukban az élményközeli megjelenítés, az idő sodrására adott újabb cáfolatok bizonyosságai lakoznak. Ami az olvasat önkényességén túl, a hangsúlyok, tónusok, értelmezési analógiák mellett többletként összeköti őket, talán éppen az a komplexitás, mely bármely emberivel összefüggésbe kerülve őszinte igény, óhajtott vízió lehet, ha méltó alakzatba simítják. E méltóságban nem kevesebb az idő rejtelve, mint a tér időisége, s nem méltatlanabb a térhasználat módja, mint az idő foglalataként szolgáló tér közösségisége. Közelebbről persze egyik sem inkább átélhető, s távolabbról is mindegyik csak részben elbeszélhető...

Képes következtetés – képtelen korról

Korszakos képek, képtelen korszakok vagy ezekből eredő izgalmas következtetések műfaja a történetmesélés, az analogikus értelmezés, a dokumentatív feltárás is. Mindig kérdés marad viszont: önmagunk történetének tekintjük-e letűnt korok

kulturális, tárgyhasználati, kommunikációs, kapcsolati kultúrákba ágyazódó előzményeit, vagy épp a résztvevő megfigyelő, a feltáró és ezzel részben beavatkozó Kutató Másik kialakította feltételrendszernek? Egy kor hagyatéka, lenyomatai, öröksége elkerülhető-e, s minden a jövőnek dolgozik (sebtiben, egy napelőn), vagy ráérősen elmazsolázzhatunk a helyi és efemer jelentőségű tüneményekkel? Benne, érte, általa vagy ellene élünk-e, s ha bármelyiket is választanánk, elkerülhetjük-e vajon a többit (is)...? Csupán a kortárs érzékeli, vagy őt sem hatja át, de az utókor már nem tehet mást, mint súlyán méri a történéseket, elszámol a hagyatékokkal, megküzd az emlékekkel, súlyos örökséggel is?

Gáspár Zsuzsa szerkesztésében jelent meg ehhez a kérdéskörhöz az a középiskolásoknak való szöveggyűjtemény, mely társadalomismereti háttérrel és történeti szembesülést kínál *A holokauszt és az emberi természet* tematikus alcímmel.³ A kötet, mint az megjelenési adataiból is látszik, nem mai keletkezésű, s mert könyvészeti barangolásom nem csupán a friss termésre fókuszált, a legkevésbé sem ódzkodom egy tizenöt éves tankönyv vagy iskolai segédlet értékét felmutatni. Avagy, ismét és kitartóan fölemelni, mint olyat, melynek korok és kultúrák közötti korszakos szerepe nem a kiadás dátumától, hanem tartalmától, szemléletmódjától, hasznavehetőségétől sokkal inkább függ. Lassú időben, szembesítő pillantással, konvenciókra fókuszált értékrendszerrel inkább közelíthetünk hozzá, mint kapkodós programossággal. Egyszerűbben szólva, a másfél évtized nem öregbítette, hanem súlyosan szomorú aktualitással ruházta föl ezt az eredetileg (1994) amerikai kiadású válogatást. Nem többel, de nem is kevesebbel, mint amit a közpolitikai, mentális és történetkonstruáló felfogásokban számos elszántság képes és hajlamos előállítani, terjeszteni, barkácsolni, hazudni, képzelődni, elhinni, hamisítani, vallani vagy sugallani: a fajok oszthatóságát, a hit kegyelmi állapotának és elveinek célrendszerében elkülöníthető jót és rosszat, ártalmat és korszakosan hitványt, közveszélyeset és közbékétlenségre alkalmasat, egyáltalán, az ítékezés „jogosságát” és hatásának végzetességig hajszolható kimenetelét. Azt tehát, hogy hiteket és embereket, korokat és eszméket zsidóváron és ószeres módjára kezelni nemcsak lehetséges, de dicső vállalat is lehet olykor. Azt, hogy dogmák és békétlen örökségek, hitek és részvételi hajlandóságok, néma szemlézés és szenvedő együttérzés a barbárságok része, a hatalmak érvényesülésének megengedhető útja, s a „tisztá” eszméket követő erőszak bárhol legitim lehet, ha eléggé harsányan dalolják jogosultságát. Ez a „text libris” nemcsak a Kongresszusi Könyvtár Holokauszt-Atlaszát, a hazai zsidó múzeumok történeti anyagát, a tolerancia-felfogások és kronológiai források tónusát idézi föl, hanem a tizenkét fejezetből kettőben mindjárt az egyén és a társadalom, egyén és a történelem, nemzetépítés és állampolgárság, „faj” és identitás, vallás és tolerancia érvrendszereit is bemutatja – nem utolsósorban Ember Mária, Kertész Imre és Székely Magda szövegeiből vett idézetekkel illusztrálva a sztereotípiák, félelmek, konformitás, vallási identifikáció, hátrányos megkülönböztetések útjait és módjait. Korszakos utakat és módokat, éppenséggel a változó világok huszadik századra eső fajelméleti, antijudaista, négerellenes, cigánygyűlölő és minden soron alárendelő gesztusait, melyek végzetes pusztuláshoz, milliók kínhalálához és megsemmisülő léthelyzetéhez vezettek.

A történelemmel szembesülni folytonos aktualitás. E kötet a „faj és a birodalmak” korától, a világháborútól kezd, a weimari Németország és a Horthy-Magyarország demokratúráival folytatja, hogy az alkalmazkodás és engedelmesség, tűrés és némaság, olthatatlan bírvágy és kegyetlen akarnokság tipizálásával, ennek emberi természetbe ágyazott változataival vezessen a fokozódó erőszakorszakok végkifejletéig, a fasizálódó Európa és a megtúrt Holocaust gyalázatáig. A „konzervatív magyar úr”, aki „csak” nézte, a csendőr, aki „csak” parancsot teljesített, a küldetések emberei mentőakciói, a dogmának megfelelni próbáló milliók erőszakalternatívákra nem lelő tömegei, avagy a világ lelkiismerete mint állapotrajz kényesen és harsányan bomlik ki ezeken a lapokon, melyek a „maradni vagy kiszállni” döntéskényszeréről éppúgy szólnak, mint a szemtanúság vagy vértanúság közérzetéről, a sodródó kisemberről, a népiirtás nemzetközi visszfényéről, az amnéziáról, az emlékezés kényszeréről és keserűségéről, meg az autonóm emberről, a múltat elismerő nyíltságról, az egyén és a történelem véget nem érő döntéshelyzeteiről. „Ha a náci rezsim utolsó és legszörnyűbb tette rögtön a legelső és legkisebb lépés után következett volna, ezrek, sőt milliók döbbszentek volna meg... De hát persze ez nem így történik. A legelső és legutolsó között számtalan kis lépésre kerül sor, némelyik alig érzékelhető, s mégis, mindegyik kis lépés felkészít a következőre, apránként segít eloszlatni a sokkhatást...”

A sokkhatás azonban erősebben üli meg a históriát, mint azt a sokkolók akár képzelnék. A sokkhatás nemcsak sok hatás együttese, hanem végkifejlet, előzménye egy következőnek, láncszeme egy folyamatnak, felkiáltójele egy korszaknak is. Félezer oldalon, apró betűkkel, korszakos fotókkal és összefoglaló táblázatokkal, olvasmányokkal és „feladatlapokkal” dúsított szövegről aligha van mit mondani többet, mint hogy a Facing History program mint alapítványi vállalat nem kevesebb, hanem több kötelező olvasmánynál. Alapkönyv, mely helyett hiába adnak első kis lépések formájában nemzeti alapokmányt vagy hiszekegyet a diákság kezébe, az csak fegyvernek jó később, nem a megértés eszközének, és nem ma vagy holnap, amikor erre sok-sok eddiginél nagyobb szükség volna. Sőt, nemcsak volna, van is. S nemcsak szükség, ínség is. Fájó, döbbenetes, süketen vakusi állapotban a história nemcsak visszatekintő részletezésről mutatja ki érvényességét, hanem arról is, hogy tudatlanságaink helyébe hogyan emelhetnénk inkább tudást, ismeretet, megelőző tapasztalatot, tudásörökséget, megértő türelmet. Sőt, állampolgári felelősséget, emberi mértéket is. Akkor is, ha látszólag ez még megvan... „A gonoszság nem valami tőlünk független és rajtunk kívüli torzulás, hanem tükör, önmagunk tükörképe: az emberben rejlő negatívum megnyilvánulása...” (Joseph Brodsky). A tőlünk eltérőt, „a miénktől különbözést” és e distanciák okait veszi végig évszázados időhosszban e kötet, de nem pusztán a megértő tárgyalás értelmében, nem „lecke-ként”, hanem a szembesülések feltételeit is belátó tolerancia alaphangján. Kötelező, mert kényszerű most is, kényszerű, mert súlyosbodó most is mindazon állapot, melynek előzményei sodródóknak-dúsulnak e kötetben, fenyegetően, jelenvalóan. A Holokauszt-történelem egyúttal azok történelme is, akik a vakusi és előítéletes ostobaság megfellebbezhetetlen birodalmának fegyvertárával, tükör nélküli gardróbban, ahol nincs sem visszfény, sem kontrollja a külső fénynek, még kevésbé a belátásnak, türelemnek, morálnak..., de azoké is, akik hiába

érzékeli a besúgók és keretlegények, csizmások és trotórcipősök kegyelmetlen birodalmának formálódását, valójában tehetetlenek ellene. „Szemtől szemben” így a legkevésbé lehet bárkivel is megértő szituációba keveredni, hacsak azokkal nem, akik mindig szemben vannak minden emberivel. Ott és akkor azonban már a historikus olvasmányok, tárgyi és kulturális inventáriumok kevesebb szerepet játszanak...

Parasztmozgalom, Vibarsarok, Körös-kultúra

Egy Debrecenben, még 1976-ban keletkezett, de kiadásra csak tavaly került elektronikus dokumentumot „lapozgatók” (kandidátusi disszertációként egykoron tényleg lapozgatható is volt, most viszont CD-n jelentette meg a *Napvilág Kiadó*).⁴ Ellenségképek, tablók, propaganda, mely az aktuális igazságok korát mindig jelenidőben interpretálja, talán akad bőven ebben a hely-, kor- és társadalomtörténeti, mozgalomhistóriai opuszban is, mégpedig számos korszakban egyformán. Nem véletlen azonban a hangoltság, a szándék, a közlési cél, a rálátás mélysége és távolsága: a források feltártsága és értelmezése más történeti dimenziókat, más „tablókat”, áttekintést, s ezen belül is felelős elmélyülést eredményez Tibori János munkájában. *In memoriam* így ír erről: „Áchim L. András születésének 100. évfordulója alkalmából a Magyar Tudományos Akadémia Felolvasótermében 1971. március 12-én, majd Békéscsabán ugyanennek a hónapnak 15. és 16. napján megtartott emlékülés előadásai, cikkei, tanulmányai a történészek nagy táborából egyetértést váltottak ki, de nem kisebb azoknak sem a száma, akik ellenvetéssel éltek szóban és írásban egyaránt. Az egymásnak feszülő vélemények különösen Békéscsabán – elsősorban a századforduló történelmében cselekvően résztvevők leszármazóiban – vertek magas hullámokat. Többen kértek – a birtokukban lévő dokumentumokra és az 1958-ban megjelent *Az Áchim L. András-féle békéscsabai paraszmozgalom* című szerény kötetemre is hivatkozva –, hogy monografikus rendszerezéssel tárjam fel a történeti igazságot. (...) Így kutatva és mérlegelve sok esetben súlyukat veszítették az eddig általában kizárólagos forrásul szolgáló újságcikkek, szubjektív értékelések és a több mint fél évszázada egyre duzzadó téves nézetek, de ugyanakkor lehántják az igazságról azt a burkot, amely eddig eltakarta szemünk elől a valóságot. Az írónak és az olvasónak szemléletváltásra van tehát szüksége ahhoz, hogy miközben helytörténetünket megszabadítjuk a múlt és közelmúlt áthagyományozott torzításaitól, vele egy időben és párhuzamosan alkossuk meg azokat a tanulságokat, amelyek jelenünk és jövőnk sarkköveitül szolgálnak, s így a helyi történelem nem csak a vidék, hanem az egész nemzet közkincsévé lesz, ami célja és feladata is” (7–8.).

Tibori János ezt követően (és válaszképpen) szlovákiai, bécsi, zürichi levéltárak anyagában keresi a kontrasztokat Áchim életútjához, elszántan kimondva: „e kor további kutatását, újabb tények, adatok közreadását önismeretünk szempontjából is feltétlenül szükségesnek tartjuk...”, s mintegy háttérként a településtörténet, az agrárszocializmus és a demokratikusan szerveződő paraszmozgalmak historikumát rajzolja meg „a megtelepedéstől az elnéptelenedésig”, az „idealisztikus anarchizmustól a szocialisztikus tanokig”, a „passzív és aktív osztályharc, kíván-

dorlás és radikalizálódás” korszakán át a „röghöz kötöttből földönfutók” sorsáig, a békés Békésből a viharos Viharsarokká változással együtt, Áchim útkeresésével és sorsvállaló részvételével teljessé téve a historikus körképet, valójában a lokális világ, helyi társadalom számára fontos életszerű hősképet formálja meg. Kiegészül mindez a „derengéssel”, a pártszervezéssel, a győzelmek és kudarcok mikrotörténetével, a belső históriával, mely közösség és vezéregyéniség pártközi és érdek-közösségi viszonyrendszerét adja, s amelyet megelőzően írt munkái is már alapot adtak a történeti és tájegységi ívhez, a *békéscsabai parasztmozgalomhoz* (1958), a városkörnyék vízrajzának kidolgozásához, településtörténeti térképekhez, Békéscsaba történetéhez a *Körös-kultúra idejétől a felszabadulásig* (1960), majd a *Békéscsaba másfél évtizedes története 1944–1960* megkomponálásához (1961), végül a *termelőszövetkezeti korszak* teljesebb képéhez (1961), melyben mintegy a parasztmozgalmak historikumának kibontakozása kap hangot. Az 1919-ben Alkenyérben, Hunyad megyében született (v.ö. Hunyadi János kenyérmezei csatája!), családjával 1920-ban áttelepült és iskoláit Gyulán, Szarvason, Békéscsabán, majd a Debreceni Egyetemen végző Tibori János először a Hittudományi, majd a Bölcsészeti, illetve Jogi és Közigazgatási Karon diplomát szerző történész-írástudó értelmiségiként oktatott, tanulmányokat és könyveket írt, mintegy 35 évig a TIT Történelmi Szakosztályának titkári-elnöki tisztségét vitte, idővel a Magyar Történelmi Társulat Országos Igazgató Választmányának is tagja volt, történeti és néprajzi pályázatok nyerteseként pedig egészen 2008-as haláláig mindét újrakomponálta nemcsak korábbi munkáit, kiteljesítve középiskolai tanári diplomáját (1944) református lelkesítővel (1945), hanem bölcsészdoktori címmel (1959), történettudományi kandidátusival (1978), egyetemi docensi címmel (1979), teológiai doktorátussal (1988) és teológiai PhD-val (1998) is komplettebbé tette.

Az élettörténeti közelítés persze csupán háttérmagyarázat ahhoz, miért kutatja valaki minden zárt és ellenőrzéssel nehezített helyzetben is (mintegy húsz esztendőn át) az agrárszocializmus intézmény- és eseménytörténetét, hogy azután viták, újabb anyaggyűjtések, dokumentumelemzések átelemzésével még húsz évig pontosítgassa helytörténeti belátások számára fontos szempontjait. A közel 1500 lábjegyzettel precízírozott monográfia Áchim háttérében és környezetében a dúló megnemértéseket-félreértéseket is tükrözi, olyasféle pannóként, mintha a történeti folyamat mélységeit és kontextusait szinte anatómiai kívánná megformálni. A hagyatékká vált anyag további elemzése, a viták folytathatóságának biztosítéka Áchim személyét és környezetét (miliójét) érintően is messzire vezet, túl az agrármozgalmakon vagy a szegénységen, Viharsarkon vagy Békéscsabán, egészen a Monarchia vezérkarainak hatalmi-politikai játékteréig, érdektörekvéseik hatásáig, magyar és kisebbségi népcsoportok belső erőviszonyaiig, érdekküzdemeik fortélyosságaiig. Áchim a politikus, Áchim a „zoon politikon”, a társas és közösségi lény, valamint a táj, melyek meghatározó marginalitásukban és történelemmias erőinek belső küzdemei által egyképpen tárgyai/alanyai a kötetnek; de ami hangsúlyos a folyamat egészében, éppen az, hogy semmiképp sem alattvalói. A vállalásos ember, s a Szerző, ki élethosszan vállalta a portré sokárnyalatúvá tételét, a morális rend, a feladattudat, a „felkentség” mintázatát adja – mind saját életművével, mind a monográfiákban taglalt átmenetek és sorsfordulók tájképével. A kötet a szerző

jogutódja, egyben szellemi örököse gondos munkáját és kitartó, elkötelezett publikálási szándékát, a közkinccsé tétel eredményességét tükrözi, Tibori Timea révén azt az összegzési lehetőséget, annak folytatási esélyét kaptuk meg, melyet édesapja alapozott, konstruált, tervezett meg és kivitelezett is. A „múltidejű” történet jelenidejű interpretációja itt is a jövőfókuszra épül, a folytathatóságra, az ember politikus lényének alternatív kiteljesedésére.

Memoár személyestől a korszakosig

„Magyarországon nem a 'történelemcsináló' politikusok történelme az érdekes, hanem azoké, akik – így vagy úgy – megpróbálták túlélni a politikusok történelmét!” – hangsúlyozza *Szubjektív előszavában* Tibori Timea, azzal indítva a memoárirodalom szerepének fontosságát és a személyes történelem értelmezésének gyakorlatát hangsúlyozandó, hogy „Aki a múltját nem ismeri, annak szegényebb a jelene, és voltaképpen a jövőjét is légüres térben éli” (7.). A történelem személyességének érveit e Frontvonal-kötetben⁵ két képtár is alátámasztja: egy fotogaléria (17–48.) és egy dokumentumválogatás (193–211.) a személyestől a korszakosig ívelő perspektívában. S ha a fentebbi ismertetésben a betegségtudatos társadalom szerves része volt a „saját hang” elnémítása, a kibeszélés, átbeszélés, a mutatkozások értelmezése elleni államiasult közöny, akkor ennek a frontok közé szorult „magántörténelemnek” éppen a mindennapi világokban élők adják látható cáfolatát életútjuk dokumentumaival, sorsuk perszonális panorámáival.

Molnár Mihály, a „volt horthysta őrnagy”, aki Csorváson született 1895-ben, s vitéz mivolta unokáját is a visszatekintés hálájára ösztönzi még ma is amiatt, hogy nem hagyta életét mások fogságába ejteni, nem óhajtott kiszolgáltatottságban és méltóság nélkül élni, 56-ban munkástanács elnöke is volt, s a rendőrségi jelentés szerint (1964) ha csak két hold földdel, nyugdíjasan, büntetlen előélettel élt is, de 1913 és 1924 közötti katonai pályafutása miatt megkülönböztetést szenvedett el, így ha föl is mentették az „56-osság” bűne alól, de a belső számkivettség mindvégig rányomta bélyegét sorsára, dacolására, öntörvényűségére (210.). A kötet meghökkenítő részletességgel dokumentált, kitartó aprólékossággal lábjegyzetelt szövege a személyességig közvetlen visszaemlékezés és a szaktudomány hitelesítette köztörténeti narratíva szuverén módon taglalt elegye. Molnár Mihály a felsőkereskedelmi érettségi (1913) után az önkéntes katonai szolgálata idején kitört világháború reményteljes katonája lett (tizedesként kezdi, főhadnagyként szerelik le súlyos sebesülését követően 1917-ben) már az 1918/19-es változások tanúja volt, 1922-ben vitézzé avatásakor ötvenholdnyi földet kapott, melyen mintagazdaságot fejlesztett, folyamatos önképzéssel és kurázsival pótolta agrárszakismeretének hiányait. Az újabb háborúban megint katonai sorsra szánták a fennebbvalók, de 1945-ben angol fogságba esvén, utólag igazolási eljáráson átesve végleg kikerült a hadi pályáról, s még újjáépített gyulavári gazdaságát sem gazdagíthatta tovább a kuláklisra kerülés, földjének széttagosítása, a teljesíthetetlen adóterhek, beszolgáltatási kényszerek miatt. A túlélési küzdelem és igazságosság közérzet okán került az 56-os forradalmi bizottság élére, mely miatt újabb eljárás alá esett 1958-ban, s bár büntetlen mivolta a bíróság és a helyi társadalom előtt is nyilvánvalóvá vált, a

kollektivizálás és a hatvanas évek politikai viszonyai már csak kapásmunkás, törekra-
kó, portás, segédmunkás, éjjeliőr szerepben engedik megélni 1970-es haláláig.

Ez a mikro- és köztörténeti feltárás közötti komplex leírás a szubjektív élettör-
téneti dokumentáció és a perszonális történelemből kirajzolódó korkép harmóniá-
jában kap formát: háborúk, sorspróbáló viszonyok, küzdő magánélet, példamutató
személyiség magatartó ereje kínál lapozgatható albumformát a könyv oldalain,
melyet talán még az életképes korosztály is a magántörténelem mutatkozásaként
olvasgathat, a korrajzok kedvelői azonban ennél is többet, a személyesség és
személyiség komplexitását tekinthetik erényének. T. Kiss Tamás, aki az aprólékos
feldolgozó munka egyszerre szaktörténészi és narratív tényfeltárássra merészkedő
súlyos feladatát vállalta el, a dokumentumok kompozicionális rendezésének kihí-
vó felelősségét mutatja föl: napló- és iratanyagok, vallomás és fotóbeszéd, levéltá-
ri alaposág és közgondolkodási eszélyesség terén engedi belátni az őt mindig is
jellemző (Klebensberg-köteteit és a hazai tudás, tudomány- és oktatásigazgatás-tör-
ténetben felhalmozott) részletgazdag tárgyilagosságot. A *Frontvonalban* az emberi
frontok fővonala, véderői és ellenei is szüntelenül jelen vannak, a képek és doku-
mentumok számától független bensőségesség is dominál, az egyedi sors kitettsége
ezzel olyan albumjellegű körvonalakba öltözik, melyeket részint a kor tényanyaga,
részben pedig a főszereplő hitelessége tesz teljessé és arculatszerűvé. Ahogyan
például a *Curriculum Vitae* záró soraiban a családi sűrű drámát (56 utáni beidézé-
sek, letartóztatás, őrizetes fogság, fiával közös börtönlét, fiát sújtó ítélet és munka-
tábori büntetés, leánya halála, gyümölcsösének és mintagazdaságának elkönfiská-
lása, frontokon szerzett tüdőbaj) egy zúzós oldalban összefoglalja, az szinte leple-
zetlen körképe a magyar vidéki sorsnak, albumszerűen gazdag képsora a szen-
vedő egyén tűrő mentalitásának. Ez a történelemittas emlékkiadvány, melynek
paraszti „enteriórjai” a mentalitástörténet békési tájon is példás helytörténetbe
ágyazott lapjai, nem valami időtlenül unalmas „vidéki történet” anyagát adják ki,
hanem azt a „dokumentumok tükrében” fölmutatható sorsszerűséget, mely Molnár
Mihályt és családját is körülvette a huszadik században. A környezet, a gazdálko-
dás, az épületek, a katonai vagy politikai események-élmények albuma tehát, s
külön érdekessége is a családmonografikus műltfeltárássra vállalkozó Tibori Theo-
dosia Timea hitelesítő jelenléte nagyapja sorsában is megjelenik, mintegy vissza-
igazolva a történetiség értékét, a lassú idők és bekövetkező szembesülések fon-
tosságát. Látni látszik, hogy nem alkothatunk szobrot, emlékművet vagy dicshim-
nuszt olyan könnyen nagyapáink emlékére – de itt épp a továbbélő jelenmúlt, a
jövőképből kihagyhatatlan feltételrendszer egzisztenciális és mentalitástörténeti
jelentése, impozáns emlékanyaga válhatott értelmezési keretté és visszafogott üze-
nnetté, a kötet ettől mintegy túlnő, fölé ível a „nemzeti múlt” dörgedelmes hangoz-
tatását kisszerű harsogássá tévő felfogásoknak. Egyebek közt azzal, hogy a nevesít-
ett főszereplő, de vele párban sorstársai is épp a társadalmi bázis (a tanyasi-falusi
lakos, a kerteszkedő ember, a bevonuló katona, a morális igazságokért helyi küz-
delemben bocsátkozó demokrata, a meghurcolt katona, a létfeltételekért megküzdő
gazdálkodó és hasonló szerepek révén) a társadalom képviselőjeként, mint köz-
történeti szereplő léphessen elő, s vele emelkedjék a história rangjára mindaz,
amit átél, s mindazok, akikkel átélte. Ez a lokális rokonsági, szociokulturális és

történeti paradigmakezelés, ennek tartózkodó, mégis kijelentő mondatokra épülő magasztossága (elnagyolt asszociációval: a magyar paraszttársadalom históriája) az, mely megőrkítésre került ebben az opuszban. S jó, hogy így történt, a helytörténeti adatörzés, a múlt eseménytörténetének még vázlatos rajzolata is messzi érdektelenségbe vész korunk jelenre szűkülő érdeklődési időszakában. A Frontvonalban hősei, azaz a história mindenkori aktorai így személyesülnek meg, így lesz érthető a „lassuló idő” révén mindaz, ami maradjon akár „muzealizált” állapotában, de maradjon meg legalább, hogy a holnapokban már más jelentősége és jelentése lehessen. Mert a személyest a korszak, a korszakot a magántörténelem hitelesíti...

Az emlékező tapasztalat és történetisége

Élményközösség, életvilág-szabályozó hatások és hagyományok... – a fenti kötetek kontinuos vezérfonala lehetne, bele- vagy hozzáértve a mindenkori élethelyzetet, társadalmi környezetet, államiságot is. Államnak polgára, nemzetalkotó tagja, kisebbsége, részkultúrája persze megjeleníthető az „államfejlődés” képzelten nagyvonalú gesztusába foglaltan éppúgy, mint vallási, gazdasági, életmódbeli, kapcsolati, szellemi vagy más tőkék reprezentánsainak mikrotörténelmében is. A történelemmel „szemben” megmutatható álláspont, a „fősodorról” átellenben mutatkozó részkultúrák vagy szubkultúrák eltérő historikuma és állapotrajza egyben annak is mindenkori bizonyossága, hogy nincs az a „kis hely”, amelyből ne lehetne „nagy történéseket” kiolvasni, felfedezni, megérteni, amennyiben a „mikro” nem kizárólagosan az érdektelennek tetsző helyit, a „provinciálisan” poros jellegtelent és elnagyolt „általánost” jelenti, hanem a helyi mivoltában is univerzálisabb jelentést hordozó reprezentációt is magába foglalja, vagy rövidebben: legalább kiolvashatóvá teszi. Ezen olvasati lehetőségéből él a mikrotörténelem tudáságazata is, a történettudomány egyik, ma egyre divatosabb ágazata. Úgyannyira, hogy e diszciplína számára evidenssé válik: a jelen avatja történelemmé a múltat, miközben a korábbi tudást, tapasztalatot is talányosan áthozza a jelenbe, melynek értelmezése ezért részint mindig történeti (is), noha aktuális, de folytonosan jelenidejű, miközben maga is történetivé válik. Praktikus lelkű afrikai népek például nem is fecsérelnek különösebb figyelmet a múlt és jelen eseménydimenzióinak merev elválasztására: nyelvhasználati, elbeszélési, értelmezési szinten csak a messzi ősök „Mitikus Történelme” létezik, azt követően a jelen pillanatig már a jelenidő tart, jövő pedig fikcióként sem létezik számukra. Hasonló feloldhatatlan ellentmondásba „dolgozza bele” magát Gyáni Gábor történész is, aki a hazai történeti antropológia egyik egykori első képviselőjeként immár nem korábbi témaköreit (kültelki munkáséletmód, cselédsorsok vagy gyári munkás léthelyzetek városi lenyomatait, szalonok világát vagy fotográfusok ábrázolási aspektusait) ismétli újabb kötetében, hanem *A tapasztalat mint emlékezet és történelem* alcímmel a posztmodern kor történetírási kánonját állítja szembe trauma-elbeszélések narratíváival.⁶

Gyáni izgalmas, provokáló és vitathatatlanúgót tükröző magabiztossággal tárja föl azokat a dilemmákat, melyek a közös gondolkodás múltidejét, a kollektív emlékezet hagyományhoz kötöttségét helyezik ellenpontba a mindennapi életben analitikusan megérthető kategóriák természetrajzával. De önmagát is vitatja, tézi-

seire is rácáfol ugyanakkor, hogy kimenetként végül mégis az egységben látás esélyét fogalmazhassa meg vállalható stratégiának. A kihívó gazdagságú elméleti esszégyűjtemény a történeti tudás és identitásépítés, kultuszformálás és historizálás, folklorisztikus és mitikus építkezés elemeit teszi diszkurzív környezetbe, jelezvén ezzel, hogy a történetírás maga is eszköze megjelenítési kánonoknak, korszakos lenyomatoknak, kutatói aspirációknak és (sokszor elbeszélhetetlen) múltidőknek. A XX. századot is emlékezeti „eseményé” avató értelmezés a korszak mint műalkotás vagy műretek vízióját kínálja, de ennek ellentmond megannyi historikus dráma, melyek kollektív élményként vagy traumaként élnek tovább. Ilyenek például éppen a háborúk, az erőszak nyilvánvaló dülásai, melyeket például a paraszti emlékezet is másképpen őriz meg, mint a történelemkönyvek lapjai, s ilyenek az első világháború emberi históriái is, ilyenek a megtorlás évtizedeinek lenyomatai, a holokauszt időszaka vagy éppen a felejtés mint stratégia (pszichológiai és politikai) dimenziói is. A jelenbeli múlt, a múltbeli aktualitás, a felejtés és megtartás, emlékezet és törlés mint eseménysorok verziója nem csupán valamely távolságtartó messzeség vagy értelmezői rendszerező készség tartozékai, hanem az élő, időben létező, belevettségükben a maguk másságát megelő emberi csoportok mentális védekezési eszköze a múlás, elmúlás, időtlenné válás, jelentéssé formálódás folyamatában.

Gyáni (mindig) impozáns érvelési és forráshasználati interpretációja abba a veszteséggel együtt élő felfogásmódba kalauzol elegánsan, ahol az egykor és most víziói vagy virtuális és valódi társkapcsolati tőkét fejlesztő mutatói látványosan vannak jelen... A szerző hűsz egybegyűjtött tanulmánya – talán nem kell szégyelleni a vallomást – évekre szóló olvasmányként, tanulnivalóként gazdag mentalitás-történeti és elbeszéléseleméleti interpretációt tartalmaz. Összegzésként, vagy ahelyett, hogy bármelyik tanulmányt kiemelném és rövid ismertetésére vetemednék, inkább azt súgnám a másként gondolásra nyitott olvasónak: korszakos mű ez, tehát ne ódzkodjon megkaparintani a kötetet, mert egyszer még a hálán túl is büszke lesz arra, hogy időben beszerezte... Záró írásában arra figyelmeztet Gyáni: állítólag a történelmet mindig a győztesek írják – de ez nem mindig kell érvényes legyen a megértésekkel és belátásokkal alátámasztott történelmi tudat megannyi szempontjára, mint azt a kötet számos írásában sajnálattal és kritikával hiányolja. Ugyanakkor megerősíti olvasóját: ha a történész írásai/kutatásai nem is mindig vágnak egybe a történelem szereplőinek tapasztalataival, ettől még mindaz részét képezi a feltáró munkának, amely a megértés logikája alapján egy történeti szakmunkának feltételeit és értelmét adja. Gyáni összegző és a korunkbeli történettudományt a narratív (interpretált) történetértelmezés felé vezető tanulmánykötete épp a múlt elvesztési félelméből adódó emlékezeti munkát és értelmezői szerepet hangsúlyozza, nem véletlenül rímelve Kövér György mostanság megjelent tiszteszlári monográfiájára, Granasztói Péter kiskunhalasi viselet- és divattörténetére, a történeti antropológia (és/vagy mikrotörténetírás) hazai hagyományainak legjavára. Az „eltűnt mindennapok” vagy az újra meglelt belátások közösségisége a kultúra olyannyira szerves része, hogy talán csak a hitvilágok, származási közösségek, rokonsági hálók és kultúraformáló erők mélyebbek, rejtélyesebbek nála.

Az eltűnő korok, lepergett évek és évtizedek ugyanakkor a jelenben élők közül mindig épp a történészeknek nyújtják a legkitűnőbb forrásanyagot. Valuch Tibor válogatott tanulmányai⁷ is ezt tükrözik: arcokat vet össze eszmékkal, embereket a mindennapokkal, szocializmust a magánkisiparral, 1956-ot a megtorlással, „gulyás-kommunizmust” a magyarsággal, élelmiszer-ellátást a demokratikus radikalizmus hagyományával és a liberális szocializmus eretnokségeivel. „Jegyzetei”, elemző áttekintése, esettanulmányai nemcsak korszakok és kultúrák, zsarnokságok és megtorlások, naiv vagy tiszta eszmék és esélytelen korok dimenziói közt nyújtanak eligazodást, hanem a történelemben a „rákövetkezés” vagy bekövetkezés esélyeit, a frontvonalakon inneni és túli eszmei vagy életviteli drámákat is szakmai figyelem fókuszába emelik. Amikor irodalom és politika határain (Kovács Imre, Szabó Zoltán, Schöpflin Aladár) vagy a nemzetformálás időszakában az emberformáló és korszakalkotó eszmék alapvonalain építkező közgondolkodók (Vámbéry Rusztem, Csécsy Imre, Jászi Oszkár, Bibó István) hatásáról fest nagyívű korpépeket, vagy midőn a községi közellátás, fogyasztás „bőséges ínségtől az ínséges bőségig” terjedő dimenzióit veszi nagyítója alá, valahol mindig a lehetséges utak és konfliktusok természetrajzára futtatja ki megállapításait. Emberi pannók és társadalmi életrajzok olyan korszemléletét, mikrotörténeti és emlékezeti aspektusait vázolja föl számunkra, melyek révén az emlékezet és a tény, a korkérdések adekvát választai, a demokratikus vagy zsarnoki megoldások interpretációi tűnnek a legadekvátabb megközelítésnek. Maga is a történeti antropológia felé indulva, de a magyar táj és néprajzi térségek (hajdúsági, Duna-Tisza-közi, debreceni) lokális jelentéstörténetét adva úgy jut el a huszadik századi magyar társadalmi metszetek összegzéséhez, hogy abban az élő történelem, a résztvevő ember, az események sodra és ideje kap fokozott figyelmet. Értékválasztása, s az, hogy elemzéseiben nem a rendszerváltást követő világ körülnéklése, hanem épp a hagyományok új szempontú mustrája összegződik, s nem az elvitathatatlanság önhittségével, hanem a lehetséges olvasatok, a lassult időben latolgató és értékelő szemléletmód eleganciája, az árnyaltabb és részletesebb zsarnokságképek felvillantása kapja a főszerepet, fennen mutatja, hogy az ember a mindenkori belátásokkal csupán kormetszeteket, talányokat, előképeket és részválaszokat kaphat. Két évtizednyi tanulmányválogatás ennél többre is vágyhatna – azonban épp a megértés merészsége, a kérdésfeltevés bátorsága és a részválaszok relatív részrendszere mutatja, mennyivel inkább szembesít az ilyesféle belátás, mint az idő zsarnokságába rekedt összképek kimerevített kreálmányai.

S hogy az idő zsarnok-e, a kollektív emlékezet felejtésre hajlamos-e, esetleg a lassú időben a történeti szembesülések is más és más visszfényt kapnak, azt megannyi fontos monográfia bizonyítja. Ehelyütt csupán néhányat emelhettünk le a könyvespolcra, melyekben a metszetek, narratívák és komplexitások a maguk értelmező idejében sokkalta mélyebb dimenziók felé kalauzolnak, mint azt olykor a zsarnoki idő sodra fölfedezni engedné. Amit tehetünk, csupán a megértés, belátás, elfogadás, újragondolás kísérlete, és sosem bizonyosság a mindenkori tudás, a történeti tudat felől. De e kísérlet is bejárja Európát, ahogy a Nagyalföldet, a Viharsarkot, a békési tájakat vagy a homoki hátságot a történeti felfedezés merészségével, kormetszeteivel.

JEGYZETEK

1. Thomas Hylland Eriksen: *A pillanat zsarnoksága*. L'Harmattan, Budapest, 2009.
2. Biczó Gábor – Kotics József (szerk.), „Megvagyunk mi egymás mellett...”. *Román-magyar etnikai együttélési helyzetek a szilágysági Tövisbáton*. Miskolci Egyetem, KVAI, 2013. (DVD filmmelléklettel.)
3. Gáspár Zsuzsa (szerk.), *Szemtől szemben a történelemmel és önmagunkkal. A holokausz és az emberi természet. Társadalomismereti szöveggyűjtemény középiskolások számára*. Soros Alapítvány – Korona Nova Kiadó, Budapest, 1997.
4. Tibori János: *Áchim. Agrárszocialista mozgalom Békéscsabán*. Napvilág Kiadó, Budapest, 2013.
5. T. Kiss Tamás: *Frontvonalban. Molnár Mihály élete dokumentumok tükrében*. Belvedere Meridionale Kiadó, Szeged, 2013.
6. Gyáni Gábor: *Az elveszített múlt*. Nyitott Könyvműhely, Budapest, 2010.
7. *Metszetek. Válogatott tanulmányok*. Argumentum – 1956-os Intézet, Budapest, 2006.

SEBESTYÉN ATTILA

A szellem mint az üzleti élet innovátora

PETER DRUCKER ÉS A MENEDZSMENT MŰVÉSZE

Peter Drucker menedzsmentgondolkodó életműve azt szemlélteti, hogy miképpen alakulhatnak ki olyan menedzsmenttudományi karrierök és látásmódok, melyek nem elsődlegesen a későkapitalista gazdaság *reálfolyamataival* és a piaci mechanizmusok matematizált modellezésével foglalkoznak. Hanem e helyett – a racionális és haszonelvű üzleti logikából önmagukat *kikülönítve* – számos más (religiózus, kulturális, művészeti) diskurzus érintésével a szellem gondozásának és a vízió/gondolkodásmódok formálásának kérdései felé fordulnak.

1. Drucker, a reneszánsz ember

Peter Druckert azért szokás a vezetéstudományi gondolkodók sorában *listavezetőnek* (azaz „a guruk gurujának”) tekinteni, mert a menedzsment területen ritkán látott *reneszánsz ember* típusát képviselte. Olyan kulturális háttérország állt mögötte, mely igazán komoly szellemi-történeti mélységet és széles körű kitekintést biztosított számára. Talán ezért is tekinthette magát szívének legmélyén olyan társadalomtörténésznek (Vö. Handy), aki a legkülönbélebb történeti-kulturális jelenségek közt fölrajzolt váratlan és invenciózus párhuzamok, kapcsolódások révén tudott revelatív belátásokkal szolgálni az üzleti és társadalmi életről való gondolkodás számára.

A mindehhez szükséges gazdag szellemi-műveltségi háttér egyik eredőpontja nem más, mint Bécs, a szülőváros – legalábbis a médiatudós Marshall McLuhan szerint, akit szoros szakmai és személyes kapcsolat kötött Druckerhez: közeli barátok voltak, kölcsönösen hatottak egymás gondolkodására (ehhez ld.: Wolf; illetve Duggan). Bécs a különféle kultúrák összekapcsolódásának termékeny mintázataival és a művészetek iránti fogékonyság hagyományáival lehetett meghatározó az

ifjú Drucker világszemléletének formálódásában. Mindemellett azonban igen fontos szerepet játszhatott még a jogi képzettség is. McLuhan szerint ugyanis a 20. században a jogtudományi területen is továbbélhetett a *szabad művészetek* és a *doctus orator* – antikvitásból örökölt, majd az „Erzsébet-kori” ember, avagy az enciklopédikus műveltségű humanista révén közvetített – hagyománya. (Vö. McLuhan) E klasszikus alapozottságú képzettségnek köszönhető az, hogy Drucker nem csupán a jogtudományi részterületekkel ismerkedett meg, de ezen túlmutatóan nyelvi-retorikai, filozófiai, politikai és gazdasági kérdésekben is elmélyülhetett. (Vö. McLuhan) S aztán kivételesen változatos karriert építhetett erre az enciklopédikus, sokrétű látás- és gondolkodásmódra.

Különbféle országokban telepedett meg rövidebb-hosszabb ideig, és számos eltérő szakma terén szerzett tapasztalatokat. (Parkinson, xi.) Gimnáziumi tanulmányai után Hamburgban, egy kereskedelmi cégnél helyezkedett el hivatalnokként. Majd Frankfurtban folytatott jogi tanulmányokat, ezzel párhuzamosan egy amerikai bank helyi irodájában kezdett el dolgozni, illetve a *Frankfurter General-Anzeiger* című újságnál volt szerkesztő és pénzügyi újságíró. A jogi doktorátus megszerzését követően a frankfurti egyetemen lett oktató; Hitler hatalomra jutása után azonban Angliába települt, ott egy kereskedelmi banknál helyezkedett el; majd később két brit lap megbízásából washingtoni tudósító lett. Az 1940-es évek elején az Egyesült Államokban települt le, s ott felsőoktatási intézményekben kezdett el tanítani: először filozófiai, közigazgatási és vallástudományi tárgyakat; az 1950-es évektől menedzsmenttudományi stúdiumokat; végül pedig az 1970-es évektől 2005-ös haláláig töltötte be a társadalom- és menedzsmenttudományi Clarke professzori széket a kaliforniai Claremont Egyetemen. Az akadémiai karrierrel párhuzamos tanácsadói praxisát 1943-ban kezdte meg, amikor a General Motors-tól kapott megbízást egy nagyívű szervezeti és menedzsmenti felmérés elvégzésére. Az itt szerzett tapasztalataiból és élményeiből inspirálódva igen hosszú, kiterjedt s változatos klientúrával rendelkező, sikeres tanácsadói karriert épített ki: ügyfelek százaival dolgozott, de mindvégig egyedül, munkatársak vagy segítő csapat nélkül. (Vö. Tarrant, 4–7.) Mint látható, Peter Drucker oly gazdag, sokoldalú és váratlan váltásoktól/törésektől sem mentes életpályát futott be, hogy figurája és munkássága teljesen beskatulyázhatatlanná vált. Klasszikusan európai hagyományú és műveltségű gondolkodó, de munkásságának nagy részét igazán az Egyesült Államok társadalmi és üzleti életének adottságai inspirálták és bontakoztatták ki. Gyakran közzgazdásznak hitték, de nem rendelkezett formális gazdasági-üzleti képzettséggel és végzettséggel (és sokszor epés megjegyzésekkel illette a közzgazdásztant, illetve ennek képviselőit). Tanácsadó volt, s e téren is igen sikeres és nagy hatású, de ritkán szolgált ügyfeleinek specializált, technikai, az operatív folyamatokra vonatkozó útmutatásokkal. *Mr. Management*-nek nevezték, de önmaga sosem töltött be felsővezetői posztot. Így Peter Druckert leginkább egy olyan „nagy összekapcsolónak” („great connector” – vö. Tarrant, 11–13.) lehet nevezni, akinek ahhoz volt tehetsége, hogy megmutassa az üzlet, tudomány, társadalom és történelem szövegeinek legkülönbözőbb szálai közti kapcsolódások lehetőségét.

kulturális beidegződések és nyelvi sablonok által megterhelt vezetői elmét *kitisztítsa*, felszabadítsa a megrögzült mentális formulák nyomása alól, s új meglátásokkal frissítse fel. (Vö. Parkinson, xi.) Talán nem is oly meglepő ez alapján, hogy Peter Drucker saját munkásságának szerteágazósága ellenére, vagy tán épp ezért, végső soron és legfőképpen írónak tartotta önmagát. (L. Tarrant, xviii.; valamint Handy) Még kritikusai is megerősítik Drucker írói-irodalmi önpozicionálását; elismerve, hogy jó stílusú szerző volt, aki számos nyelvi leleménnyel, új kifejezéssel gazdagította a menedzsmenttudományt. Sokszor fogalmazódott meg azonban az a bírálat vele szemben, hogy változatos nyelvi-írói „trükkök” segítségével tulajdonképp csak magától értetődő, korábban is már jól ismert összefüggéseket fogalmaz meg, de ezt úgy teszi, mintha épp újonnan felfedezett igazságokat és módszereket mutatna be. (Tarrant, xviii.) Drucker *poétikáját*, írásainak hatásmechanizmusát azonban sokkal inkább afelől az önértelmező megállapítás felől érdemes olvasni, mely szerint ő elsődlegesen intellektuális-spirituális *stimulációt* kíván nyújtani. Ezért tehát az az olvasó, aki a menedzsment mindennapi, operatív, technikai problémáira keres közvetlen és tömör megoldásokat, csalódní fog Drucker könyveiben. E munkák ugyanis kevésbé emlékeztetnek az átlagos, *hogyan működtessük a biznisszt* témájú vezetési tanácsadó kötetekre, s ezek jellegzetes *siker 6/10/12/stb. lépésben* vázlatpontos *szakácskönyv-logikájára*. Ugyanis Drucker nem teszi egyszerűbbé a menedzsmentgondolkodást az ügyes-bajos problémákra specializált választ kereső menedzserek számára, mert nem is tartja egyszerűnek ezt. (Vö. Tarrant, 61–62.) Olvasóit sokkal inkább elkötelezett szellemi munkára, önálló gondolkodásra invitálja, a kreativitás és a képzelőerő (ön)fejlesztésére igyekszik sarkallni, illetve spirituális-morális töltettel szolgálni a gazdasági tevékenységekhez.

Érvényes lehet tehát Peter Drucker munkásságát irodalmi teljesítménynek tekinteni, még ha nem is hagyományos értelemben vett szépirodalmi, fikcionalizált műveket írt. (Itt kell megemlíteni azért azt is, hogy Druckernek van két regénye: *The Last of All Possible Worlds; The Temptation to Do Good*.) Már csak azért sem túlzás ez a megközelítés, mert ő nevezte önmagát többször is írástudónak/*szóművésznek* („wordsmith”). Rick Wartzman is ezért írhatta a *Businessweek*-ben megjelent cikkében, hogy miközben számos menedzserei-üzleti konferencia és szimpózium foglalkozik a druckeri tanítások központi motívumaival (menedzsmentfilozófiák, innováció, tudásgazdaság, cégek társadalmi felelősségvállalása, non-profit szervezetek), maga az egykori menedzsmentguru inkább irodalmi találkozókön és alkotóközösségekben (költők és regényírók társaságában) érezhette volna leginkább otthon magát. (Vö. Wartzman: *Management as a Liberal Art*) Vélhetően mind eme irodalmi affinitások, mind pedig a fentebb említett klasszikus alapozottságú tanulmányok (a *doctus orator* hagyomány) fontos szerepet játszottak annak a druckeri belátásnak a megalapozásában, mely szerint a menedzsment nem más, mint a *liberal arts*¹ egyik ága: azaz tulajdonképp a humaniőrak vagy már-már a művészetek körébe tartozik.

2. A menedzsment mint (szabad) művészet

Noha maga Drucker sosem definiálta, hogy pontosan mit ért a *liberal art* fogalma alatt, az bizonyos, hogy a szabad művészetek klasszikus hagyományán alapuló szellemi kultúra és a jelenkori üzleti-vállalati élet pragmatikus, hétköznapi, operatív területei közti összekapcsolódás vízióját próbálta megfogalmazni. Mindezt pedig arra alapozta, hogy mind a menedzsment gyakorlata, mind a szabad művészetek antik-klasszikus hagyománya a tudás, képzés, önfejlesztés diszciplínáiként értelmezhető. S emellett mindkettőt a szellemi-morális bölcsesség és a praktikus alkalmazás kombinációja jellemzi. (Vö. Maciariello – Linkletter, 24.) A humaniőrák és az üzleti kultúra összekapcsolása azonban – bizonyos történeti hagyományok és beidegződések miatt – ma már mégsem sem oly könnyű és magától értetődő.

A legfőbb probléma az, hogy a gyakorló menedzserek és a humaniőrakkal/művészetekkel foglalatostudók gyakran tartózkodással vagy megvetéssel viseltek egymás iránt. Az üzleti és vállalati élet mindennapi rutinja felől a bölcsészettudományos-művészeti világ az életvalóságtól elszakadt, önmagába zárkózó, realitásérzékét vesztett területnek tűnik. Fordítva pedig: a szellem és esztétikum képviselői a munka és üzlet világát sekélyesnek, reflektálatlannak és szűklátókörűnek tekintik. Az ellentét az akadémiai világon belül is újratermelődött az üzleti iskolák és humán- vagy társadalomtudományos diszciplínák szimbolikus konfliktusaiban, társadalmi hasznosság körüli presztízsharcaiban. (L. Maciariello – Linkletter, 63.) Tanulságos megosztottság az, hogy míg az industrializáció kikezdte az antikvitástól egészen a felvilágosodás koráig töretlen *artes liberales* hagyományt, az üzleti képzés épp ennek köszönhette születését és fejlődését. (Vö. Maciariello – Linkletter, 64–76.) A 19. század végén megindul a nagyvállalatisodás folyamata, ebből következően pedig mind inkább szükségessé vált a menedzserei osztály, a nagyvállalati vezetők szerepének formális-intézményes legitimizálása is: tulajdonképp ezt volt hivatott elősegíteni az, hogy az üzleti-menedzserei képzés a felsőoktatási rendszer elismert, teljes értékű részévé vált a 20. század elején. Eközben – a korszellemnek megfelelően – a menedzsment frissen önállósodott diszciplínája minél jobban racionalizáltnak és technicizáltnak igyekezett mutatkozni (ezt alapozták meg a vezetéstudomány kvantifikált-matematizált alapú taylori és fayoli kezdetei), így pedig a menedzszerképzés élesen szembe került a humaniőrák tradíciójával.

E konfliktushelyzetnél érdemes némileg előidőzni. A druckeri gondolatmenet ugyanis párhuzamba állítható Derrida *Mokblosz*ának bizonyos belátásaival. Itt is a fakultások modern kori vitája látszik érvényesülni: azaz a gyakorlati (hatalommal bíró) és az elméleti-filozófiai (közvetlen társadalmi hatékonysággal nem rendelkező) diszciplínák közti ellentét modellje. Épp ezért érdemes nem elfeledkezni arról, hogy a fakultások intézménypolitikai viszonyát talán legelsőként leíró Kant nem feltétlenül éles szembenállásként, hanem – mint Derrida sugallja – a brit parlamentáris monarchia mintájára képzelte el az eltérő érdekelttségű tudományágak közti együttműködést. (Ld. Derrida, 38.) Sőt, Kant ugyan a fakultások közti szigorú határvonal meghúzására törekedett, valójában inkább e területek egymásba fordításához jutott el.² Mindezzel pedig – Derrida gondolatmenetét továbbgondolva – az eltérő diszciplínák közti kapcsolatrendszer mintája már nem is annyira a parla-

menti bal és jobb oldal (vagy kormány és ellenzék) együttműködő szembenállása lehet, hanem inkább az adás-vétel (vagy épp a fúziós/felvásárlási összeolvadások) üzleti dinamizmusa. Hisz a piaci csereügyletekre a parlamentáris hierararchia szétválasztottsága helyett a kölcsönös egymásba kapcsolódás jellemző, mely *a szomszédos részbe belecsúszott zseb* derridai képzetéhez hasonlatos. A politikai szféra modelljét az üzleti élet képletére cserélni azért is indokolt lehet itt, mert miközben Kant a modern tudományegyetem eszményét (Európában) az állami hatalommal hadakozva és egyezkedve alakította ki, Peter Drucker (egyesült államokbeli) magán egyetemek menedzseri-üzleti képzéseihez kötődött. Észak-Amerikában pedig a legelső üzleti iskolák megalapításakor (a 19. század végén) e képzési forma még szorosan egymásba kapcsolódott a *liberal arts* területével. (Hisz a taylori technicizált-matematizált vezetéstudomány csak a 20. század első évtizedeiben születik meg s válik meghatározóvá.) Például a Harvard, a Dartmouth és a Penn (University of Pennsylvania) menedzseri képzéseinek szerves, alapozó részei voltak a humaniőrák. A szabad művészetek hagyományának megőrzése – még ha részlegesen is – épp azt volt hivatott szolgálni, hogy az újonnan létrejött *business school* és az ebben zajló menedzseroktatás a korábban létrejött kereskedelmi iskola formájától megkülönböztesse magát. Ezért az új képzéstípus, az üzleti iskola nagy hangsúlyt fektetett a gazdasági élet leendő – általában az üzleti elitből érkezett, s a nagy vagyonok és cégbirodalmak felelősségét megöröklő – vezetőinek morális és a szellemi csiszolására. Például a Tuck School of Business (a Dartmouth College-on) is úgy alakította képzését a kezdetekkor, hogy a 3+2 éves tanterv első felében a hallgatók *liberal arts* stúdiumokkal találkoznak, mielőtt megkezdénék üzleti képzésüket. Mégpedig annak a – ma is megfontolásra érdemes – elképzelésnek a jegyében, hogy a menedzseriskola olyan üzleti vezetőket adjon a társadalomnak, akik széles körű érdeklődéssel és képzettséggel bírnak, s nem csupán a *pénzcsinálás* vonzza őket. Hasonlóképpen a Harvard üzleti iskolája az alapítás idején human tudományi előképzettséget várt el hallgatóitól. (Vö. Maciariello – Linkletter, 76–79.) Azt lehet tehát mondani, Derrida *Mokbloszának* egyik passzusát kifordítva, hogy *ugyan semmi sem tűnik inkább üzleti megalapozottságúnak/piacelvűnek, mint egy üzleti iskola alapítása, mindez mégsem lehet a szó szoros értelmében üzleti.*³ Azaz az elvont-elméleti stúdiumok (humaniőrák) és a gyakorlati-piacosítható készségek (menedzserképzés) szemben- és különállása itt felszámolódik, a kettő egy közös formában (üzleti iskola) egyesül.

A 20. század végére azonban a szellemi, morális és esztétikai aspektusok mind jobban kivesztek a menedzserképzés gyakorlatából. Ha nem is épp ennek egyenes következménye, de legalábbis ezzel párhuzamos tendencia volt az, hogy egyre több jel mutatott az üzleti-pénzügyi elit renoméjának és társadalmi legitimitásának meggyengülésére – s nem csupán a 2008 körüli globális pénzügyi válság idején, hanem már korábban, az 1980-as évek tőzsdepiaci és az 1990-es évek dot-com bummjainak időszakában is.

A humaniőrák és a menedzsmentképzés összekapcsolódásának történeti példái azonban azt sugallják, hogy a *liberal artként* (human tudományként, művészetként) újradefiniált menedzsment olyan új üzleti és vezetői gondolkodásmódokat kínálhatnak, melyek – a nyereségelvű, hatékonysági és marketinghasznossági szem-

pontokon felülemelkedve – még jobban átláthatnák az emberi létezés és szervezetek/vállalatok társadalmi hivatásának teljességét. Mindez pedig, egy klasszikus win-win szerkezetet felkínálva, egyrészt az üzleti menedzsment hitelességének és reputációjának rehabilitációjához járulhatna hozzá, másrészt a bölcsészettudományok 21. század elején egyre többet felpanaszolt vízió- vagy küldetésstudat-hiányának, önpozicionálási bizonytalanságainak ellenszereként is szolgálhatna. (Vö. Maciariello – Linkletter, 89–93.) Az üzleti iskolák jelenkorunkban kezdik is újból felismerni a szimbiózisban rejlő lehetőségeket. Ilyenek például az „art and leadership” képzések (vö. Adler; illetve Purg). De itt említhetjük a – fentebb már szóba került – Dartmouth College-on működő Tuck School of Business kísérletét is. Ez az üzleti iskola ugyanis már az 1990-es évek végén kifejlesztett egy „Business Bridge Program” nevezetű képzést, melynek keretében bölcsész diplomával rendelkező hallgatókat oktattak üzleti ismeretekre. A projekt a *hídverés* logikája alapján egyfelől hozzásegíthette a humán tudományok képviselőit a menedzserpozícióban való elhelyezkedéshez; másfelől lehetőséget teremtett arra, hogy a humaniorákon alapuló látásmódok és tudásformák beszivároghassanak az üzleti-vállalati szférába. Az ilyen jellegű *transzfereknek* pedig még nagyobb legitimitása lehet, ha azt vesszük figyelembe, hogy a menedzseri osztályon belül olykor-olykor megmutatkozik az igény manapság a személyes és szakmai identitás üzleti logikán túlmutató szellemi-spirituális fejlesztésére. S emellett a vállalati élet bürokratikuságának 21. századi rugalmassá válása még jobban megnyitja a mozgásteret a humán képzettség skillei számára (L. Maciariello – Linkletter, 100.), hisz e készségek fontos szerepet kaphatnak a szervezeti autoritás formáinak átalakulásával előtérbe került párbeszéd, konszenzusépítés és világgépformálás gondozásában.

3. Az üzleti és munkahelyi élet szellemi távlatai és textuális munkája *Druckernél*

Peter Drucker gondolatrendszere azonban nem csupán a menedzserképzés területén kínált fel párhuzamokat a gazdaság és a szellemi-művészeti kultúra közt, hanem az üzleti élet gyakorlatában is. Erről tanúskodik a *The Essential Drucker* című munka is, mely egyébként az életművet esszenciálisan tömörítő, a legfontosabb munkákból szemezgetve az alapvető druckeri gondolatok rendszeres újraolvasását megkönnyítő – s tulajdonképp már ezzel a *breviáriumjelleggel* is némileg az irodalmi kultúrát idéző – gyűjtemény. A kötet egyik szöveghelye például azt a belátást fogalmazza meg, hogy „a piacokat nem Isten, a természet vagy gazdasági erők teremtik meg, hanem üzletemberek” (Drucker, 20.). Ami úgy értendő, hogy kikristályosodott, intézményesült piacokról és állandósult fogyasztói körről csak azt követően beszélhetünk bármely iparágban, hogy a fogyasztókban implicite meglévő potenciális igények mindaddig reflektálatlan, öntudatlan szükségletek maradnak, amíg vállalkozók nem szervezik őket effektív keresletté különféle megoldások (új termék- vagy szolgáltatástípusok, szervezeti formák, üzleti modellek stb.) révén. Az üzletemberek és üzleti tevékenységek tehát nem egyszerűen csak passzív haszonélvezők vagy trendkövetők egy előre meghatározott mozgástérben, hanem olyan *teremtő erők*, melyek proaktív, kreatív és rekontextualizáló/árstrukturáló módon viszonyulnak saját környezetükhöz. Drucker gondolatmenete ezért akár

úgy is érthető, hogy az önelvűen alkotó művész és a vízióteljes művészeti teremtés modern képzeiteit megidézve írja le az üzleti élet folyamatait.

Hisz a menedzsmentgondolkodó egy másik helyen azt írja, hogy az üzleti élet feladata nem más, mint hogy a társadalmi problémák kihívásait alkotó-kreatív innovációkba átfordítva kínáljon megoldásokat. Azonban szűklátókörű az az üzletember, mondja Drucker, aki úgy gondolja, hogy az innováció a technológia területéhez tartozhat csak. Ugyanis a gazdaságtörténetben a társadalmi változás és innováció legalább oly központi szerepet játszott, mint a technológia. (Így például a 19. században megszületett iparágak kialakulásához sem csupán a technikai találmányok és fejlesztések voltak szükségesek, hanem – sokkal inkább – annak megtalálása, hogy az akkor újonnan kialakult társadalmi környezet, a nagyvárosi élet miként konvertálható át üzleti lehetőségekké és piacokká.) A társadalmi problémák üzletté és piacokká alakításának *teremtő kreativitása* tehát nem elsősorban a technológiai újításokban, új termékekben vagy új szolgáltatási technikákban, hanem magában a *problémamegoldásban*, azaz a „társadalmi újításban” rejlik – ami ráadásul még közvetlenül vagy közvetetten hasznot is termelhet és megerősítheti az újítást kezdeményező cégeket és iparágakat. Drucker meglátása szerint a legsikeresebb vállalkozások és iparágak némelyike nagyrészt a társadalmi innovációnak köszönheti létrejöttét vagy megerősödését – mindezt pedig a 20. századi ipari termelés őspéldájának tekintett Ford vállalattal szemlélteti. (L. Drucker, 56.) Egészen pontosan a cégtörténet ama momentumával, amikor 1913-ban – az Egyesült Államokat sújtó nagyarányú munkanélküliség és munkaerőpiaci bizonytalanságok idején – a Ford bejelentette, hogy minden egyes dolgozójának 5 dolláros garantált napi bért fog fizetni (ami az akkori átlag kétszerese-háromszorosa volt). Ez az újítás azonban nem Henry Fordhoz volt köthető, hanem James Couzens ügyvezető igazgatóhoz, aki csak hosszas győzködés után tudta megnyerni a kezdeményezésnek az ettől igencsak vonakodó alapítót. A formabontó megoldás pedig – önmagát meghazudtoló módon – végül sikeresnek bizonyult üzletileg.⁴ S ami még ennél is fontosabb: munkaerő-piaci és társadalmi téren is igencsak mélyreható, rendszerformáló következményekkel bírt. Miként Drucker írja: „a Ford lépése átalakította az amerikai ipari társadalmat. Az amerikai munkásembert a középosztály részévé tette.” (Drucker, 57.) Mindez pedig úgy érthető, hogy míg az általános közvélekedés a Fordot (a céget és névadó alapítóját is) a futószalagos termelés és alacsony árú, tömeges motorizáció miatt tartja a 20. századi ipari tömegtársadalom megalapítójának; valójában a Henry Ford figurája és neve mögött rejtőző Couzens, valamint a gyártástechnológiai újítás mögött meghúzódó bér- és foglalkoztatáspolitikai – azaz pénzügyi, munkaszervezési és jóléti vonatkozású – innováció avatta példaadóvá a Fordot. A cég eme újításának szokatlanságát, radikalitását a korabeli fogadtatás ama momentuma szemléltetheti legjobban, amikor a *The Wall Street Journal* úgy jellemezte a Ford stratégiáját, hogy az autógyártó „bibliai vagy spirituális elveket próbál alkalmazni egy olyan területen, amelyre ezek nem valók” (idézi: Wartzman: *Would Henry Ford Double His Workers' Wages Today?*). E vélemény talán feledhető is lenne idegenkedő és elutasító summázata miatt, mellyel a Ford jóléti alapozottságú foglalkoztatáspolitikáját megvalósíthatatlannak, életképtelennek nyilvánította. (Hisz a cég és az amerikai gazdaság története jócskán rácafolta e

kétkedésre.) Mégis, a *The Wall Street Journal* leírása azért lehet figyelemre érdemes, mert a bibliai párhuzam rámutathat arra, hogy a Ford *üzleti* példatörténete (s ezen keresztül általánosan a társadalmi innováció logikája) miként válik *szellemmel* telítetté Peter Drucker *poétikájában*. Hisz a *bibliaiság* itt nem pusztán/elsődlegesen azt jelentheti, hogy a gazdasági mechanizmusokban vallásos-karitatív szemléletmód jelenik meg. Hanem azt is, hogy az üzlet/ipar *anyagisága* és a mögötte kirajzolódó spirituális/morális értéktartalmak közti viszony emlékeztethet az írott betű (materialitása) és a metaforikus jelentés (szelleme) közti dinamikára, amelynek egyik klasszikus és leggazdagabb példája épp a bibliai szövegértelmezés hagyománya lehet. Hisz a *Szentírásra* nagyrészt az a jellemző, hogy az áttételes/spirituális jelentéslehetőségeket igencsak köznapivi/evilági nyelvi megoldások közvetítik a betű szintjén, és a széles körű közönség megszólításához szükség is van a betű anyagiságának eme egyszerűségére, de ez sokszor el is fedheti részben vagy egészében a magasabb rendű értelmet az avatatlan és nem ihletett tekintetek előtt. Amikor azonban megnyilvánul ez az értelem, akkor bontakoznak ki igazán maguk a textusok egyszerű/köznapivi betűi is: étellel és lélekkel telítődnek. Ugyanilyen rejtett szellemi, *spirituális* távlatot képviselhet Drucker elemzésében Henry Ford figurája/neve *mögött* James Couzens morális-jóléti gondolkodásmódja, mely tulajdonképp a cég megújulását és sikeres fennmaradását hozta el, mégis jobbra rejtve maradt. S a druckeri világgép egészében hasonló szerepet játszhat a társadalmi innovációs cél is, a technológiai fejlesztések és az üzleti hasznosság materialitása mögött magasabb rendű értelemként elrejtőzve. Mindkettő fedésbe kerül az őket körülvevő vállalati vagy piaci rendszerben (Henry Ford és az ipari-technikai aspektusok háttérben), de egyúttal ezek szolgálhatnak igazán orientációval, értelemmel és önmagán túlmutató távlatl saját környezetük számára. Nem véletlen, hogy – mint a szakirodalom számos helye központi momentumként kiemeli – Drucker világlátásában meghatározó volt a vallásos-spirituális távlat; ami egyébiránt, sok más forrás mellett, leginkább az ifjúkori Kierkegaard-hatásra vezethető vissza (vö. Steinfels; illetve Wartzman: *Drucker Does Spirituality*). Ha pedig az előbbieket szerint Drucker gondolkodásában a betű és szellem dinamikájával jellemezhetjük a gazdaság *makro* szintjét (a piacok és iparágak működését), hasonlóan mondhatunk a *mikro* szintről (azaz a vállalatok belső életéről) is.

A szervezeti kultúrában az egyik legfontosabb kihívás az, hogy az üzleti vállalkozás igazi csoport- vagy közösségi szellemet építsen ki, és az egyéni erőfeszítéseket közös teljesítményben, közösen osztott küldetés megvalósításában egyesítse. Mindez a menedzsmentre azt a feladatot rója, hogy minden egyes alkalmazottat a cég egészének célja felé irányítsa vagy orientáljon. (Ld. Drucker, 112.) De, hogy ez valójában miként is érhető el, azzal kapcsolatban egy igen izgalmas és messzire mutató módszer példáját hozza a *The Essential Drucker* egyik szöveghelye. E szerint egy cég sikeres működése attól függ, hogy a menedzserek, legyenek ezek felsőbb vagy középszintű vezetők, miként képesek az alájuk tartozó egység vagy terület számára kialakítani és életbe léptetni egy saját, külön célrendszert, mely a vállalat egészének céljait szolgálja. Így a különféle szintű és rangú vezetők egy kötelezettségen közösen osztoznak: a cég általános küldetéséhez alkalmazkodva, ezzel összhangban kell megfogalmazniuk közvetlen beosztottaiknak az ő munka- és fel-

datköreikre vonatkozó saját, egyedi alapelveket. Mint már ebből is látható, itt egy igencsak komplex, nagy körültekintést igénylő szellemi feladat, közvetítési-interpretációs munka körvonalazódik – ahogy maga Drucker írja: az *elmék egyeztetésére* („meeting of the minds” – Drucker, 118.) van szükség. A mentális összehangolódás gondozása olyan speciális megoldásokat igényelhet, mint például a – Drucker saját bevallása szerint az általa ismert leghatékonyabb menedzsereknél megfigyelt – ún. *menedzserlevél* („manager’s letter”). Ez pedig azért lehet izgalmas és messzire mutató jelenség, mert az irodalmi kultúra alapvonásait idézheti. A *menedzserlevél* ugyanis egy olyan eljárást takar, amely során egy adott menedzser közvetlen beosztottjai évente kétszer kötelesek írni jelentést feljebbvalójuknak. Mindez persze még nem lenne nagyon szokatlan vagy formabontó. Azonban az már talán igen, hogy milyen tartalmi elemekre kell koncentrálnia a beosztottnak a levélben. A „manager’s letter” ugyanis nem annyira konkrét, számszerűsített, objektíválnak szánt beszámoló. E helyett a levélben – sokkal inkább interpretatív, mintsem szimpla kalkulációs és deskriptív jelleggel – a beosztottnak a következőket kell felmérnie, összevetnie és értékelnie: felettese és saját céljai (ahogy maga a beosztott látja ezeket); a teljesítményértékelés beosztott által feltételezett szempontjai; a célok megvalósítása érdekében elvégzendő saját feladatai; a célok megvalósításának akadályai az egységén belül; mivel segítette a felettes vagy a cég egésze a beosztott munkáját; és a tervezett saját feladatvállalások az elkövetkezendő időszakra. Drucker meglátása szerint nincs jobb eszköz a *menedzserlevél-nél* annak kiszűrésére, ha a vezetők esetleg koncepcionálisan összezavarodnának vagy tévútra terelődnének; vagy ha a beosztottakkal szemben a közvetlen felettesek és a cég legfelső vezetősége egymásnak ellentmondó elvárásokat támasztanának; vagy ha a cégfilozófia eltérő értelmezései nehezítenék a vezető és beosztott közti munkakapcsolatot. Mindemellett ez a kommunikációs eszköz is kitűnően bizonyítja, hogy a kölcsönös megértés, közösségben végzendő munka soha nem teremthető meg csak *lefelé* irányuló kommunikációval, és – ami még izgalmasabb belátás – soha nem formálható kizárólag *beszéddel*. Ki kell alakítani tehát a *felfelé* irányuló kommunikációt is, s ezzel szoros összefüggésben azokat az eszközöket és platformokat, melyek a vezetőket/feletteseket meghallgatásra kényszeríthetik, a beosztottaknak pedig lehetőséget teremtenek arra, hogy saját meglátásaikat kommunikálhassák. (Vö. Drucker, 119–120.) A „manager’s letter” műfaja tehát, épp a kommunikáció interaktivizálásában játszott szerepe miatt, némileg *irodalmi* vonásokkal bírhat. Ha nem is elsődlegesen vagy minden esetben a nyelv költői használata vagy a képzelet invenciózussága révén, de abban már sokkal inkább, hogy olyan pragmatikai és diszkurzív *pozíciócserékre* ad lehetőséget, amelyek szubverzív és termékeny, a gondolkodás- és látásmódokat átforgató hatással bírhatnak. Mindez annyit tesz, hogy a *felfelé* kommunikálás lehetőségének megteremtésével a menedzsereknek írott levél *hangot ad* a beosztottaknak, s olyan belátások, észrevételek, tapasztalatok artikulálását teszi lehetővé, amelyek talán más esetben vagy platformon kevésbé szólaltathatók meg. A menedzser pedig, aki általában a – fizikai vagy virtuális – beszédhelyzet, a diszkurzív tér középpontja (azaz utasít, instruál vagy orientál), ebben a helyzetben néma olvasóvá, türelmes és alázatos befogadóvá válik. De ami még fontosabb: e pragmatikai *helycseréknek* mentális-

szellemi transzferekhez kell vezetniük. Mivel ugyanis a beosztott nem csupán saját feladatairól és elképzeléseiről köteles számot adni levelében, hanem rajta túlmutató aspektusokról (arról például, hogyan látja ő a menedzsment célveit vagy a teljesítményértékelés szempontjait); a beosztott kénytelen behelyezkedni más perspektívákba (a menedzsment szemével látni és fejével gondolkodni). S fordítva is: a vezető épp e levélnek köszönhetően kaphat – ha nem is teljes – betekintést a másik oldal gondolkodásmódjába. Felmérheti, hogyan érzékelhető a beosztottak saját perspektívájából a saját teljesítményük; s az is megmutatkozhat a menedzser számára, miként értik az ő gondolatait, megnyilatkozásait és látásmódját a beosztottjai. Nem is lehet véletlen, hogy a vállalati-munkahelyi világban a mentális-szellemi közvetítés irodalmi funkcióit felveheti a levél egyszerű, de nagy hagyományú formátuma, már csak az alapján is, hogy e műfaj milyen meghatározó szerepet játszott a modern szépirodalmi kultúra egyik fontos ágának, a regényirodalomnak a kialakulásában – mégpedig a *sokszólamúság* (az eltérő tudatok közti kölcsönviszonyok) megteremtésének egyik eszközeként. Mindezeket túl az is hozzájárulhat a „manager’s letter” irodalmi szituáltságához, hogy benne – miként erről már szó volt – nem elsődlegesen kvantifikációs-kalkulációs, hanem inkább interpretatív műveletek érvényesülnek, de mindemellett is helyenként *imaginációs aktusok*. Hisz a levélíró beosztottnak többször is olyan perspektívákba és tudat- vagy identitástartalmakba kell tudnia beleképzelni magát (pl. saját felettesének tudatába vagy a vállalati identitások rendszerébe), melyek önmagán túlmutatnak, s nem lehet hozzájuk közvetlen hozzáférése.

Tanulmányomban a menedzsmenttudomány egy kiemelkedő, kanonikussá vált figurájának belátásain keresztül mutattam be, hogy a szellem milyen innovációs és *átlelkesítő* szereplehetőségeket nyerhet az üzleti-vállalati életben. Erre ad példát Peter Drucker életútja; a menedzsment újraértelmezése *liberal art*ként; s végül Drucker *poétikája*, azaz a menedzseri-üzleti példatörténetek irodalmi logikája (betű és szellem viszonya, a levél műfaja).

JEGYZETEK

1. A „liberal arts” ugyan hagyományosan a magyar „szabad művészetek” kifejezésnek felel meg, jelen dolgozatban azért fordítom általában mégis „humanioráknak” vagy „művészeteknek”, mert napjainkban – az élő nyelvhasználat és a szótári kodifikáció tanúsága szerint is – elsődlegesen a bölcsészettudomány megnevezésére szolgál; az akadémiai világban használatos DLA (Doctor Liberalium Artium, Doctor of Liberal Arts) fokozat-megjelölés pedig a művészetek területéhez köti inkább a kifejezést.

2. „Miközben e határok rendeltetése, hogy elválasszanak egymástól hatalmat és tudást, cselekvést és igazságot, olyan egységeket kell így megkülönböztetniük, amelyek valamilyen módon minden egyes esetben nagyobbak önmaguknál, és minden egyes esetben lefedik az egészét annak, aminek csak egy részét vagy aegységét kellene képezniük. És az egész így minden részben vagy minden aegységben egyfajta kifordult és a szomszédos részbe belecsúszott zsebet (*poche invaginée*) képez.” (Derrida, 42.) Ez az *átfordulás* abból a kettősségből következik, hogy a filozófiai stúdiumot – mely eredendően a *felsőbb* fakultás alárendelt részegysége lenne – a kanti gondolatmenet a teljes egyetemi eszme alapfeltételévé is avatja, s ezzel az intézmény egészével azonosítja. (Vö. Derrida, 41–42.)

3. Vö.: „Jóllehet semmi sem tűnik inkább filozófiai, mint egy filozófiai intézmény alapítása – legyen szó az Egyetemről, egy iskoláról vagy egy filozófiai tanszékről –, a filozófiai intézmény alapítása mint olyan nem lehet *már a szó szoros értelmében* filozófiai. Azon a helyen vagyunk itt, ahol az alapító felelősség cselekedetekben és performatívumokban nyilvánul meg – amelyek nem csupán beszédaktusok a szó szoros és szűkebb értelmében, és amelyek, nem lévén természetesen már konstatív ki-

jelentések sem, melyeket az igazság egy bizonyos meghatározása szabályoz, talán már nem is egyszerűen nyelvi performatívumok; ez az utóbbi szembeállítás (konstatív/performatív) még túl szorosan azon filozófiai-egyetemi törvény – másképpen mondva az ész – által előírt, amelyet itt kérdőre vontunk.” (Derrida, 46.)

4. Couzens tudta ugyan, hogy e lépéssel a vállalat bérköltségei rövidtávon közel megháromszorozódnak. De egyúttal meggyőződésévé vált, hogy a dolgozók helyzete oly sanyarú, hogy már csak egy igen radikális és látványos beavatkozás lehet hatásos. Couzens azt remélte, hogy a béremelés ellenére a kiadások összességében hosszabb távon csökkenhetnek majd – s a későbbi fejlemények őt igazolták. Hisz míg korábban a munkaerő-vándorlás aránya igen magas volt a cégnél (hatvanezer embert kellett felvenniük, hogy abból tízezret megtarthassanak), az új bérezéssel a fluktuációt sikerült jelentősen lecsökkenteni. Az ebből következő költségracionalizálásnak, megtakarításnak volt köszönhető az, hogy a Ford – a napibér megemelése ellenére is – alacsonyabb áron tudta legyártani és értékesíteni híres T-modelljeit, s profitját is növelni. Éppen ez a béremeléssel elért munkaerőköltség-megtakarítás teremtette meg a cég piaci dominanciáját. (Vö. Drucker, 56–57.)

IRODALOM

Adler, Nancy J.: *The Arts and Leadership: Now That We Can Do Anything, What Will We Do?* Academy of Management Learning and Education, 2006. 4. szám. Online elérhetőség: <http://www.inspireimagaineinnovate.com/pdf/AMLE-Journal-Article-by-Nancy-Adler.pdf>. Utolsó letöltés: 2014. 01. 18.

Derrida, Jacques: *Mokblosz, avagy a fakultások vitája*. Ford. Bónus Tibor. In: Bónus Tibor – Kelemen Pál – Molnár Gábor Tamás (szerk.): *Intézményesség és kulturális közvetítés*. Bp.: Ráció Kiadó, 2005, 15–49.

Drucker, Peter F.: *The Essential Drucker: The Best of Sixty Years of Peter Drucker's Essential Writings on Management*. New York: Harper, 2001.

Duggan, Joseph: *The Zuckerberg Galaxy Greets McLuhan's Centennial*. 2011. 07. 26. Technorati. <http://technorati.com/social-media/article/the-zuckerberg-galaxy-greets-mcluhans-centennial/page-2/>. Utolsó letöltés: 2014. 01. 18.

Handy, Charles: *Peter Drucker: An Appreciation*. Peter Drucker Society of Austria. http://www.druckersociety.at/files/charles-handy_peter-drucker.pdf. Utolsó letöltés: 2014. 01. 15.

Maciariello, Joseph A. – Linkletter, Karen E.: *Drucker's Lost Art of Management: Peter Drucker's Timeless Vision for Building Effective Organizations*. New York: McGraw-Hill, 2011.

McLuhan, Marshall: *The Man Who Came to Listen*. Peter Drucker Society of Austria. http://www.druckersociety.at/index.php?option=com_content&view=article&id=53&Itemid=43. Utolsó letöltés: 2014. 01. 15.

Parkinson, C. Northcote: *Foreword*. In: Tarrant, John J.: *Drucker: The Man Who Invented the Corporate Society*. Boston: Cahnerns Books, 1976, vii-xiii.

Purg, Danica: *Peter Drucker and the Arts*. http://xa.yimg.com/kq/groups/20758122/500052674/name/Drucker_and_art.pdf. Utolsó letöltés: 2014. 01. 18.

Steinfels, Peter: *A Man's Spiritual Journey from Kierkegaard to General Motors*. 2005. 11. 19. The New York Times. http://www.nytimes.com/2005/11/19/national/19beliefs.html?pagewanted=all&_r=1&. Utolsó letöltés: 2014. 01. 24.

Tarrant, John J.: *Drucker: The Man Who Invented the Corporate Society*. Boston: Cahnerns Books, 1976.

Wartzman, Rick: *Drucker Does Spirituality*. 2010. 12. 17. Businessweek. http://www.businessweek.com/managing/content/dec2010/ca20101216_586852.htm. Utolsó letöltés: 2014. 01. 24.

Wartzman, Rick: *Management as a Liberal Art*. 2009. 08. 07. Businessweek. http://www.businessweek.com/managing/content/aug2009/ca2009087_146668.htm. Utolsó letöltés: 2014. 01. 18.

Wartzman, Rick: *Would Henry Ford Double His Workers' Wages Today?* 2013. 05. 14. Forbes. <http://www.forbes.com/sites/drucker/2013/05/14/would-ford-double-wages/>. Utolsó letöltés: 2014. 01. 23.

Wolf, Gary: *The Wisdom of Saint Marshall, the Holy Fool*. Wired. http://www.wired.com/wired/archive/4.01/saint.marshal_pr.html. Utolsó letöltés: 2014. 01. 15.

tanulmány

BENGI LÁSZLÓ

Művészet/allegóriák

CSÁTH ÉS KOSZTOLÁNYI KORAI MŰVÉSZETFOGALMÁRÓL¹

Csáth Géza halála után Kosztolányi Dezső hosszabb írásban búcsúztatja unokafivérét. Nyomban kijelenti: „Csáth Géza betegségéről és haláláról néhány adatot akarok közölni a *Nyugatban*, tisztelői és barátai számára.”² Sokféle motívum ösztönözhet egy ilyesféle beszámolóra. Talán a különféle mendemondákra okot adó események tisztázása lehetett Kosztolányi célja, az együtt érző vagy éppen morbid érdeklődés pletykáknak is elejét vevő kielégítése, a családi tragédia keltette fájdalom kibeszélése, egyúttal akár a segítő rokoni kísérletek kudarcát elfojtó önmege-rősítés is, netán a racionalitás kereteit szétfeszítő történések viaskodó ésszerűsítése, a törésekkel szabdalt életút egységes, mert a bekövetkezett véget szükség-szerűnek mutató elbeszélése. Az emlékezés ellentmondásos érzelmektől fűtött számvetésnek bizonyul, amely a rokonhoz, barátához és pályatárshoz fűződő kapcsolatnak minden megrendültség és együttérzés mellett is feszült, kibeszélés és elhallgatás erőterében bontakozó rajzát adja.

Poétika és biográfia

Kosztolányi emlékező esszéje – egy Csáth utolsó hónapjait száraz tárgyilagossággal és tömörséggel ismertető levélrészlet után – jórészt valóban az unokatestvér morfinizmusának jelentkezését, hatásait és súlyosbodását beszéli el. Tulajdonképpen nem is nekrológot, inkább kórrajzot olvasunk. Ez az élettörténet eseményeit központba állító és azokat távolságtartóan elemző törekvés nemcsak annyiban éberszthet gyanakvást, amennyiben a számvetés traumatikusságára, hátrító jellegére irányítja az érzékenyebb olvasó figyelmét, hanem azért is, mert nem teljesen illik össze Kosztolányinak a tízes-húszas évek fordulóján kirajzolódó szemléletével.

Az 1919 végén megjelent esszét alig két hónappal követte Kosztolányi egy másik, szintén *Nyugat*-beli írása – Goethe „*Über allen Gipfeln...*” kezdetű verséről mint fordítói kihívásról közölt tanulmánya. Jóllehet ennek az elemzésnek a papírra vetése alighanem több, igen eltérő ösztönzést fogott egybe – a közéleti-politikaitól kezdve az irodalomértelmezőin és fordítóin keresztül a Goethe iránti rajongásig –, ezek között meghúzódhatott Csáth szellemi hatásának a családi tragédia kiváltotta fölerősödése-újraéledése is. Amikor ugyanis Kosztolányi olyan inductív elemzés mód és „pszichofizikai eljárás” mellett tör lándzsát, amely „módszer – bármily kezdetleges kísérlet is – az esztétikába a természettudomány rendszerét óhajta-

ja belevinni”,³ akkor – ha nem is a részletekben és nem is kizárólagosan, de – alapfölvetésében, kiindulópontjában szinte csáthi programot valósít meg.⁴

Kosztolányi 1916-os *Tinta* kötetét, mely sajátos, átmeneti műfajú, mintegy szépirodalmi igénnyel megírt, átdolgozott és ciklusokká, abból könyvvé szerkesztett újságcikkeket gyűjtött egybe, Csáth Géza hosszú levélben köszöni meg. Méltatja az írások költőiségét, de egyúttal „modern, okos és logikusan kiépített” jellegét, „a kifejtés módszerességét” és a benne megnyilatkozó „modern pszichológiát”. Ugyanis „a freudi igazságok, azaz a *pszichológia valódi tényei*” által megalapozott irodalomszemlélet vezethet majdan oda, hogy „az esztétikát egzakt tudománnyá fogja emelni”. A levél ezen a nyomvonalon „buzdításba” csap át, hiszen „ha ráadnád magad, és irodalmi kritikáidban komolyan és részletesen analizálnád az írókat és munkáikat, sok új dologra és érdekes, meglepő gondolatokra bukkannál”.⁵ A nem egészen négy évvel később írt Goethe-elemzés az unokatestvér eme lelkesült javaslatát is részben valóra váltotta.

A két – időben igen közel eső és más módon, de Csáth hatásáról egyaránt valló – hosszabb Kosztolányi-írás ugyanakkor jól érzékelhetően különbözik egymástól: míg a Goethe-tanulmány a verset mintegy önmagában, önmaga érvényén helyezi középpontba, addig a Csáth-esszé hangsúlya életrajzi, s az unokatestvér irodalmi műveit is inkább csak az önpusztító szenvedély rajzának keretében, mintegy annak jeleként veszi számba. Ez az ellentmondás az esszé belső feszültségében is kitapintható, szinte már abban az idézett első sorban, amely hangsúlyozottan a *Nyugatot* olvasóit – mint Csáth tisztelőit és barátait – szólítja meg. Ezzel Kosztolányi unokatestvérét – jöllehet régebb óta alig közölt írást – a „nyugatos” szerzők sorából kiszakíthatatlan alkotónak mutatja, sőt jószerével a modern magyar irodalomnak még a *Nyugatot* is megelőző előfutáraként állítja be: „Tizenkilenc éves korában, mikor nálunk még nem is álmodoztak modern irodalomról, egy vidéki lapban egymás után jelenteti meg novelláit. [...] Nyugodtabb korban biztosan visszatérnek még reá az irodalom történései.”⁶ Másfelől azonban az emlékező rögvest pontos-visszakozik: nem a csáthi életmű irodalomtörténeti vizsgálatára tesz kísérletet, hanem életrajzi vázlatot ad unokafivére írói hanyatlásáról.

Modern poétika és biográfiai közelítés feszültsége érzékelhető abban is, ahogy Kosztolányi a morfinizmus elhatalmasodását elbeszélve egymásba csúsztatja az írói elhallgatás és a poétikai változás mozzanatait. Egyrészt fokozatosságot lát, az alkotásmód folytonos elmozdulását, amely poétikai megítélés tárgya lehetne: „Azok az írásai, melyek a betegsége kezdőkorában jelentek meg, csak nagyon halványan tanúskodnak a változásáról. Még mindig eredetiek és finomak, de a figyelő szemnek már feltűnik, hogy valamiként *másnak* hatnak. [...] Régi, lírai hangja, mely közös gyermekkorunk és emlékeink édes mélységeiből szakadt föl, egyszerre megcsuklott, és figyelmét a nagyon is földi, nagyon is kézzelfogható jelenségek kötötték le. [...] A részletek elevenen tűnnek fel, de az egész mellékessé válik.”⁷ Másik oldalról a szer hatása nem poétikailag érhető tetten a Kosztolányi-esszé szerint, hanem egyáltalán az alkotás életrajzilag, a körtörténet részeként leírható hiányában: „Mindenkitől eltávolodott, csak hogy zavartalanul élhessen a szenvedélyének, akár egy emberkerülő alkoholista. [...] Alig írt valamit.”⁸

Ennél fontosabb, bár talán rejtettebb ellentét feszül egység és csonkaság, teljesség és részlegesség között. Előbbi a művészeti ágak majd minden terén alkotó – író, rajzoló-festő, zenét szerző és kritikus-értekező, sőt orvos-lélekgyógyász – személyiségnek a romantikus teljesség jegyében elgondolt eszményében fejeződik ki, amelyhez képest Csáth elhallgatása, majd végzete szinte szükségszerűnek, s nem pusztán a morfinizmus következményének tetszik: „Csáth Géza, kiből egy volt a zene és az értelem, a szín és a világosság, a költészet és a tudomány, csonka pályát mutat.”⁹ Ennek fényében a művészet éppannyira menekülés és belebonyolódás kettős szorításában látszik állni, mint a kábítószer rabjává váló ember: „Mint orvos, figyelte magát, és kísérletezett testével. Váltogatta a mérgeit [...], de akár a hínárba került úszó, egyre jobban belebonyolódott.”¹⁰

A művészet mint ambivalencia

Csáth Géza *A sebész* című novellájának címszereplője ugyan függőségben szenved, iszákos, de az írás föltehetőleg még az előtt született, hogy szerzője kábítószer rabjává vált volna. Az elbeszélés ettől persze még olvasható olyan módon is, mint az alkoholizmus hatásának, a személyiség ezzel összefüggő talajvesztésének, fokozatos-fokozódó torzulásának leírása. Úgy azonban, hogy a novellát kevésbé lehet példázatosnak tekinteni: nem zárja egyértelmű ítélet vagy tanulság, az elbeszélőnek a főhőshöz való viszonya is nyitott marad, s látszólag egyaránt vegyül benne tisztelet, részvét és szájalom, együttérzés és megértés.¹¹

A sebész és az elbeszélő egy „harmadrangú külvárosi kávéházban” találkozhatnak véletlenül, majd ismeretlenül szóba elegyednek, a kölcsönös megbecsülés jegyében.¹² Végül egy késő éjjeli találkozáskor világossá válik az elbeszélő számára, hogy az orvos „csendes, szenvedélyes alkoholista, aki elveszett”, akit már megváltoztatott az alkohol. Ennek ellenére – oldva a helyzet félszegségét – ő is abszintot rendel, és meghallgatja a már nem éppen józan sebész magánbeszédét. Ez a „kollega úrhoz” intézett monológ teszi ki – egy apró elbeszélői közbeékeléssel együtt – a novella több mint kétharmadát. Ahogy az énelbeszélő teljesen átengedi a megszólalás lehetőségét a másodlagos narrátornak, vagyis a sebésznek, az az olvasóban az elbeszélés keretes szerkesztésére való várakozást ébreszthet. Ez az elvárás azonban kielégítetlen marad: a novella a másodlagos elbeszélő, a sebészorvos szávaival zárul. Vagyis az olvasó nem tudja meg, a történet elmondója miként vélekedik az előadottakról, magára van hagyva annak mérlegelésében, mely pontokon fut félre az orvos magánbeszéde. És mert az igencsak abszurd vízióban csúcsosodik ki, joggal vetődhet föl a befogadóban a kérdés, hogy a novella s elbeszélője – túl azon, hogy az alkoholizmus egyfajta kórrajzát adja – miért tünteti ki ily figyelemmel főhősét.

Alighanem megalapozott a Csáth-szöveget a tudományra való ironikus reflexióként, a mindennapi tudományba vetett naiv hit fölött hallatott gúnykacajként olvasni.¹³ A tudás korlátaira figyelmeztethet mind az elbeszélő, aki csak fokozatosan döbben rá beszélgetőtársa csöndes iszákosságára, az annak világos okfejtésében működő irracionális készletésekre, mind a főhős, aki az emberi agyból műtevéssel véli eltávolíthatónak és ekként megszüntethetőnek az időt. Ez az olva-

sat, amely a novella fontos értelmezési lehetőségét adja, a címszereplő sebész voltát s az elbeszélő orvosi tudományokkal való kapcsolatát állítja előtérbe. Megíté-
lésem szerint van azonban egy másik hangsúlyos rétege is a novellának, amely azt
a művészet egyfajta allegóriájaként teszi olvashatóvá. Ezáltal *A sebész* egyaránt kér-
désessé és kétségessé teszi a tudomány és a művészet elbizakodott fölfogását, s
miközben ironikusan egymáshoz hasonítja őket, a különbségüket föloldó azonosí-
tást éppoly elbizakodott gesztusnak sejteti.

A művész már a sebész monológjának elején a tudós mellé kerül. Számukra az
idő egyként gátat jelent, hiszen mesterségesnek-külsőnek tetsző korlátot állít az al-
kotás teljessé tétele elé: „Mi az az ok, amely megakadályozza, hogy a tudós befe-
jezze munkáját, a művész kidolgozza terveit, az apák felneveljék gyermekeiket?”
Majd valamivel később, Beethovent is példaként hozva: „Súlyos dolog ez. Az idő-
nek a mérge beleette magát a filozófiánkba, a művészetünkbe, a napi beszédbe.”
S jöllehet „az orvostudomány hivatott arra, hogy ezt a szenvedést, ezt a fiziologi-
kus betegséget az emberi nemről elhárítsa”, az a műtét, műtevés, amelyet majd a
székéről fölemelkedő s szinte kiabáló orvos előad, leginkább egy színházi előa-
dásra emlékeztet. A műtőterem „tömve közönséggel”, amely „lélegzetét visszafojt-
va figyel. Látszövek merednek felém.” A műtét végeztével pedig e „közönség élje-
nez, tapsol. Én [...] meghajtom magam.”¹⁴

Az „igazi új ember” teremtésének gondolata és vágya – „aki friss, tiszta agyve-
lejével megfejti a mának titkait, a holnap igazságait” – vallási és talán nietzschei
ihletettsége mellett¹⁵ a művészi alkotás romantikus fogalmát idézheti. Az új terem-
tés messianisztikus ígéretét emeli ki a Krisztus feltámadására utaló, tulajdonképp
megválaszolatlan kérdéssel nyomatékosított motívum: „A seb három nap alatt gyó-
gyul.” Ugyanakkor mindez csupán a sebész monológját záró, jövőbe vetített látomá-
s, amelynek hevületét az orvos lecsillapodott – rezignáltan és cinikusan is
olvasható – konklúziója ellenpontozza, és állítja kettős-ironikus fénytörésbe: „De
addig is, míg a sebészi beavatkozás ideje el nem jó, egy múló értékű belgyógyá-
szati szerünk van az idő ellen. Ez az abszint. Tisztán tüneti orvosság. Sokáig ügyse
kell, mert a sebészi eljárás radikális és kitűnő. Isten éltesse, kedves kolléga úr!” A
műtevés mint egyszerre tudományos és művészi tett valami radikálisan újnak és
másnak a megalkotása, ekként azonban utópikus és be nem teljesíthető.

A nagy ívű és magasra szárnyaló célkitűzés szükségszerűen marad befejezetlen
– miként a novella szerkezete sem zárul keretessé. Az idő kimetszése – amely
mégiscsak egy csonkolt agyat hagyva maga után a jövő igazi emberében – csak
időleges, múló hatású „tüneti kezeléssel” elővételezhető. Az időtlen élet(kedv)
helyébe csöndes önpusztítás, a személyiséget torzító alkoholfüggőség lép. A mű-
vészet (és tudomány) nagy célja végső soron ezért nem lesz több, mint pótszer: a
mű utópikus életeszménye az alkotás kompenzatórikus, pótlékszerű fölfogásává
torzul. Úgy azonban, hogy a záró mondatok (ön)íróniája mintegy tudatosítja, ref-
lektálja is utópia és pótlék elkerülhetetlen, de csak egymás felől értelmezhető szét-
csúszását.

A korai Csáth-novella így mintha maga is a Kosztolányi-émlékezésben kitapint-
ható feszültségektől lenne terhes. A művészetet nem homogén és sima ügynek
mutatja, hanem az emberi létezés és alkotás eleve ellentmondásoktól feszített for-

májának. Az alkotás egyszerre cél és hajtóerő, valamint pótlék és menekülés. Időlegességében és kudarcában nem meghaladása az emberi létezésnek, hanem éppen hogy belebonyolódás mind az életnek, mind a művészetnek az ellentmondásaiba.

Megerősíti ezt az a következtetés, amelyre Eisemann György jut Csáth álomnovelláinak elmélyült értelmezése során, lélek és álom, „álom” és „való” romantikus jellegű egységének démonikus fölbomlását elemezve: „az ember önmagával küzdő lény, s e küzdelem kikerülhetetlen válságokat eredményez. A válságok előli menekülés eszerint annyi mint önmagunk előli menekülés, amely szükségképpen katasztrófához vezet.”¹⁶ Ez pedig új megvilágításba állíthatja az elmarasztalható, „az egzisztenciális elrontottságot” „a forma elrontottságával” is tükröző Csáth-elbeszélést, amely ekként „kiprovokálja, hogy [az olvasó] lecsapjon a hibákra, hogy ítélkezzen. De nem szabad elkövetnie ugyanazt a vétket, amit a szöveg elkövet. Szokatlan befogadói reagálásként ki kell engesztelődnie a művel – nem elfogadnia, de megbocsátania szükséges azt, ami megtörténik.”¹⁷ Aligha helyes e sorokat úgy értenünk, mint az esztétikai sikerületlenség fölmentését. Az értekező sokkal inkább egy kényes, csak ritkán megvalósuló egyensúly határterületét térképezi – mikor a jelentést megtörő hiba értelemképző szerephez jut. A kísértő ellentmondások nem engedik a művet önmagába záródni. Egyszerre tartják azt nyitottan a „művészet” és az „élet” felé, amelyeket szétszalazhatatlan egymásba kapcsolódásokban, démonikus táncukban jelenítenek meg.

A *sebészben* „szöveg”, „élet” és „művészet” hármását egyidejűleg jellemzi menekülés és belegabalyodás, egység és különbség, teljesség és csonkaság. A novellában egyaránt működnek az életből kifelé mutató és abba bele- vagy visszarántó erők. S ez a sajátosan ironikus, mert bár elbukást jelentő, mégsem egyértelműen tragikus viszony jelentkezik az elbeszélő által elismeréssel emlegetett pszichofizikai megfigyelésekben, tudomány és művészet kettősében, a műalkotás létmódjában.

Átdolgozások poétikája

A *sebész* eredetileg *Az idő* címen jelent meg 1905. április 2-án egy bácskai képes hetilapban, a *Bácsországb*ban. Kosztolányi Dezső *A szimpad Othelloja* című korai írása nem sokkal később, 1906. február 18-án látott napvilágot. Elsőre a két írást nem túl sok minden kapcsolja egymáshoz, ha csak az nem, hogy első szövegváltozatuk viszonylag gyorsan nem jelentéktelen szerzői módosításokon esett keresztül. Mire kötetben megjelentek – ugyanabban az évben, 1908-ban – *A varázsló kertjében*, illetve a *Boszorkányos estékben*, már (lényegében) el is nyerték mai formájukat. A változtatások fő tendenciája föltétlen közös: mind Csáth, mind Kosztolányi jól láthatóan törekedett arra, hogy a túl egyértelmű, didaktikus jelleg felé hajló részeket, illetve megfogalmazásokat törölje vagy átírja. A kötetbeli variánsok elbeszélői, valamint szereplői az események összefüggéseit jóval kevésbé magyarázzák meg, az okokat inkább sejtetik – azok fölismerését, kikövetkeztetését az olvasóra hagyva –, semmint nyíltan kimondanák, egyértelmű kijelentésekkel lezárnák. Összességében tehát a novellák befogadói értelmezési lehetőségei jelentősen nyitottabbá váltak.

Mindkét szöveg – eredetileg egyaránt három alakra épített – elbeszélő helyzete alapvetően, viszonyrendszerében változott meg. *Az idő* énelbeszélője még olyan kívülálló író- vagy újságíró-figura volt, akit részben talán együttérzés, részben azonban valamiféle antropológiai-szociológiai érdeklődés vezetett a kétes külvárosi kávéházak lecsúszott vendégeihez. Nem véletlenül ismerkedik tehát össze a sebésszel, akiben csak később ismeri föl a menthetetlen iszákost, hanem eleve eként keresi föl. *A sebész* első harmada – a korábbi találkozások és beszélgetések utalásos megjelenítése – így *Az idő*ben értelemszerűen hiányzott, helyén szenvedélyes elbeszélői önvallomás állt, amelyet a történet szinte csak példázott.¹⁸

„Szeretem az elzúllott embereket, akik összetörték magukat ama göröngyös, lejtős úton, amit életnek nevezünk; de akik mosolyogva kelnek föl, megpróbálják a ruhájukat és fölvetik a fejüket. Szeretem az embereket, akik a piszokba sülyedve úrnál; Szeretem (!) az iszákosokat, akiknek zavaros beszédjében nagy gondolatok (!) hiábavaló, de monumentális eszmék, hazug, nagyszerű, de meg nem történt események, ki nem vitt és ki nem vihető szép tervek és találmányok kergetik egymást. Szeretem azokat, akik nem mondanak le a gondolkozásról, az energiáról, saját magukról, hanem csillogó szemekkel bírnak és egyebet semmit... sem tudnak. A tehetetleneket, kik nem ismerik el, hogy azok, a sántákat, akik egyenesen járnak, a légvárac építő mestereit. A fantasztákat.

Szeretem és sajnálom őket. Ezért jártam sok jó éjszakán keresztül valami harmadrangu külső kerepesi-uti kávéházba, hogy két ilyen emberrel együtt lehessek. Ezek az öntudatlanul, véletlenül tönkrement egzisztenciák érdekeltek.

Mind a kettőt doktor úrnak szólította a pincér. Tizenegy órakor már együtt voltak. Megrendelték az abszintheket és az egyik beszélni kezdett a másiknak.”¹⁹

Az orvos ezt követő magánbeszéde gondolatmenetét, a torz-groteszk érvelés pillérjeit tekintve alig változott, bár szövegén számos kisebb módosítás esett,²⁰ a novella zárata már az első megjelenéstől kezdve azonos. Láthatóan csökkent viszont a szereplők száma: *Az idő*ben az olvasó két „kolléga úr” (féloldalas) beszélgetésével szembesül, amelyet az elbeszélővel együtt szinte csak kihallgat. Ekként a narrátor jóval közelebb áll az első bekezdésekben megszólított történetbefogadóhoz, mint azokhoz a szereplőkhöz, akik számára – az elbeszélés keretei közepette – nincs szava. E viszony felemás jellegét az ötletét előadó orvos viselkedése is megerősíti, aki szintén kollégájához, és nem az elbeszélőhöz intézi szavait, lényegében idegenként jelenve meg a novellában. *Az idő* eredeti szövegváltozata így (aszimmetrikusan) kettétörlik az elbeszélő, illetve a sebész „magánbeszédének” határán, az előbbit fölébe is helyezvén a hosszabb második résznek. Ezzel szemben *A sebész* főhőse fokozatosan lép be a történetmondó és az olvasó látókörébe: mikor föltárja eszméit, ugyan elzúllásában lelepleződve, de már ismerősként szólal meg.

Ahogy a Csáth-, úgy a Kosztolányi-novella címe is módosult az első megjelenéshez képest: *A színpad Othelloja*. A „*Bácskai Hírlap*” eredeti tárcája másfél évvel később mint *Istenitélet*. A Budapesti Napló *eredeti tárcája* jelent meg. Jóllehet az *eredeti* korabeli újságírói fogalma nem teljesen fedte azt, amit a mai olvasó számára jelent – lévén annál jóval megengedőbb –, itt nem csupán erről van szó. *A színpad Othelloja* és az *Istenitélet* között jóval radikálisabb különbségek

vannak, mint a Csáth-novella két változata között: a cselekmény fölismerhető párhuzamán túl szinte csak néhány szövegrészlet ismétlődik.²¹

Az 1906-os első közlés beszédhelyzete a Csáth-novelláéval erősen rokon, s bár a korban bevett konvenciót követ, akár Csáth megerősítő hatását is láthatjuk benne. Elsőként ugyan a főhős szólal meg, de gyorsan kiderül, hogy története keretbe illeszkedik: egy elmeógyógyintézetben meséli el orvosának és az őt meglátogató elbeszélőnek. Az őrületbe torkolló életút elmondását időről időre megszakítják az elsődleges elbeszélő hol személyesebb, hol a környezetre vagy az idő múlására utaló bekezdései.

„– Akarják Önök meghallgatni a történetemet? Kérem legyenek szivesek, nagyon nagy szolgálatot tesznek velem. Sokszor, mikor este az orvos oda jön az ágyamhoz és korhol, hogy mért bibelődöm furcsa gondolataimmal, úgy érzem, hogy a szívem kiszakad a fájdalomtól, mert látom egyetlenegy ember sem értett meg eddig s ez aztán maga is olyan érzés, mely előbb-utóbb őrületbe hajt. [...] Nem akarják megérteni a panaszomat és növekvő aggodalmamra azzal felelnek, hogy a bróm-oldatot, ezt a hidegsós, utálatos folyadékot megkétszerezik. [...]

Az elmeógyógyintézet gyönyörű kertjében voltunk egyik orvos barátom és én s figyelmesen néztünk az öreg színészre [...].

Barátom félreintett.

– Halgasd [!] meg ezt a különös Othellót; biztosítalak, hogy téged különösen érdekel.

Leültünk egy padra és lestük a szavát.”²²

Az *Istenítélet* nemcsak az elmeógyógyintézetbeli jelenetkeretet hagyja el maradéktalanul, hanem az elbeszélést is személytelenné teszi: a főhős történetét nem ő maga, hanem egy kívülálló narrátor adja elő, következetesen ő-formában. Noha nem igazolja a férj gyanúját, de nem is cáfolja azt; tartózkodik attól, hogy hősét pusztá futóbolondnak állítsa be. Mindvégig bizonytalan marad, hogy a feleség viselkedése megfelel-e a férj által fölfedezni vélt szándékoknak.²³

Az *Istenítélet* nem törí meg a zárlat kirobbanó feszültségét, és elhagyja a *Bácskai Hírlap* szövegváltozatának a világ elsötétülését megelőző, a házaspár reakcióit részletező – ekként az elbeszélést lassító, feszültségét oldó – sorait: „Erre aztán elfogott a düh. Oda rohantam hozzá s rákiáltottam: te cudar [...] És nem tudok többet... Csak arra emlékszem még, hogy mélyen elpirult és megalázott vörös arcát lehajtotta a kis halott liliumhalovány homlokára...”²⁴ E részlet elmaradásával az olvasást immár nem határolja be a történetmondó megbízhatóságára vonatkozó kérdés előtérbe kerülése, és a novella kiléphet a pszichológizáló-lélektani értelmezés feltételrendszeréből.

A szerepjátszás mint átesztétizálás

Az *Istenítélet* legszorosabban a színház motívuma révén kapcsolódik Csáth elbeszéléséhez, de közös kérdésként jelenik meg bennük a személyiség torzulásának, a realitásérzék elvesztésének problémája is. A két írás zárlatát rokonítja abszurdba hajló, legalább részben látomásszerű jellegük. Ugyanakkor a színház és színészet motívuma Kosztolányinál nemcsak a bemutatás módjának konnotációs terében

mutatkozik meg, hanem a történetnek is eleme. A középpontban álló, alapvetően belső nézőpontból rajzolt férfi színésznőt vett feleségül, aki azonban három éve kötött házasságukkor fölhagyott a színházi pályával.

Az elbeszélés férj és feleség fokozódó konfliktusát, egyre feszültebb viszonyát, a férj gyanakvásának erősödését mutatja be, nem kronologikus rendben. Cser Gábor, a férj azzal gyanúsítja feleségét, hogy a kezdeti boldogságot követően mind jobban visszavágyik a színházba, s mert nem tud anélkül élni, hát otthon játszik szerepet. Házasságukban nem önmagát adja, hanem színlel: „Még mindig hazug vagy [...], képmutató és határozatlan. Le kell vetned az álarcot, mert az örületbe hajtasz. Le fogom tépni rólad, leszakítom, megalázlak. [...] Ez a baj. Megmérgezett a színház, te még mindig komédiás vagy. [...] Hol a te lelked, hol a te igazi, becsületes arcod? – kérdezte [Cser] szemrehányóan, szomorúan.”²⁵ A férj novellát nyitó szemrehányásai felületes kibéküléssel záródnak, melyet követően a szobában egyedül maradó férfi visszagondol házassága történetére, s az olvasó ezen keresztül ismeri meg az előzményeket, az őrjítő gyanú elhatalmasodását.

A kétségek közt hányódó Cser árulkodó jelekre les. A „játék”, az „álarc”, a „színpadi cafrangok” azonban lehetetlennek mutatják számára, hogy megfejtse, mit érez az asszony valójában, vajon csak színleli boldogságukat, egyáltalán milyen is valódi énje, személyisége: „Azután ijedten vette észre, hogy ez a nő a színpadi lámpák vakító fényében örökre elvesztette önmagát, s alkalmatlanná lett az életre. Az arca mindennap más volt, a hangját ezerféleképpen tudta változtatni. A szeme, az ajka, minden porcikája, minden csepp vére hazudott.” Majd a férj – nem éppen racionálisan – felesége hajdani közönségére is átviszi, rávetíti vádjait: „Gyűlölni kezdte az embereket, gyűlölte a közönséget, és féltékeny lett reá, hogy ezt a forró nőt egykor hideg, hüllőkarjaival ölelgette, és undok nyálas szájával kiszívta belőle a lelkét.” Eszerint a színház alakoskodása a személyiség fölmorzsolódásához, az önazonosság elvesztéséhez vezet – éppen úgy, mint a másokra való állandó gyanakvás.²⁶

Egy éjjeli sötétben lezajló rövid jelenet élesen exponálja az összetelálkozó tekintetek fölcserélhetőségét, az egymást nézés kiasztikus irányultságát: „Egyszer éjjel, mikor az asszony mozdulatlanul, lélegzettelenül feküdt, hogy azt higgye, alszik, föléje hajolt. A szemei tágra nyíltan, ragyogva meredtek a sötétbe, s mikor észrevette őt, ijedten hunyta be...” Ha „egész boldogságuk egy ügyes csalás, holmi színpadi szemfényvesztés”, akkor abban Cser is „csak egy odarántott, buta szereplő”, mint ahogy korábban maga is annak a közönségnek egy tagja volt, amelyet most vádol és kárhoztat. Akár megalapozott tehát a férj gyanakvása, akár paranoia szülte, a fiatal házaspár egyazon játék része, amelyben mind jobban meginganak az igazság megítélésének mércéi: „Cser először azt hitte, hogy ő a beteg [...]. Csert az örültség környékezte.” Sőt, már a novella második mondata úgy mutatja be a férjet, mint aki nem is önmaga, hanem inkább saját – teátrálisan túlstilizált – portréja: „Az arca krétafehér volt, s nagy, piros ajkai ebben az ijesztően fehér keretben kárminsínűeknek, kétszer akkoráknak látszottak.” A keret, a látszás, az eltúlzott színek motívumai egy erősen kifestett színész képét vetíthetik az olvasó elé.

A novella zárójelenetében Cser a másik szoba üvegajtaján keresztül figyel – afféle kukkolóként, a „tágra nyitott szemek” motívumát is ismételve – feleségét,

aki torokgyíkban meghalt kisfiuk ravatala mellett áll. Az asszony mindaddig nem tud sírni, amíg meg nem látja „férje kémlelő, sötét szemét” az ajtót takaró függöny résének keretében. Ekkor azonban sírni kezd: „Hangja megcsuklott. Tüdejéből a levegőt szakadozva engedte ki, s erősen fújta az orrát. A színpadon zokogott így, emlékezett, tudta, érezte, egészen így sírt.” Cser számára ezen a ponton nyer végső igazolást gyanúja: „Cser megragadta az ajtót. A rozoga rézkilincs kezében maradt. Még látta a szobát, a koporsót, a gyertyákat, s úgy tetszett neki, mintha a ravatal egyszerre tűzbe borult volna.” Majd rögvest ezután, a történések egyértelműsítő elősorolása nélkül csupán annyi zárja a novellát: „Azután elsötétült előtte a világ.”

A világ elsötétülésének több magyarázata is adható: amint a Csáth-, úgy a Kosztolányi-novella befejezése is alapjában nyitott. Igaz ugyan, hogy az *Istenítélet* elbeszélői kijelentéssel ér véget, és nem a címszereplő elbeszélésének narratív szintjén, mint *A sebészben*, mégis ahhoz hasonlítja a zárómondatok föltételezhető belső nézőpontja. Ekként a befejezés éppúgy értelmezhető a férfi agyát elöntő, tudatát elborító düh kitöréseként – amit ez esetben megelőlegeznek a „letiprás”, „leszámolás” vágyának és szándékának motívumai –, a megrázó-leleplező fölismérés hatására bekövetkező eszméletvesztésként, vagy Cser addigi életét fölfejtő elborulásaként, azaz gyanakvásba való beleőrüléseként. Csakhogy maga a fokalizáció is valamelyest bizonytalan, kevésbé egyértelműnek tűnik föl. Nem annyira azért, mert a ravatalt emésztő tüzes lángok, majd a mindenre ráboruló sötétség – a címre alludálva – az isteni megnyilatkozás és ítélet transzcendens távlatának lehetőségét hordozzák. Fontosabb s érdekesebb is talán, hogy a világ elsötétülése tulajdonképp egybeesik az egyenes vonalú olvasás lezárulásával. Ahogy Cser, úgy a befogadó számára is – úgymond – legördül a függöny, és kialszanak a színpad fényei. Ezáltal a színjátszás retorikai-motivikus hálója, mint Csáth Géza novellájában, itt is fölfogható a művészet helyzetére, teljesítményére, működésére való reflexióként.

A színház jelképrendszere tehát a Kosztolányi-novella több szálához is kapcsolódik, egybefogva azokat az olvasói tapasztalatban. A feleség színésznő volt, aki Cser gyanúja szerint – amit azonban csak a férj belső nézőpontjából megjelenített események és jelek igazolnak – nem képes a szerepjátszást elhagyni. Az asszony eszerint színház nélkül semmi, föloldódik annak látszatvilágában, amelyet Cser a házasságuk jelentette valós-polgári élettel szembeállítva hazugságnak lát. Ugyanakkor a köznapi gyakorlatok rendje mögött, azt átszöve a főhős is – magát a gyanakvó-kukkoló férj szerepébe kényszerítve-helyezve – afféle látszatjelentéseket tételez, és ezzel életüket eleve másnak, idegennek, bizonyos értelemben halottnak láttatja: „Ettől a pillanattól kezdve meg volt mérgezve körülöttük a levegő, minden tárgy idegenné vált, a szavakba mély bánat, hideg gyanakvás lopódzott.” Végül – különösen a zárlat felől – a színház képrendszere a nézőnek s ezen keresztül általánosan a műalkotás befogadójának a helyzetéhez kapcsolódik.

Az *Istenítéletben* Cser Gábor látszat és valóság ellentétébe, feszültségébe bomlódik bele, vélelmezett és valóságos különbségébe, ami egyúttal művészet és élet viszonyának problémáját is – szinte szó szerint – színre viszi. Ha minden játék, minden hazugság, és a tekintetek kölcsönössége egyfajta kiasztikus helycsere le-

hetőségét nyitja meg, akkor élet és művészet között sem húzható éles határ. Az élet átesztétizálódik, maga is színházzá változik: a valóság föloldódik a művészetben, mert csak annak keretei között bizonyul a maga teljességében átélhetőnek. Hasonlóan ahhoz, ahogy Kosztolányi Csáth-émlékezése is az életrajzot a mű kifejtéseként, és fordítva: a műalkotások sorát az életutat föltáró jelekként vélte olvashatónak. Élet és művészet eszerint egymást magyarázza és helyettesíti, s jól-lehet feszültségük nem oldható föl, megkülönböztetésükre sem adódik lehetőség.

(Össz)művészetre ítélve

A sebész és az Istenítélet nemcsak két kényszerképzetet foglyává lett alakról, hanem Csáth és Kosztolányi korai művészetfelfogásáról is képet ad. Ekképpen fölfoghatók úgy, mint a szecesszióknak vagy a klasszikus modernségnek – de bizonyos mértékben a romantikus hagyománynak is – kétféle értelmezése, más hangsúlyok mentén történő beállítása.

Mindkét novella a maga módján nyitva hagyja az olvasói megértés útjait, nem zárulnak példázatos tanulsággal. Ha a művészetről való elgondolásként tekintünk rájuk, akkor a műalkotásnak egyaránt kevésbé a harmonikus, mint inkább a feszült és dinamikus létmódját sugallják. Olyat, amelyet talán utópikus-ideális célok vezetnek és ösztönöznek, ámbátor azokat soha nem képes elérni, beteljesíteni. Ezért szükségszerűen vele jár a kudarc, a bukás, az önmaga elvesztéséből fakadó örület tapasztalata, ami mégsem jelent esztétikai-irodalmi sikertelenséget. Ennek okát és forrását azonban a két novella másutt keresi.

Az Istenítélet afelé húz, hogy az életet színháznak, a művészetet pedig valódi életnek lássa. Ennek ellenére nem képes meghaladni látszat és valóság különbségét, a világot az esztétikum egységében föloldó törekvés végül is sikertelennek bizonyul. Nem hagy hátra ugyanis mást, mint tájékozódásukat veszítő szereplőket, akik viszonyítási pontok híján menthetetlenül belegabalyodnak az átesztétizálódó élet és a valósággá váló művészet kölcsönös, ám mégsem egy közös pontban találkozó egymásba alakulásainak beláthatatlanná vált folyamataiba.

A sebész a tudomány és művészet, illetve az alkotó teremtés különböző lehetséges területei közötti viszonyokra összpontosít. Az összművészet teljes egységéhez, az idő meghaladásával kecsegtető műtevés-műalkotás utópikus eszméjéhez képest az esztétikai tapasztalat teljesítményét szükségszerűen részlegesnek, csonkának mutatja. Az adott léthelyzetből kiemelő és abba visszarántó folyamatok egyidejű és szükségszerűen paradox kölcsönösségét tanúsítja, de mindezt nem a világ átesztétizálásának látszat és valóság különbségét előtérbe állító bölcséleti-művészeti keretében teszi.

Amikor Csáth a műalkotás ellentmondásokkal terhelt létét nem az élet esztétikai átélése, hanem a művészet területeinek és törekvéseinek be nem teljesíthető összeillése felől értelmezi, akkor művészetfelfogása a modernség elevenebb, égetőbb és történetileg ösztönzőbb kérdéseire reflektál, mint a korai Kosztolányi-novella alapján megrajzolható esztétikai elgondolás. Akár innen nézve is indokolható és megérthető az az orientáló szerep, amelyet Csáth Kosztolányi írói indulásában játszott.²⁷ Ez az ösztönzés azonban csak a pályakezdés egy rövid, ilyen érte-

lemben kivételes szakaszában látszik érvényesülni, és még akkor sem általánosítható a két alkotó pályájának egészére, ha Csáth irodalom- és művészetesztétikai hatása jóval később is kitapintható Kosztolányinál.²⁸ Bármennyire szükséges is azonban ez a megszorítás, azon mit sem változtat, hogy a két szerző némely novellájának összevetése alapján a korai Csáth, ha nem is föltétlen jobb elbeszélő, de esetenként modernebb író tudott lenni, mint a korai Kosztolányi.

JEGYZETEK

1. A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

2. Kosztolányi Dezső, *Csáth Géza [Csáth Géza betegségéről és haláláról, 1919]* = K. D., *Egy ég alatt*, s. a. r. Réz Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 466.

3. Kosztolányi Dezső, *Tanulmány egy versről* [1920] = K. D., *Nyelv és lélek*, s. a. r. Réz Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1971, 405, de lásd még 406–407, 409, 415.

4. Ha hihetünk Kosztolányiné sorainak, Csáth öröknyitását lett volna hivatott valóra váltani a *Mos-toba* is, Kosztolányi töredékben maradt, soha el nem készült (drámája és) regénye: „Már jónéhány esztendeje egy regény tervével foglalkozik. Unokaöccsének, Csáth Gézának tragikus élete és halála volna a regény tárgya. Csáth Géza végakarataiban ő rá hagyta a naplóját és arra kérte, írja meg pusztulásának történetét.” (Kosztolányi Dezsőné, *Kosztolányi Dezső*, Révai, Budapest, 1938, 299.) Igaz, a tízes évek végére a csáthi ösztönzés pusztán egy – ekkor már aligha a legfontosabb – részmozzanattal járulhatott hozzá Kosztolányi látásmódjának alakulásához.

5. Csáth Géza 1916. június 13-ai keltezésű levelét közli: Csáth Géza, *Fej a pobárban. Naplók és levelek 1914–1916*, s. a. r. Dér Zoltán – Szajbély Mihály, Magvető, Budapest, 1997, 270–271. Csáth itt részletesen nem tárgyalta pszichofiziológiai elgondolásairól – további hivatkozásokkal – lásd Sebestyén Attila, *Agyvelő-akrobatika. Egy pszichofiziológiai művészet- és kultúraelmélet keretei Csáth Gézánál = Az olvasás rejtekútjai. Műfajiság, kulturális emlékezet és medialitás a 20. századi magyar irodalomtudományban*, szerk. Bónus Tibor – Kulcsár-Szabó Zoltán – Simon Attila, Ráció, Budapest, 2007, 154–171. (Ráció – Tudomány, 12.)

6. Kosztolányi, *Csáth Géza*, 472.

7. *Uo.*, 468. *Vö. uo.*, 469: „Ilyen állapotban, tudom, minden végtelenül érdekelte őt. Például egy asztal is, vagy egy gyufatartó is, mely szinte a maga ősi rejtelében nyilatkozhatott meg előtte.” Annak, ahogy Kosztolányi a morfium hatása alatt írt műveket jellemezte, szintén megtalálható előzménye, majdhogynem előszövege, amikor – a fönt idézett sorok után (időlegesen) fölélenkülő levélváltásában – Csáth közvetetten saját „érett” felfogását mutatja be az „ifjú” Kosztolányiéval ellentétbe állítva: „Azt hiszem, éppen úgy el fogsz érzekni a természet iránti aprólékosabb érdeklődéshez is, ami szintén hiányzott eddig nálad. Nem tökéletlenség volt ez a hiány, hanem az ifjúság stigmája, amely még annyira tele van önmagával, hogy nincs ideje és kedve kifelé nézni, és lehajolni megnézni egy virágot vagy követ. Így gondolom, hogy egy napon észre fogod venni a természetet, amely eddig csak mint staffage és szimbolikusan szerepelt nálad. Egyszer majd téma és realitás lesz. Mit gondolsz erről?” (Csáth, *Fej a pobárban*, 276.)

8. Kosztolányi, *Csáth Géza*, 469.

9. *Uo.*, 472.

10. *Uo.*, 470.

11. Hogy ez nem volt mindig így, arról lásd a Csáth- és a Kosztolányi-novella párhuzamos szerzői változtatásait említő későbbi részt.

12. A novellát, az oldalszámok ismételt föltüntetése nélkül, az alábbi kiadásból idézem: Csáth Géza, *Mesék, amelyek rosszul végződnek. Összegyűjtött novellák*, s. a. r. Szajbély Mihály, Magvető, Budapest, 1994, 54–58.

13. Lásd Szajbély Mihály, *Csáth Géza*, Budapest, Gondolat, 1989, 120–121.

14. A műtét leírása részben a (fél)nyilvános – nagy érdeklődéssel, botrányokkal és vitákkal kísért – boncolások hagyományát is fölidézi, amelyek azonban már a maguk korában is a szaktudományos kísérlet, az ismeretterjesztő demonstráció és akár a vásári látványosság sajátos határterületén helyezkedtek el. Ez a történeti kapcsolat tehát árnyalhatja, de aligha magyarázza meg elégségesen, hogy a műtét végző orvos egyszerre jeleníti meg magát – már a fölöltött kötény és kesztyűk révén is – a beavatko-

záshoz beöltözött tudósként, szertartásruhát öltött papként, jelmezbe bújt színészként, a világot újrate-remtő művészként.

15. A sebész Kantra építve, kategóriatanát „pszichofizikailag” radikalizálva kezd bele eszméi kifejtésébe, melynek során az idő hatalmára és feszítő problémájára Schopenhauer nagy művét is példaként hozza; Nietzschét a szöveg nem említi.

16. Eisemann György, *A végesség démonizmusa. Álomszimbólumok Csáth Géza novelláiban* = E. Gy., *Végidő és katarzis*, Orpheusz, Budapest, 1991, 70.

17. *Uo.*, 73.

18. Lásd erről Szajbély, *i. m.*, 119–120.

19. [Brenner] József [Csáth Géza], *Az idő*, Bácsország, 1905. április 2., 12.

20. Ezek egy része is alighanem a túlzott egyértelműség elkerülését szolgálja. Csáth például törölte azt a részt, amely az embereknek az idő megszüntetéséből adódó örök életét vizionálta: „marad mindenki 24 éves, amilyenek kifejlődött és rekonstruálódnak a teste vég nélkül, örökké”. (*Uo.*)

21. Kosztolányi Dezső, *A színpad Othelloja*. A „*Bácskai Hírlap*” eredeti tárcája, Bácskai Hírlap, 1906. február 18., 2–5. Uő., *Istenítélet*. A Budapesti Napló eredeti tárcája, Budapesti Napló, 1907. augusztus 7., 2–4.

22. Kosztolányi, *A színpad Othelloja*, 2.

23. Azok a részek, ahol a szöveg színpadiasnak minősíti a feleséget (például „színpadi komplementtel ajánlta magát”), illetve megalapozni látszik a férfi vádjait (mint a novella végét megelőző „Most már nem kellett kételkednie...” mondat), egyaránt olvashatók Cser Gábor – belső nézőpontú elbeszélésbe foglalt – gondolataiként.

24. Kosztolányi, *A színpad Othelloja*, 5.

25. A Kosztolányi-novellát, az oldalszámok ismételt föltüntetése nélkül, az alábbi kiadásból idézem: Kosztolányi Dezső, *A léggömb elrepül*, s. a. r. Réz Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 50–55. (Kosztolányi Dezső összes novellái, 1.)

26. Az első változat férje maga is színész, aki éppen hogy nem féltékeny a közönségre: gyanakvása sokkal mélyebbre nyúlik. A szerepjátszás határsértő elhatalmasodását azonban egyértelmű nyíltsággal mondta ki: „ez az asszony elhidegül minden iránt, ami nem színház és művészet. [...] Egészen a művészeté lett. Az életet csak azért szerette, mert belőle játékához anyagot bányászhatott. [...] A feleségem lelke meghalt. Az egyénisége elveszett.” (Kosztolányi, *A színpad Othelloja*, 3. és 5.)

27. Erről lényeges gondolatokat fogalmaz meg Szilágyi Zsófia, *Lázás lobogás és előfizető-gyűjtő ívek*. Kosztolányi Dezső pályakezdése és a Boszorkányos esték, Kalligram, 2012/7–8., 47.

28. Csáth 1903-as *Pán halála* című elbeszélését éppen az itt inkább Kosztolányi kapcsán megfogalmazott szempontok mentén olvassa Papp Sándor, *Pán halála. Csáth Géza művészeteket tematizáló novellái és a dekadens esztétika = Otthonos idegenség*. Az Alföld Stúdió antológiája, szerk. Fodor Péter – Lapis József, Alföld Alapítvány, Debrecen, 2012, 7–17. Kosztolányi 1907-es *A cseh trombitás* és Csáth 1911-es *Muzsikások* című novelláját összevetve pedig Szegedy-Maszák Mihály jut meggyőző érveléssel ellentétes következtetésekre: Szegedy-Maszák Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Kalligram, Pozsony, 2010, 73–115., különösen 89–93.

BALOGH GERGŐ

Az újraolvasó Esti Kornél

„Engem igazán mindig csak egy dolog érdekelt: a halál. Más nem. Azóta vagyok ember, mióta a nagyapámat láttam holtan, kilencéves koromban, azt az embert, akit talán a legjobban szerettem akkor. Költő, művész, gondolkodó is csak azóta vagyok. Az a roppant különbség, mely élő és halott között van, a halál hallgatása megértette velem, hogy valamit tennem kell. És verseket kezdtem írni. Ha nem lenne halál, művészet sem lenne.”¹ A fenti szövegrészlet látszólag kellő mértékben behatárolja a Kosztolányi költészetével, és különösen a *Számadás* ciklussal foglalkozni kívánók gondolati mozgásterét, látszólag stabil pozíciót teremtve a minden-

kori értelmező számára. Ez a felfogás, ez a retorikai formula egyáltalán nem idegen a költőtől, játékaiba gyakran nem csak közvetlen környezetét vonta be, szeretne az orruknál fogva vezetni olvasóit is. De vajon ennek függvényében mennyire vehető komolyan a fenti megállapítás? Mennyi benne a póz, az önnön művészetét meghatározni vágyó költő póza? Mekkora mértékben viheti tévútra, ferdítheti el a professzionális értelmezői felfogást ez az öndefiníciós gesztus?

A *Számadás* cím (főként a kilencvenes évek előtti recepció olvasásmódját tekintve) alapvetően meghatározza a ciklushoz közelítő konvencionális értelmezői hozzáállást. Az ilyen interpretációk gyakran figyelmen kívül hagyták a mű eltérő megközelítési lehetőségeit, azt az esetek nagy részében zárt, magában értelmezhető konstrukcióként kezelték, aminek létjogosultságát, ha nem is tagadom, de vizsgálatomat mégis egy az eddigiektől alapvetően eltérő alapra helyezem. A kérdés az, hogy mennyire lehet autonóm, a költői életmű szempontjából magától értetődő és magában értelmezhető egy természetéből, a költői szándék mibenlétéből adódóan életnyi tartalom reflektív meghatározása alá eső produktum.

Németh G. Béla nagyhatású Kosztolányi-tanulmányaiban a kötet halálhoz való viszonyában a mindenkori lírai én halálba tekintéséből kiemelt strukturális mintázat sémáját érvényesítette mint rendszerező elvet: „Hármas módon, hármas fokozattal és hangsúllyal jelenik meg [Kosztolányi] kötetében a halál élménycikora.” I. A *meghalás* és a vele együtt járó „testi-lelki szenvedés”. A II. réteg „az élet tudott, de meg nem szerzett s immár meg sem szerzhető lehetőségeinek elvesztéséé.” A III. fokozat pedig „a létező élet nemlétbe, léttelen semmibe süllyedése tudati abszurditásának rettenetéé. [...] mindezekkel együtt jár, különösen azonban a harmadikkal: a tovább maradó világ, a tovább élő élet, a tovább létező lét közömbössége, részvételen érdektelensége, tudomásulvevő egykedvűsége a meghalók halálával, halottságával, nemlétezőségével szemben.”² Kosztolányi maga ezt az állapotot így nevezi meg nagy történelmi regényében, Seneca narratívájában közreadva: „Az ősz, mely már semmit nem akar.”³ Kosztolányi kései költészete kapcsán, de főként az Esti Kornél-történetek és a *Számadás* recepciójában eszmei vezérfonalként gyakorta előkerül az azokban felfedezni vélt sztoikus vonatkozásokra való hivatkozás, hangsúlyozásuk pedig általános és kizárólagos értelmezővé lép elő.

De hogyan is lehetne biztos perspektívából tekinteni a *Számadásra*, amikor még a 20. századi irodalom egyik legjelesebb hazai kutatója is Kosztolányi sztoicizmusra irányuló vágyáról, a sztoicizmusról mint a költő magatartásbeli eszményképéről kérdez a *Marcus Aurelius* című vers kapcsán: „Lehetséges, hogy a magyar költő [Kosztolányi] számára hön óhajtott szemlélet lett volna a sztoicizmus, melyet nem tudott maradéktalanul elsajátítani s így vállalni sem?”⁴ A ciklus kínálja magát az ilyen és ehhez hasonló általánosító kérdésekre és kijelentésekre irányuló igényekhez. A benne foglalt bölcséleti és létontológiai tartalmak szinte bármely verse alapján az egész kötet koncepciójára kiterjeszhetőnek tűnhetnek, még ha ezek végkövetkeztetéseiket tekintve gyakran eltérők, sőt sokszor ellentmondásosak is. Elmondható, hogy a „Kosztolányi-versek különféle módokon retorizálják a halálról való beszédet (s ezzel természetesen a halálhoz való viszonyulás attitűdjeiben is mutatnak eltéréseket)”⁵

Az életműben helyet foglaló szövegek közötti átjárás azonban nem csak az adott kötetek adott egymásmellettségében pozicionált (tehát nem csak a szükség-szerűen magától értetődően egymásra ható viszonyban álló) verseinek olvasható-sága – és így párhuzamos olvashatósága – szempontjából lehetséges. A Kosztolányi-életmű⁶ jelentős mennyiségű publicisztikai/esztétikai írást is magába foglal, amelyek témáikat, gondolataikat, szóhasználatukat tekintve megelőlegezhetik néhány későbbi alkotás belső keretrendszerét, vagy éppen utólagos magyarázatként (esetleg értelmezői szemszögből érdekes lehetőségeket felvető lábjegyzetként) szolgálnak a költő egy-egy verséhez. Ilyen, az *Esti Kornél énekével* egyértelműen kapcsolatba hozható publicisztikai variációinak tekinthető mind *Az ember és világ* című cikk *Mélység* (1933. január 15.) alcímű részlete, mind pedig a *Műhelytitkok* (1933. május 18.), melyek elsőként a *Pesti Hírlap*ban láttak napvilágot. A bennük taglalt esztétikai értékviszonylagosság kérdésköre (mely több ponton a kanti fen-séges meghatározásának tengerhasonlatával mutat rokonságot) így három eltérő, ám az írások lényegi jegyeit tekintve „azonos” formában jelent meg.

A költő verseskönyvei között kimutatható intertextualitásra lehet példa a *Mez-telenül* kötetben található *Költő* című vers, amely párbeszédet folytat a *Szegény kis-gyermek panasza*i ciklus *Mint aki a sínek közé esett* című költeményével. Nem csak a vonatmotívum, a lét kiszolgáltatott állapotába vetett szubjektum előtérbe kerülése, de a két vers hasonló felütése is erre enged következtetni: I. „Mint a mozdonyvezető”, II. „Mint aki a sínek közé esett”. A két lényegileg különböző, ám mégis egymás variánsaként megjelenített léthelyzet ellentéteiből és hasonlóságai-ból („s megkérdem magamtól, hogy miért vagyok.” [*Költő*]; „És általérzi tűnő éle-tét” [*Mint aki a sínek közé esett*]; „Azt hittem, hogy csak én estem így a világra, élet halál közé”; „a végtelent, a távol életet búcsúztatom, mert messze mese lett [...] sí-nek között / és kerekék között, / a bús idő robog fejem fölött, és a halál távolba mennydörög”) kibomló abszurditás adja a két költemény egymás függvényében történő újraolvasásának következtében hangsúlyozottá váló elbizonytalanító érze-tet: minden viszonylagos.

Mindez a *Számadás*nak mint kötetnek az életmű kontextusában történő újraol-vasására irányíthatja a figyelmet. Szegedy-Maszák Mihály nagy volumenű Kosztolányi-monográfiája kapcsán jegyzi meg annak egy méltatója, hogy a „monográfia egyik felfedezés értékű megállapítása szerint a ciklus az életmű központi szervező elve”.⁷ A *Számadás* ciklus a feltételezhető írói szándéknak megfelelően nem önál-lóan, hanem egy gyűjteményes kötet részeként jelent meg először 1935-ben,⁸ miáltal a gyűjteménynek a költő többi alkotásától való elválaszthatatlanságát hang-súlyozhatja. Tehát a kötet semmiképp sem kezelhető kontextusfüggetlen elem-ként, az erre tett kísérletek (tanulmányok) fogyatékoságai szükségsszerűen kiüt-köznek az interpretációs eljárások közben. Véleményem szerint az e ciklusra irá-nyuló értelmezések egyik fő feladata ennek felismerése kell hogy legyen.

Bednatics Gábor az irodalmi művek történeti viszonylagosságára (s ezáltal nyi-tottságára) figyelmeztet: „Az irodalom története nem egyszerűen adatok, eszmék, sőt nem is (irodalmi) mozgalmak története. Ezek a tényezők megjelennek ugyan az irodalom történetében, ám nem helyes azok felől meghatározni az irodalmat. Önnön anyagában, a nyelviségben, az ehhez való viszonyban és az ebből száрма-

zó konfigurációkban követhető nyomon az irodalom alakulása. Ami egyben azt is meghatározza, hogy egy irodalomtörténeti munka során – bármily nehéz is – ne szubsztanciális történeti séma, hanem felülírható átalakítható történeti mintázat létrehozása legyen a cél.⁹⁹ Bengi László tanulmányában pedig elsősorban a nyelviség mibenléte felől ragadja meg a kérdéskört: „Nincs lehetőségünk kivonni, »kireflekálni« magunkat történetiségünkéből. Ugyanez állítható a nyelvről is. Nyelv és gondolkodás, létmegértés egymásrautaltsága, elválaszthatatlansága akkor is fennáll, ha nem ismerjük fel azt.”¹⁰⁰

Kosztolányi költészete mellett az *Esti Kornél*ban és az *Esti Kornél kalandjai*-ban¹⁰¹ megnyilvánuló poétikai modalitás éppen a nyelvre reflektáltság, a lét nyelviségben gyökerező tapasztalata felől előlegezte meg jó néhány, a 20. század második felében létrejött jelentős alkotói vállalkozás tradicionális alapjait. (Gondolok itt többek között Ottlik Géza, Esterházy Péter, Tandori Dezső és Parti Nagy Lajos munkásságára. Esterházy 2010-ben megjelent kötetének címe sokatmondóan csupán ennyi: *Esti*.)¹⁰² A *Számadás* létösszegzése ebből a szempontból sok párhuzamot mutat az Esti-történetekkel, alapvetően egy fogalmi kör – az én létezéshez fűződő viszonyának definiálása – eltérő megközelítési lehetőségei artikulálódnak bennük.

A fentiek függvényében a Kosztolányi-poétika diskurzusában normatív érvénnyel (már amennyire normatív érvénnyel szerepelhet irodalommal kapcsolatos vagy kapcsolatba hozható bárminemű kijelentés) jelenhet meg a heideggeri gondolat: „Csak a nyelv hozza létre a lét fenyegetésének és megtévesztésének nyilvánvaló székhelyét, és ezzel a lét elvesztésének lehetőségét.”¹⁰³ Ez az alapvetés nem csak a *Számadás* ciklus verseire, de az Esti Kornél-történetekre egyaránt hatványozottan érvényesíthető, amennyiben az értelmező felismeri a nyelvben való létezésre és a nyelv megkülönböztetett jelentőségű használatára (vagy éppen ennek fordított relációba helyezett, tehát az alkotó szubjektum poétikai nyelv általi használatára és kihasználtságára) mutató költői/írói irányultságot.

A három, a címszereplő nevével fémjelzett vers közül (*Esti Kornél éneke*, *Esti Kornél újabb versei*, *Esti Kornél rímei*) csupán az *Esti Kornél éneke* került kötetbe Kosztolányi élete folyamán. A kánon javarészt e verset kezeli Kosztolányi Esti-lírájának, az Esti-tematikának a legfőbb referenciapontjaként, így a vershármak közül ez vált a leggyakrabban elemzett költeménnyé, még ha a megközelítések gondolati minőségét több helyen is nagyban meghatározta az aktuálisan érvényesíteni kívánt ideológiai alapon megfogalmazott értelmezői intenció.

A vers vizsgálata során nem lehet figyelmen kívül hagyni a tény, miszerint Esti Kornél alakjához alapvetően prózai forma által konstituált jelenlét társul a befogadói tudatban, a befogadó hozzáállását a vers olvasásakor – a klasszikus értelemben vett – történetek és nem pedig az Esti-költemények határozzák meg. Természetesen előállhat olyan helyzet is, amikor szövegelemlekezet és befogadói attitűd viszonyában a vers kerül előtérbe, amennyiben az olvasó korábban esetleg még nem került kapcsolatba prózai Esti-szöveggel, szövegekkel. Azonban tendencia, hogy a prózai művekben nyilvánvalóan részletesebben kidolgozható alakmegjelölés felülírja az ugyanahhoz a képzetkörhöz, alakhoz, címszereplőhöz tartozó lírai megformáltság által létrehozott szemantikai erőteret, így mindenképpen a prózai

alakhoz köthető attribútumokat kell referenciaként kezelni a vers kapcsán és nem fordítva. A lírai és prózai Esti Kornél különbsége talán éppen az olvasás és értelmezés fenomenológiai aspektusa által ragadható meg leginkább. „Annak a tapasztalatnak a különbsége következtében ugyanis, hogy míg a lírai műveknek inkább megszólaltatói, a prózaiaknak pedig – melyeket mintegy »elmondanak« nekünk – inkább hallgatói vagyunk, szükségszerűen másfajta dialógusra lépünk a szöveggel.”¹⁴ A versszöveg tehát – hozzáértve a címet is – többféle szempontból dialektikus szerkesztésmódú. A vers hozzáférhetőségének módozatai kapcsán az ebből képződő feszültségek nullpontként történő meghatározása jelentheti az egyik legfontosabb támpontot értelmezéséhez.

Az *Esti Kornél éneke* a benne megjelenített semmi koncepciót is magában foglaló jelentésmező többszörösen öntüköröző alakzatainak függvényében fragmentálódik. Ez a semmi egyfelől (nem csupán látszólag teljes) logikai periódus mentén definiálható: a kimondottsághoz – tehát az élőszóhoz – közelítő versbeszéd megszólaltatja a semmit, sőt továbbmegy és kiazmussal élve látszólag valamivé teszi azt. A gondolati szinten megképzett nyelvi jel is szignifikációs folyamat része, amely gondolat formájában már létezőként van jelen és nem hagyható figyelmen kívül – a létrehozottság állapota előtti állapot pedig nem rekonstruálható –, így a semmi szükségszerűen válik valamivé.

A semmit logikai futamok mentén szükségszerűen valamiszerű attribútumokkal felruházó olvasat azonban nem számol a minden irodalmi szövegben jelenlévő retorizáltsággal, amely képes felülírni a logika szabályait. Amennyiben itt a semmi mindenre kiterjesztett szubjektum, mely szubsztanciájától megválva létezik a logikailag egyenlővé tett nincs és van kategóriája által, a valamiről való beszéd mint kommunikatív (köznap, interaktív jellegű) nyelv feltételezhető csak és nem kezelhető irodalmi megszólalásként még egy olyan, gyakran az élőbeszéd imitációjának¹⁵ eszközeivel élő műcsoport esetében sem, mint amilyen az *Esti Kornél*. Lehetséges persze a fenti koncepció felől is olvasni a verset, azonban az ezzel jogtalanul és kimondatlanul is műalkotásjellegétől fosztódna meg. Jelen esetben a versbeszéd és a mindenkor irodalmiságában retorizált diskurzus természetéből adódóan felbontja és felfüggeszti a meghatározott elemszámú halmazokkal dolgozó logikai mező véges horizontját, eltérő minőségű – és ilyen értelemben nem pusztán önmaga felől felülírható – rendszert hozva létre. A versben ily módon tematizált semmi elérhető poétikai tapasztalatként és kiindulópontként is működtethető pozitív állapotként jelenik meg.

Az *Esti Kornél éneke* kép- és motívumrendszerének olvasatához termékeny perspektívát nyújt a kanti fenséges meghatározása, főként mivel annak egy fogalomérzékeltető hasonlatával párbeszédbe lépő lehetséges parafrázis jegyei is erősíthetik ezt az interpretációs gesztust. Ez az intertextuális olvasat azért is válhat érdekessé, mivel Kosztolányi a vers előzményének tekinthető két esztétikai jellegű publicisztikai írást is közzétett, ezek a korábban már említett *Mélység* és *Műhelytitkok* címet viselik. A négy szöveg együttolvasása jelentősen kitágítja az értelmezői távlatokat. Ez az együttolvashatóság tekintetében képződő viszonyrendszer – mint minden új kontextus által teremtett értelmezési mező – az eddigiektől egészen eltérő viszonylatokba képes helyezni a vers interpretálhatóságát, mivel az

„*Esti Kornél éneke* jellegzetesen olyan szöveg, mely hangsúlyozottan nyelvi [tehát önreflexív] szövevként [...] tárul elénk”¹⁶ és így hangsúlyozottan kontextusfüggő is.

Az *Esti Kornél énekében* semmi és minden mellett a mélység és sekélység oppozíciója jelenítődik meg kiemelt hangsúllyal, de az ellentétekből építkező versszerkezet más szembeállításokkal is él: hamis-igaz, „ki és be”, „nappal-éjjel”, könnyű-nehez stb. Ezek az ellentétek azonban nem csak a konkrét fogalmakhoz rendelhető jelentések szintjén jelennek meg, de a társadalmi konvenció és a versben megszólaló szubjektum érdek- és értékellentéteiből is feszültség generálódik. Még fontosabbak azonban a semmi és minden viszony retorikai mintájának megfelelő ekvivalens(sé váló) elemek, amelyek ellentét valójukon túlmutatva azonos értékre tesznek szert a fogalompár egyik elemétől a másik felé haladó elmozdulásának útján, amely vektoriálisan hol a konvencionális pozitív, hol pedig az ilyen értelemben vett negatív fogalmak felé mutatnak – a másik fogalom eredeti jelentésének rovására: „tömör a hígság”, „komor a vígság”, „nehéz a könnyű”. A jel és jelölt pozíciójának elbizonytalanítása egyébként is az *Esti Kornél* szövegeiben gyakran használt retorikai eszköznek tekinthető; Dobos István elemzésében az *Esti Kornél* egy története kapcsán „a végső jelölttől megfosztott szöveg”-ről¹⁷ beszél.

Mindezekon felül, már elsőre is szemet szúr a narratológiai réteg körüli bizonytalanság, a „ki beszél” kérdése.¹⁸ A cím és a versbeszéd eltérő személyjelű (E/3. – E/1.) ragozása maga is feszültséget képez, a versbeszéd közreadója és a vers beszélője közötti viszonyok nem tisztázottak – nem is beszélve a szöveg által megszólított alany „ki”-vagy „mi”-ségéről. Akkor sem válik az elemek és a köztük kifejezett viszonyok meghatározása könnyebbé, ha az értelmező az *Esti*-történetekben keres referenciapontokat. Az *Esti Kornél* olvasásakor a most totalitása, az adott időpillanathoz csatolható abszolút kinyilatkoztatás jaussi értelemben vett feltétel nélküli elfogadottsága kell, hogy a befogadóban létjogot nyerjen, amennyiben egyáltalán irodalmi műként, esztétikai élményt kiváltó irodalmi műként kívánja olvasni. A történetek egymásutánosságában markáns jegyeikben különböző élethelyzetek képzik meg a folyamatosság, a célelvőség értékszerkezetének narratív eszközökkel elért fellazítását és eszményének eltávolítását. *Esti* hol szegény, hol befutott író, néhol vannak testvérei, máskor pedig nincsenek. „Találhatunk példát arra, hogy *Esti* elbeszélőként egyetlen szövegrészleten belül többször cserél szerepet, s így nemcsak a távlat és hang viszonyának, de a beszélőhöz rendelhető diszkurzus értelmezésének feltételei is időről időre újraszerveződnek a szövegalakulás folyamatában.”¹⁹ Véleményem szerint a versben a cím és a versbeszéd a címszereplő belső dialógusát szólaltatja meg, amelynek megszólítottja maga vers, a „dalom”, és amely így a többszöri áttétel által konstruált szinteken keresztül reflektál *Esti Kornél* széttöredezett szubjektumára.

Esti Kornél alakja csakis a mindenkori mosthoz köthető referenciálisan – ez történik az *Esti Kornél énekében* is. Kosztolányi megfogalmazásában ez – az időben változó, nem mindenkor azonos értékek mentén visszakereshető relatív meghatározhatóság, melyhez csak a jelen által konstituált létezés viszonyában rendelhető kontextus – így hangzik: „Nincs is múltunk és jövőnk, csak jelenünk.”²⁰

Ennek függvényében feltételezem a vers ilyesfajta önreferencialitását is: a poétikai megalkotottság nullpillanatára vonatkozó egyre több áttétel működtetett,

mégis folyamatos utalássorozat, tehát az adott időpillanatot éppen megelőlegező időpillanathoz – és csakis ahhoz – köthető (nem erkölcsi értelemben vett) értékek visszakereshetősége és az ehhez rendelhető textuális szinten értett temporális eltolódások (n időpillanat és $n+1$ időpillanat stb.) között a jelentésalakzatok ilyen módon képződő játszótere bontakozik ki, mely voltaképpen minden önreferenciális erővonalak mentén alakuló – bizonyos értelemben így minden irodalmi – alkotásnak és az *Esti Kornél énekének* is sajátja.

Természetesen közbevethető, hogy a posztmodern próza olvashatósága szempontjából nagymértékben kitágította ezeket a kereteket, a lineáris olvasási stratégiák pedig megkérdőjeleződtek – igaz ez (ha ugyan nem is volt a befogadástörténet kezdeteitől egyértelmű) az *Esti Kornéllal* [1933] kapcsolatban is. Fenntartom azonban, hogy e költemény esetében – mint ahogy az a versek olvashatósága szempontjából általánosan elmondható – csakis lineáris olvasat képzelhető el (az első olvasás alkalmával, tehát) az újraolvasások a versre vonatkoztatott jelentésmódosító restrukturalizálódásának és szintképződéseinek tulajdonított, a meglévő elemközi kapcsolatok átrendeződésének és az új kapcsolatok kialakulásának térnyerése nélkül. A versnek mint keletkezésében is a nyelv és gondolkodás viszonyában mindenképpen temporális aktus során megképződő konstellációnak önreflexív alakíthatóságára, tehát a szöveg ön maga általi alakíthatóságára és alakítottságára kell, hogy a figyelem irányuljon. Adott elem feltételez egy másik adott elemet, melyek között temporális eltolódás tapasztalható mind befogadhatósági, mind pedig megképződési oldalról, így miközben a versszerkezet önmagára reflektál, kialakítja a vers alakulásának azt a torzulásokkal együtt való alakulási folyamatában szemléltetett formáját, ami végül a verssé magává válik – így az *Esti Kornél éneke* egy többszörösen reflektált, de legfőképp önnön irodalmiságát referenciaként kijelölő költeményként kezelhető.

Az irodalmi (nem szubsztanciális értelemben vett, ironikus) „teremtés” nullpillanata, az „Indulj dalom, / bátor dalom” felütés, az előre tekintés pozíciójából szólal meg, ami temporálisan az időben rögzítettség állapotának origójától már eltolódva, így múlt időben jelenik meg, noha vektoriálisan a jövő felé mutat – erre utal az e sorokra felelő „aki nyomodba köpköd: / a fájdalom”. A „dal” éppen azért bátor, mert kiszakad az *émből*,²¹ annak ellenére, hogy még nem kész produktum, hanem éppen formálódó jelenség.” Másfelől a leírtság állapotához és így az irodalmi megszólaláshoz köthető, a modernségben szinte közhelyszerűvé vált fájdalom a költészet ars poeticus megközelítésével szembeállít: a szavakban, nyelvben konstituálódó művészi megformáltság ilyen értelemben a félelem, az identitás bizonytalanságának és a halál megragadhatóságának, a lét összes negatívumának gyűjtőhelye. (Ez a felfogás az egyértelműen történeti időszakhoz köthető eszmei áramlaton felül is szinte teljesen összeegyeztethető a fentebb ismertetett Heidegger-féle nyelvviségről folytatott diskurzussal.) A dal továbbá azért is lehet bátor, mert a művészi tevékenység függetleníti a megszólalót léthelyzetétől, a bátorság attribútuma a semmi felé tartás által a mindenség közegét érheti el: „Az életen, a szinten, / a fénybe kell kerengeni, / légy mint a minden, / te semmi.” Mivel a megszólított éppen maga a dal, a vers, a szöveg kijelöli a költészet számára ideálisként behatárolt mozgásteret, bemutatja a beszélő művészethez fűződő viszonyában kialakult állás-

pontját, arról való gondolkodásmódját, nézeteit. A dal így a szubjektum lenyomatával azonosul, amely azonban semmiképpen sem azonosítható magával az alkotói szubjektummal, vagyis elhibázottak azok a vélekedések, amelyek Esti Kornél fiktív alakját Kosztolányi valóságos szubjektumával azonosítják, mivel a különböző közegekben létrejövő leképzések esetében az áttétek száma nem megegyező. Amint erre a cím is figyelmeztet: a címszereplő Esti Kornél birtokolja az éneket (*Esti Kornél éneke*), tehát a dalt, amelyet a műben egy harmadik félként narratív szinten megjelenített alak interpretál. Ő nem lehet más, csakis Esti Kornél (mivel a cím szerint ő az ének és így a dal birtokosa). Azzal, hogy a versbeszéd birtokos személyjellel látja el a dalt („dalom”), kijelöli a beszélő „személyét” is.

Bizonyos fokú (mindenképpen nietzschei értelemben vett) nihilista irányultságot mutató hozzáállás érezhető ki a „Ne mondd te ezt se, azt se, / hamist se és igazt se” sorokból, amelyek így a *Marcus Aurelius* című vers részletével rokoníthatók („Csak a bátor, büszke, az kell nekem, ő kell, őt szeretem, ki érzi a földet, tapintja merészen a görcsös, a szörnyű Medúza-valóság kő-iszonyatját, s szól: »ez van«, »ez nincsen«, »ez itt az igazság«, »ez itt a hamisság«, s végül odadobja férgeknek a testét.”). Az (*Esti Kornél énekében* megjelenített) „ezt” és az „azt”, a „hamist” és „igazt” már két-két előre, tehát a beszélő szándékaitól függetlenül meghatározott álláspontként definiálhatók, melyek képesek a társadalom által az adott kérdésben foglalt lehetséges és normatív érvényűnek vélt referenciákként előlépni. Bármiféle szekértáborhoz csatlakozás vagy eleve tartozás a szubjektum, az én – tehát a versbéli „dal” – autonómiájának felfüggesztését jelentené, ezért annak azoktól el kell határolnia magát és így a vers valódi alanyát, az ént tükröző dalt is – az önálló álláspont kialakítása lehet az egyetlen lehetséges cél, amely csakis esztétikai dimenzióban érvényesíthető. A személyiség ebben az értelemben torzulás nélkül keveredhet ki a létezés és a művészet szempontjából túlzott befolyásoló erővel bíró szociális érintkezések hálózatából. A strófa következő sorai ezt a szükség-szerű (a szellemi és lelki épség érdekében végrehajtott) függetlenedést, az autonómítás igényének hangsúlyozottságát mélyítik el: „ne mondd, mi fáj tenéked, / ne kérj vigaszt se.” Majd az eltávolítást folytatva, a következő sorokban a dalt egyszerre megfigyelői és megfigyelhető helyzetbe hozó versbeszéd tovább csökkenti a világban végrehajtani kívánt interakciók számát: mozgás és statikusság oppozíciója kezdi meg ténylegesen azt a paradigmat, melyben a beszélő totális, látszólag feloldhatatlan ellentéteken keresztül jeleníti meg a költészet általa meghatározni kívánt ars poeticus lényegiségét: „Légy mint a fű-fa, élő, / csoda és megcsodáló, / titkait ki nem beszélő, / röpdőlő, meg-nem-álló.”

A fű és fa mozdulatlanságával szembeállított dinamikus mozgást képviselő *röpdülés*, amely a *meg-nem-állás* állapotához csatolva jelenik meg, egyfajta érzéki elhomályosulást feltételez mind a versalany látómezejét tekintve, mind pedig a vers szemantikai terében felállított nézői horizont helyzetéből is. A *röpdüléshez* és a *meg-nem-állás*hoz társuló sebesség következtében a táj és az alakok bizonytalan-ná válnak, elmosódnak, ami fordítva is igaz, a stabil talapzatú álló helyzet nem képes a csodálatot kiváltó dalt a maga körülhatárolt egységében szemügyre venni, ahogy a dal sem képes többé a világra a maga körülhatároltságában tekinteni. Mivel a versalanynak egyszerre kell a *csodáló* és *csoda* állapotának is eleget tennie, a

statikus *fa* és *fű* is a dallal magával azonosul, így hozva létre az önmagát (minimálisan) két irányból szemlélő szubjektum öntükröző megjelenítését. Nem egyértelmű, hogy a *röpülés* csodálatot kiváltó, a röpülő a csodáló, a statikus állás a csodálatos vagy éppen az e helyzetből való szemlélődés tekint a körülötte lévő csodálatot érdemlő világra csodálattal. Ráadásul, ahogy a röpülő a csodáló, és a meg nem állás következtében voltaképpen nem képes a valódi csodálatra, csak a csodálat látszatát képes szimulálni, úgy igaz ez az ezen elemek között kialakítható összes lehetséges kapcsolás esetében is. Már itt előre vetül a vers egyik fő gondolata: a dolgok látszat mivoltából adódóan a megismerés bizonytalan. Mindezekon felül – mint említettem – ezek mind-mind a dal, tehát a versalany széttöredezett szerkezetének komponensei, amelyek egymást tükrözve nyerik el a kölcsönös meghatározhatóság lehetőségét, azaz csak ebben a reciprocitásban jelölhető ki a versben – és így a szubjektumon belül, tehát Esti Kornél, a dalt birtokló (és ily módon egzisztenciává tett) versbéli *én* szubjektumán belül – elfoglalható pozíciójuk.

A negyedik strófa folytatja az ideális dalt felépítő tulajdonságok elnyerésére tett felszólítások sorát: „Légy az, ami a bölcs kéj / fölhámja, a gyümölcshéj / remek ruhája, zöld szín / fán, tengeren a fölszín: / mélységek látszata.” A kérdés az *Esti Kornél éneke* esetében az, hogy a következetesen végigvitt pozitív elemekkel dolgozó meghatározás, az ideális autopoietikus költemény szerkesztési elvének leírása elég lehet-e ahhoz, hogy a vers csak és kizárólag esztétikai minőségében váljék értelmezhetővé, más szavakkal: megfeleljen a Kosztolányi által legmagasabbrendűnek vélt, az életről és művészetről való gondolkodásában kitüntetett helyet betöltő idealizált művészeteszménynek, amely a művészet puszta gyönyörködtető funkciójában látta annak legfontosabb célját. Vagyis: ha a versbeszéd ismerteti az ideális költemény attribútumait, azzal a versszöveg szerves részeivé válva azok képesek-e az ilyesféleképpen adott és általuk megformált szemantikai teret a versszövegben foglalt leírással egyenértékűvé tenni – leírható-e egy költemény önmaga által? Úgy vélem, az *Esti Kornél éneke* így egy költemény autopoietikus meg szerkeszthetőségére tett kísérlet következetesen végigvitt produktuma.

A következő, azaz az ötödik strófa két utolsó sora az előző versszak végére reflektál: „s kacagd ki azt a buzgót, / kinek a mély kell.” A versalany személye ismét csak viszonylagosságában érheti el a versbeszéd által a számára kitűzött célt, de a hozzá való viszonyulás is csak viszonylagosságában jelenhet meg a mindenkori befogadó számára. Mivel az előző versszak szerint a dalnak a „mélységek látszata” kell, hogy az egyik tulajdonsága legyen, az, aki e szerint a látszat mélység szerint kívánja meghatározni magát – így az is, aki általánosságban véve a dalt vagy annak akármely szegmensét, sorát, megállapítását, vélt vagy valós üzenetét tekinti referenciapontnak saját magára vonatkoztatva a világhoz fűződő kapcsolata meghatározásaként –: nevetséges. (Ez a látszólagos paradoxon nem más, mint önirónia.) Ezzel a versbeszéd eltávolodik a művészet erkölcsi/etikai felhasználhatóságának gyakran feltételezett létjogosultságától, annak életvezetés-tanácsadás jellegű felhasználásától. Ezen a ponton közbevethetővé válhatna a recepció által sokat boncolgatott *homo moralis* és *homo aestheticus* kategóriájának megvitatása, azonban ezzel a lehetőséggel ehelyütt nem kívánok élni. Azt hiszem az eddigiek függvényében indokolatlan is lenne mindez: az *Esti Kornél énekének* és a *Számadás*

kötet egyéb verseinek ez dolgozatomra nézve nem releváns (vagy legalábbis mindenképpen meghaladott) vitapontja.

A hatodik versszakban megjelenő bűvár motívum a vers egyik legfontosabb sarokpontja, amely a szöveg elemei közül a leghangsúlyosabban szemlélteti a fentebb tárgyalt értékviszonylagosságon és az egyértelmű, tradicionális válaszoktól való eltávolodási gesztuson alapuló modalitás mibenlétét. Ráadásul ennek előképékként idézhető Kosztolányi az eddigiekben már említett két publicisztikai írása: „Mit hoz neked a bűvár, / ha fölbukik a habból? Kezében szomorú sár, / ezt hozza neked abból.” (*Esti Kornél éneke*) „Nem is érdemes oda leszállnod s eldicsekedned, hogy lenn jártál és fölhoztál – bizonyítékul – egy marék sarat.” (*Mélység*, 1933) „Lehet azonban, hogy tényleg a tenger fenekén kotorászott, onnan fölhozott egy marék iszapot, bemaszatotha magát vele. Nem érdekel.” (*Műbelytítők*, 1933)

A bűvár az életidegenség megtestesítője, művi, üvegszemű alak, aki közege, a víz ellenállása miatt nehezen mozog és még csak meg sem közelítheti a vízfelszínen táncoló fény könnyedségét, érzékszervi akadályoztatottsága okán pedig érzékelni sem képes azt. Másfelől viszont a vélt mélyben kotorászó bűvár nyilvánvalóan fontosnak érzi feladatát, lenézi a térben fölötte elhelyezkedő költői hozzáállást. Ez a szferikus elkülönítésen nyugvó felosztás a költészethez társuló egyik toposz, a jellemzően 19. századi költői ego égi, mennyei eredeztetésének toposza itt átforgalmazottan, térben elmozdítva és így átértelmezve, ironikus felhanggal jelenítődik meg. Nemcsak a mélyben kotorászáshoz a versbeszéd pozíciójából társított negatív megítélés, hanem a költői hagyomány kritikája is benne foglaltatik ezekben a sorokban. (Többek között talán az Ady-kultuszé, bár a tradicionális olvasat jellemzően Babits kritikájának kritikájaként kezeli ezt a szövegrészt.) Sőt, egyfajta önkritikaként olvasható, hiszen ezzel a meglehetősen magától értődő poétikai eszközzel maga Kosztolányi is élt, például a *Boldog, szomorú dalban*, bár már abban a versében is megkérdőjeleződik a mélység kutatásának értelme, felbomlik a sematikus, hagyományos válaszok referenciális használhatóságához fűződő feltétel nélküli hit és bizalom: „De néha megállok az éjen, / gyötrődve, halálba hanyatlón, / úgy ásom a kincset a mélyen, / a kincset, a régit, a padlón, / mint lázbeteg, aki föl-eszmél, / álmát hüvelyezve, zavartan, kezem kotorászva keresgél, / hogy, jaj, valaha mit akartam. / Mert nincs meg a kincs, mire vágytam, a kincs, amiért porig égtem. / Itthon vagyok itt e világban / s már nem vagyok otthon az égben.” A költő nem isteni eredetű vagy magasztos célok közegében definiálható személy, de a versbeszéd ily módon a mélységektől is elhatárolódva helyezi el magát a világban, célja a költészet irodalmisága, amely az egyetlen lehetséges, a költészet közegében tisztán képviselhető magatartásforma, még ha ez a versben megjelenített hármas felosztás egy hagyományos költészeti struktúrát idéz is fel.

A saját maga által vállalt feladat eltorzította a bűvárt, ennek külső megnyilatkozása a bűvárruha, az üvegszem, a tényleges, nem csak átvitt értelmű nagyképűségre utaló nagy fej. A bűvár szubjektumának torzulása, a személyiség szuverén mivoltának feladása külső megjelenésében is nyomot hagy: „Nem vetted-e észre, hogy a bűvár a vaskos öltözékében milyen kevéssé emberi, s roppant sisakjával, tág üvegszemével, széles pofájával milyen nagyképű? Minden bűvár nagyképű.” (*Mélység*, 1933) Ez a mélység után megrögzötten vágyódó alak, mivel nincs annak

a tudásnak birtokában, amit a beszélő a költészet céljaként ír körül, csakis szánnivaló lehet. „Semmit se lát, ha táncol / fényes vizek varázsa, / lenn nyög, botol a lánctól, / kesztyűje, mint a mázsa, / fontoskodó-komoly fagy / dagadt üvegszemébe. / Minden bűvárnak oly nagy / a képe.” (*Esti Kornél éneke*) Kosztolányi az igazi képmutatáson itt a mélységről szóló beszéd hamis mivoltát érti: „Lehet, hogy nem is volt ott, s csak azért hordja bűvársisakját, hogy ne tekinthess szemébe, hogy alibit igazoljon előtted, hogy megtéveessen.” (*Műhelytitkok*, 1933) Kritikája azonban konstruktív jellegű, lehetséges utat is kínál a mélység eléréséhez, ez pedig éppen az Ady által a *Négy fal között* kapcsán kritizált Kosztolányi-féle irodalom irodalmisága²²: „Azok, akik igazán mélyek, mások. Azok tintatartójuk fenekére ereszkedtek le. Azoknak sikerült valami, nem tudni, hogyan. Minden remekmű mélysége hasonlatos a tengeréhez, melyet csak a felületén észlelünk, vagy inkább sejtünk, a ragyogó fölszínen, a türemlő, játékosan-illanó hullámokon, melyek roppant titkok fölött könnyedén gördülnek tova, és dalolnak.” (*Műhelytitkok*, 1933)

Ha a grammatikai jel a tengerfelszín, a jelölt pedig a mélység, úgy a vers egyik legfőbb szervezőereje az Esti Kornél-történetekben is hangsúlyozottan megjelenő – fentebb már tárgyalt, heideggeri értelemben vett – viszonylagos létezés, amely a nyelviség eredendő léthez kötött tapasztalatából indul ki. Ez a költő poétikájának és nyelvről való gondolkodásának is kardinális jelentőségű kérdésköre, aki „szerves képződménynek tekintette a nyelvet”.²³ A fordító Kosztolányi elvetette a kötött, megbonthatatlan jelentéseket kiindulási alapként használó nyelvfilozófiai rendszereket, tisztában volt az irodalom (de főként a líra) és a köznapi nyelv alapvető differenciájával, az irodalmi értelemben vett retorikai megszólalás nyújtotta hozzáadódó lehetőségekkel a líra és a nyelv működési mechanizmusainak tekintetében, mivel a „szó jelentése használatában rejlik”.²⁴ A nyelvek és gondolkodásmódok tökéletes implantációja már csak azok nemzeti hagyományhoz, tehát kulturális örökséghez kötöttsége okán sem lehetséges. A költő nyelvfelfogása annyiban kratülikus, amennyiben a nyelvről mint a közösségi hagyomány és identitás hordozóközegéről tett megállapításait veszem alapul, hiszen az azok értelmében lesz továbbörökíthető (materiális és meghatározott) – Kosztolányi szerint a nyelv (itt jelölő és jelölt) nem önkényes tehát, ha a tradíció felől határolható körül és anyanyelvi szinten közölhető, befogadható. Az *Esti Kornél* esetében azonban éppen a nyelv viszonylagossága jut szervezőerőként érvényre.

Az *Esti Kornél éneke* Esti Kornél alakjának, a címszereplő nevével fémjelzett történeteknek nemcsak modálisan feleltethető meg vagy kezelhető azoknak esszenciális leképezéseként, hanem a nyelvhez mint poétikai keretszövethoz és mindenképpen önmaga esetlegességében esetleges közeghez való viszonyulása tekintetében is. Az Esti-modalitás kapcsán kitérőként meg kell még jegyeznem, hogy ugyan az *Esti Kornél éneke* az Esti-történetekhez nyelvfelfogásában a legközelebb álló vers a *Számadás* kötetből, azonban véleményem szerint a *Hajnali részegség* (mely a *Vendég* és *Az utolsó felolvasás* című novellákkal is mutat rokonságot) az a vers, ami a leginkább hordozza a versbeszédbe ágyazottan Esti Kornél modalitását, sőt a „ki beszél?” kérdését e versre érvényesítve az alábbi merésznek ható megállapítást tenném: a *Hajnali részegség* beszélője szintén Esti Kornél lehet.

A *Hajnali részegség* felütése („Elmondanám ezt néked. Ha nem unnád.”) a versbeszéd dialógusában feltételezett hallgatót azonnal passzív pozícióba helyezi. Még érdekesebb azonban, hogy ez hiába történt meg, a közlés (monológként) folyik tovább, sőt az elsőt még 141 sor követi, ami nem csak a vers atmoszféráját – és így az intencionálisan megszabott/sémaként felkínált olvasási módot – határozza meg, de a lírai alany attitűdjének egyfajta kinyilatkoztatása is egyben. Ezzel a beszélő – mivel érdekei, céljai nem esnek egybe hallgatójával – kiiktatja a feltételezhetően e gesztus nélkül bekövetkező dialogikus helyzetet és manifesztumszerű megszólalási módra tesz szert. Bármilyen egyoldalúnak is tűnik ez a kommunikáció, a hallgató jelenléte az egyes szám második személyhez címzett (pl. „néked”, „te”, „látsz”, „Nézd” stb.) beszédmódban mindvégig a figyelem előterében marad. A beszélő látszólag érzékelteni akarja hallgatójával azt, amit ő maga is átél, de egészen másról van szó: Esti Kornél a tipikus autoritatív előadó, hallgatósága csak ürügy a közlésre, meséi, történetei voltaképpen csakis arra várnak, hogy a közlés önmagáért valósága teret kaphasson, hogy a lehetséges szavak kimondásra kerüljenek – az *Esti Kornélban* a hallgatóság a kommunikáció látszata fenntartásának eszköze. Így azonban, mivel a versbeszéd nem elsősorban hallgatójára irányul – hanem a beszélőre (akinek a versben és létben elfoglalt pozíciója bizonytalan), és az ő közvetítésével magára a versbeszédre –, az bizonytalanává válik önnön kinyilatkoztatása függvényében. Az *Esti Kornél énekéhez* hasonlóan bizonytalan narratív pozíció jelenik meg a versben – a *Hajnali részegség* a *Számadásban* Esti Kornél modalitásának verse.

Az *Esti Kornél énekének* hetedik strófájában jelennek meg egyedülként patetikus mondatkezdő felkiáltások („Jaj”, „Ó”), így érdemes nekik több figyelmet szentelni. A vélhetően igencsak tágran értelmezett pátoszszerűen megszólaló költemények kategóriájának kifigurázására irányuló ironikus gesztus tovább tágítja a megkezdett gondolatmenetet, a versszak a költeményben eddig leírtak egyfajta szintéziseként kezelhető, a versszöveg szövegében itt fedezhető fel a legintenzívebb, legsűrűbb és leginkább rétegzett szövegalkítás. A magát marginális pozícióban elhelyező beszélő saját eddigi felszólításait is kifigurázza, ezzel is figyelmeztet: senki se vegye komolyan a programkölteményeket. Még akkor sem, ha az aktuálisan tartalmilag éppen amazok ellentéte és következetesen ellent is mond nekik: „Jaj, mily sekély a mélység / és mily mély a sekélység / és mily tömör a hígság / és mily komor a vígság. / Tudjuk mi rég, mily könnyű / mit mondanak nehéznek, / és mily nehéz a könnyű, / mit a medvék lenéznek.” A „festék”, a „véres-heges” és az „álarc” növelik a kapcsolatok közvetettségét, a mindenkori távolságtartás és a valódi jelentés megismerhetetlensége kerül előtérbe, amely voltaképpen nem is számít igazán – a dicsőítés itt fordul patetikus hangvételűre: „Ó, szent bohóc üresség, / szíven a hetyke festék, / hogy a sebet nevéssék, / mikor vérző-heges még, / ó, hős, kit a halál arc / rémétől elföd egy víg / álarc, / ó, jó zene a hörgő / kínokra egy kalandor / csörgő, / mely zsongít, úgy csitít el, / tréfázva mímel / s jajra csap a legszebb / rímmel.”

A következőkben az irodalom közege és a dal mibenléte lesz kérdéses, a dal médiumává egy másik művészeti ág válhat: „A céda életet fessd, / azt, ami vagy te, tettesd”. Ugyan a dal, a vers leírt állapotában maga is médium, amely tartalmazza

a benne foglalt betűk (tinta) médiumát is, a versbeszéd felszólításának értelmében mégis áttevődik egy másik, hatványozottabban vizuális közeg területére – ez pedig a festészet és annak anyaga, illetve médiuma, amelynek eszközjellegű használatára szólítja fel a dalt a beszélő. Azonban a kilencedik versszak elveti ezt a lehetőséget: „Az únt anyag meredt rest / súlyát nevetve lökd el” – bár ez már az előző strófa második felében megelőlegeződött: „királyi ösztönöddel / ismersz-e még felettest?” Ilyen értelemben csakis a költészet lehet képes véghezvinni a célul kitűzött művészi feladatot, az anyag, a bármiféle anyag pedig csak akadályozza annak beteljesítését, a plasztikusság dimenziója a nyelvi dinamika béklyójává válik: „s a béna, megvetett test / bukásait a szellem / tornáival feledtesd.” Így láthatóvá válik, hogy még a költészet sem mindenható, csakis saját közege (a művészet és az anyagság és interakció) határain belül képes működni, tehát mű és befogadó dialógusában, azonban a dal függetlenül magától a befogadó személyéből eredő determináltságtól, képes a *mindent* felölelve önmagért, önreferenciálisan létezni, amennyiben megteremti az ehhez szükséges effektusokat a diskurzuson belül.

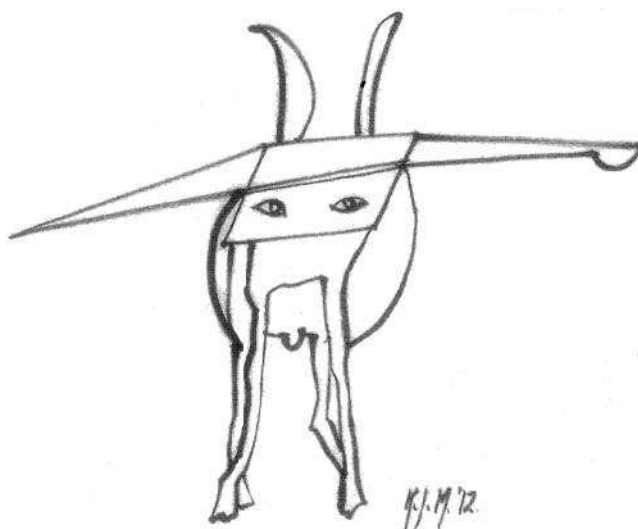
Természetesen tisztában vagyok vele, hogy semmiféle irodalmi alkotás nem képzelhető el befogadó nélkül, hiszen az irodalmi mű csakis a mindenkori olvasóval dialógusba lépve képes konstituálódni. Mivel azonban a vers a beszélő által ideálisnak vélt költemény attribútumait ismerteti, annak retorizált jelentésmezéjéhez mérten kezelem a kinyerhető megállapításokat: (I.) a beszélő Esti Kornéllal azonos, (II.) az irodalmi alak irodalmi közegben tett kinyilatkoztatása képes egy olyan diskurzív helyzetet teremteni, amely a befogadónélküliség állapotában való működés effektusait alakítja ki a diskurzusban, viszont nyilvánvalóan nem ténylegesen modellezi azt, (III.) a versben a dal maga válik megszólítottá, és így létrejön a *megszólított-közeg* hármasságában értett kitöltetlen, totális irodalmi tér, amelybe a befogadó kapcsolódhat és tulajdonképpen csakis kapcsolódása által tölthet fel.

A vers összegző lezárásához (tizedik-tizenegyedik) tartozó első strófa (a tizedik) utolsó sorai is ezt erősítik meg, erre reflektálnak: „s élj addig, míg a lélek, / szépség, vagy a szeszélyek, / mert – isten engem – én is, / én is csak addig élek.” Tehát a beszélő, azaz Esti csakis addig él, míg a dal képes megtartani autonómiáját és minden a vers folyamán ismertetett felszólításnak eleget tesz. Esti Kornél létezése ilyen értelemben csakis a dal (öncélúsága) és így a nyelv függvényében válhat meghatározhatóvá, az csakis tőlük függ. „A nyelv tehát nem az »Én«-nek, hanem – a heideggeri értelmezéssel egybehangzóan – az általa megérthető Létnék a háza: nem az én alkotja a nyelvet, hanem az én konstituálódik a nyelvhasználat hoganiján keresztül.”²⁵

JEGYZETEK

1. Kosztolányi Dezső, *Levelek – Naplók*, szerk. Réz Pál, Osiris, Budapest, 1998, 822.
2. Németh G. Béla, *Az elgondolhatatlan álorcái. A szerep jelentősége Kosztolányi Számadás-ában* = *Uő., Századutóról-századelőről*, Magvető, Budapest, 1985, 298.
3. Kosztolányi Dezső, *A véres költő*, Genius, Budapest, 1921, 222.
4. Szegedy-Maszák Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Kalligram, Pozsony, 2010, 399.
5. Lapis József, *„Jajra csap a legszebb rímmel”. Kosztolányi Dezső és az elmúlás poétikája* = *„Alszik a fény”. Kosztolányi Dezső és Csáth Géza művészete*, szerk. Bednancs Gábor, FISZ–Ráció, Budapest, 2010, 51–70., itt: 56.

6. Kivételként gondolok itt a „híres-hírhedt” Pardon rovatban megjelent, szerzőiség szempontjából bizonytalan eredetű cikkekre.
7. Dobos István, *Az újraolvasás eseménye. Szegedy-Maszák Mihály: Kosztolányi Dezső*, Alföld 2012/10, 106.
8. A ciklus az alábbi gyűjteményes kötet részeként látott napvilágot: *Kosztolányi Dezső összegyűjtött költeményei 1907–1935*, Révai, Budapest, 1935.
9. Bednancics Gábor, *Kerülőutak és zsákutcák. A modern magyar líra kezdetei*, Ráció, Budapest, 2009, 15.
10. Bengi László, *In memoriam Cornelia Esti. Az Esti Kornél Tízennyolcadik fejezetéről = Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő – Szegedy-Maszák Mihály, Anonymus, Budapest, 1998, 205.
11. Az *Esti Kornél kalandjai*hoz tartozó történetekből származó kiemeléseknek az alábbi kiadás szolgált forrásul: *Kosztolányi Dezső, Esti Kornél. Esti Kornél kalandjai*, Partvonal, Budapest, 2007.
12. Esterházy Péter, *Esti*, Magvető, Budapest, 2010.
13. *Egzisztencializmus*, Gondolat, Budapest, 1965, 192–193. (Az idézet Redl Károly fordítása.)
14. Kulcsár Szabó Ernő, *Költészet és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdéséhez = Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő – Szegedy-Maszák Mihály, Anonymus, Budapest, 1998, 15.
15. Vö. Dobos István, *Metafikatív olvasás és intertextualitás. Az Esti Kornél önértelmező alakzatairól = Uő., Az irodalomértés formái*, Csokonai, Debrecen, 2002, 182.
16. Lapis, *I. m.*, 56.
17. Dobos, *Metafikatív olvasás és intertextualitás*, 183.
18. Vö. Érfalvy Livia, *Kosztolányi írásművészete. Poétikai monográfia*, Iskolakultúra, Veszprém, 2012, 112–118.
19. Dobos, *Metafikatív olvasás és intertextualitás*, 180–181.
20. Vö. Kosztolányi Dezső, *Európai képeskönyv*, szerk. Réz Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1979, 162–164.
21. Érfalvy, *I. m.*, 114.
22. „Nem tudni, »mi volt olvasmány, mi volt ötlet, s mi volt benső, lírai fölfakadás« e versekben.” Ady Endrét Bori Imre idézi. (Bori Imre, *Kosztolányi Dezső*, Fórum Könyvkiadó, Újvidék, 1986.)
23. Vö. Szegedy-Maszák Mihály, *Kosztolányi nyelvszemlélete = Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő – Szegedy-Maszák Mihály, Anonymus, Budapest, 1998, 260.
24. *Uő.*, 262.
25. Kulcsár Szabó Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1993, 158.



szemle

„Vég-én élet, az”

TANDORI DEZSŐ: SZELLEM ÉS FÉLÁLOM

Az *élet* és a *mű* kettősségének kérdése folyamatosan árnyalódik és újraértelmeződik Tandori Dezső költészetében. A nyolcvanas évektől kezdve Tandori többek között a Duchamp-mal való találkozás inspirációjára személyes életét is műalkotássá, „élet-művé” alakította át: „Ready-made volt-e az, hogy első madarunkért tíz évet itthon töltöttem, meg nem indulván egyáltalán valamiféle (legalább) kis duchampionok útján (nemzetközi művészet)?” (Tandori Dezső: *30 éve halt meg Duchamp, még*, Balkon, 1998/12.) Bár a hosszúversek már a második kötetben megjelennek, Tandori költészetében az 1984-es *Celsius* című kötettel veszi kezdetét a bőbeszédűség és a „mindent leírás” költői programja, ami felveti az önéletrajziség problémáját is. Tandori *élet-művé*ben kulcsszerepet kapnak verebei, medvéi és a kihúzott telefon mellett játszott házi kártyabajnokságok. A legutóbbi kötetekben az öregedés tematizálásával az *élet a mű* folytatásának feltételeként értelmeződik. A *mű* mellett – az *élet* helyén – az öregedő test leírása, a betegség és a halálfélelem jelenik meg.

A 2013-as ünnepi könyvhétre megjelent *Szellem és félálom* című kötet is az *élet* és a *mű* viszonyának kérdését teszi fel újra, más kontextusba helyezve. A szerző-figura az eddigi „élet-mű” értelmére kérdez rá önironikusan és szorongva: „Mármost élet vagy szellem, szellem és félálom stb. – milyen jelentősége van efféléknek ama durva tényhez képest, hogy meddig húzom, bírom... meddig élek (mél-tóképpen, bocsanat).” (30.) A kötet számvetésként is értelmezhető, mérlegeli azt az árat, amelyet az életrajzi személynek kellett fizetnie az *élet-mű*ért: „Tudtam, nem tudtam – de semmiképp sem tudatosan! – mindent egy lapra, két lapra tettem fel. A költészet és a próza két lapjára.” (16.) Mert akinek *élet-műve* van, annak nem lehet másféle élete, le kell mondania a „magánéletről”. Mibe kerül a *mű*, ha az *élet* közben félálomban telik? Vagy éberség-e a szellem félálma? A Tandori-költészet visszatérő motívumai mellett ezek a kérdések merülnek fel és variálódnak a kötet szövegében.

A *Szellem és félálomban* az újabb versek, rajzok és prózarészletek mellett régebbi kötetekből válogatott versek is megjelennek. A korábbi szövegek a madarakkal közösen megalkotott *élet-mű* képviselői, amelyet Tandori ezzel a gesztussal az öregedés témájának kontextusába helyez. A *Szellem és félálom* szövegében a fenyegetettség, a halálfélelem miatt felértékelődik az *élet* szerepe a *mű*vekkel szemben: „A művészeti abszolútumhit: rabság. Ha életed felette áll a művészetnek, nagy kockázat, de ha túléled megérte. Csak egészségedre épülhet művészeti hit.” (101.) Ugyanakkor mégsem a személyes élet egyértelmű elsőbbségéről van

szó, inkább *élet* és *mű* paradox kapcsolódásáról: „Nekem nem az irodalom a fontos, hanem az (az ember), akit irodalommal teszek. De ha igazán fontos lenne nekem (ő), nem irodalommal tenném.” (48.) Ez a mondat arra világít rá, hogy az *élet* Tandorinál nem csak a (szerzői) szubjektumhoz (ő) kapcsolódik, hanem egy általánosabb kategória, az ember (az) élete. Az *élet-mű* azáltal élheti túl a szerzőt, hogy „az ember” legbelső, személyes élete túlmutatja a személy korlátait.

Az *élet-mű* kérdése a *Szellem és félálom* című kötetben az *élet*, a *szellem*, és a *félálom* szavakhoz kötődik, amelyek jelentése nem rögzített, folyton változik az állandó variáció miatt. A mottó például az előbbi szavak variálásával alkot kérdő mondatokat: „Szellem az élet félálma? / Az élet a szellem félálma? / A félálom az élet szelleme?...” (5.) A *Szellem. Élet* című pontvers is hasonló variációkból kiindulva, rövid mondatokból építkezve hoz létre egy olyan képet, amelynek körvonalai a befogadó asszociációi által jönnek létre. Ez a poétikai eljárás a Georges Seurat nevéhez köthető divizionizmust idézi, ahol az apró, keveretlen színfoltok sokasága a befogadó agyában áll össze figurális képpé. A *szellem* szó asszociatív módon utalhat egyrészt magára az irodalmi hagyományra, a költészetre és a prózára, az emberi szellemre, de magában hordozza a ‘kísértet’ jelentést is. A *félálom* kapcsolatba hozható az írás folyamatával, a szerző életével, amely a hétköznapi élethez képest félálomnak tűnhet, de felvetődik az a kérdés is, hogy lehet-e ez a *félálom* mégis egyfajta éberség. A *szellem* és a *félálom* szavak kapcsolódása a kötet címében felidézti az élet mint *rémálom* motívumát is, amely az *Úgy nincs, ahogy van* című kötetben (2010) is megjelenik. Bár asszociatív jelentés társítható hozzájuk, a variált szavak egyrészt felcserélhetővé válnak, másrészt elveszítik rögzített jelentésüket, csak a hangalakjuk őrzi meg a szöveg folytonosságát. Ezek a motívumok Weöres Sándor kései költészetét idézik, a kötet többek között *Az élet végén* című vers szövegével teremt intertextuális kapcsolatot: „Átbóiskoltam teljes életem. / A látványok, mint álmomban, forogtak, / semmit se tettem, csak történt velem, / ezernyi versemet fél-ébrek írtam / dohányfüstben, nem is tudom hogyan.” *Az élet végén* című Weöres-vers parafrázisa, *Az idézőjelek felcserélése*, eredetileg *A mennyezet és a padló* című kötetben jelent meg, 1976-ban. A vers Tandori harmadik kötetéből került át a *Szellem és félálom* kompozíciójába, ahol az új kontextus által új értelmezési lehetőségeket kapott. 1976-ban még nem állt a szöveg háttérében a ma ismert *élet-mű* második fele: a madarakkal kapcsolatos versek és az öregedést tematizáló szövegek még nem születtek meg. Weöres verse az írás miatt félálomban töltött élettel vet számot, felvetve annak lehetőségét, hogy másképp is történhetett volna. A Weöres-parafrázis a *Szellem és félálomban élet és mű* kapcsolata felől megközelítve értelmeződik újra, megőrizve a szöveg számvetés jellegét. Tandori a vége felől kezdve írja át Weöres versét, néhol követve az eredeti értelmét, néhol éppen ellentmondva neki. A parafrázis szövege töredékes marad, ami az élőbeszédhez közelíti a művet. A Weöres-vers megfordítása *A mennyezet és a padló* című kötetben azon egzisztencialista gondolat alapján értelmezhető, mely szerint a létezés egészét az elmúlás felől kell megközelíteni („sein zum Tode”), ezért a számvetés nem csak az öregedéshez kapcsolódhat. A *Szellem és félálomban* viszont az idősödést tematizáló életkommentárok kontextusába kerülve, hagyományosabb keretek között értelmeződik újra a vers, ugyanakkor megőrzi eredeti

értelmezésének nyomait is. A megfordított szöveg szabadon tagolja, variálja a Weöres-vers mondatait, gyakran megváltoztatva a szöveg eredeti értelmét: „Hogyan? tudom is... nem dohányfüstben / írtam fél-ébren versemet, ezernyi / *velem* történt. Csak tettem se-semmit, / forogtak álmomban (mint!) látványok, a... / Életem teljes: átbóiskoltam; / VÉG-ÉN ÉLET, AZ”. A *Szellem és félálom* kontextusában a „*velem* történt” szókapcsolat is újraértelmeződik az *élet-mű* második felének ismeretében, a madarakkal és medvékkel kapcsolatos versekhez kötődve. Az *élet végén* cím megfordítása Tandori versének utolsó sorában (VÉG-ÉN ÉLET, AZ) arra utalhat, hogy a vég csak a szerzői szubjektumot sújtja, az *én* halálával az *élet-mű* teljes marad. A hagyomány – Tandori szavaival a „szellemírás” – többek között a Weöres Sándor-intertextusok által jelenik meg a kötetben. Az öregséget tematizáló szövegek a *Toccata* című verssel folytatnak párbeszédet, a *Három áthallás* Weöres *Áthallások*-ciklusára utal. A *szellem*, *élet* és *félálom* szavak variálása pedig a *Tizenegyedik* és a *Tizenkettedik szimfónia* kompozícióit idézi.

A Wittgensteinnel kapcsolatos prózarészletek is reflektálnak az *élet-mű* kérdésre, újragondolva a beszéd és a hallgatás problematikáját: „Ezért nincs igazán igaz a ezzel az egy dologával épp Wittgensteinnek. MERT NINCS MEG AZ, amiről beszélnünk kell vagy nem kell!” (23.). A beszéddel szemben álló hallgatás, valaminek az elhallgatása nyelvi természetű. Ha már felmerül a kérdés, hogy beszélnünk kell-e valamiről, akkor az a valami – ha kimondatlanul is – megfogalmazódott. Erre az antinómiára mutat rá – persze még nem Wittgensteinnel kapcsolatban – a *Koan III.* is. Éppen arra a némaságra kérdez rá, amely nem a hanghoz való viszonylatában létezik. Az irodalmi mű Tandori szerint önmagát hozza létre: nincsen nyelv előtti állapota, mert a megfogalmazódással egy időben születik meg, és csak olyasvalami fogalmazódhat meg, amiről lehet beszélni. A kötet szerint a nyelv folyamatosan teremti a „valóságot”, ugyanakkor nyelv és élet nem összeegyeztethető, mert a nyelv által teremtett valóság illuzórikus, a nyelven kívülről pedig nincsen tudásunk: „Hogyan védhetném életem evidenciáját az anyanyelvvel? Mikor élet és nyelv, ha szorul a dolog, nem jön össze.” (71.) Élet és nyelv (mű) között végül a halál húzza meg a határt. A szubjektum egysége megteremtődhet a nyelvben, de a nyelv által teremtett alakzatok nem védenek meg a biológiai értelemben vett mulandóságtól. Más kérdés, hogy a műalkotás megőrizhet-e valamit az *életből* a halál előtt és után. Az *élet* és a halandóság összeköti a szerzői alakot a madarakkal. A *Szellem és félálomban* is megjelenik a madarak halálához kapcsolódó gyász, amely a saját halállal való szembesülést is magával hozza. A madarak haláltusájának leírása a régi versekből (pl. *A semmi kéz II. – Egy fél szárny*) az öregedés testi jeleinek ironikus részletezésével egészül ki az újabb írásokban: „a nehéz légzésnél, / talán a szívnél, / más dolog a (kezelem!) prosztata, / a belek renyhébsége (igyekszem!), / fejem fájásai egy súlyos ütés (ütkezés) után, / de lehet, hogy meszesedés, nyaknál...” (30.)

A madarak mellett azonban ott vannak a medvék is, akik azért halhatatlanok, mert testileg nem élnek, vagyis életük az *élet-mű* folytonosságától függ. Míg a madarak az élet és a halál által meghatározott sorssal rendelkeznek, a medvék megnyugtatóan kívül állnak ezeken a kérdéseken. A szerző figura ezért – sebezhetőségét felvállalva – elalvás előtt inkább az „örök” medvékre gondol: „Szép, békés

dolgokra gondolok, már mondtam: medvék, kártya... még madárkáim (sorsukkal), ők is riadalmasak, félek.” (101.) A medvékkel kapcsolatban ugyanakkor felmerül az a kérdés, hogy mi lesz velük gazdájuk halála után, ha az *élet-mű*ből csak a *mű* marad. Megőrzi-e akkor valaki az ő életüket azáltal, hogy élőlényeknek tekinti őket? A *Szellem és féltalom* című kötetben állandóan jelen van a gyász és a halálfélelem által keltett feszültség, a szorongás és az önirónia kettőssége. Ahogy Bedecs László írja 2006-ban megjelent könyvében: „A már megtörtént búcsúzások és a jövőben szükségképpen megtörténő halálemények keltette szorongások – mára ez is nyilvánvaló – feloldhatatlanok.” (Bedecs László, *Beszélni nehéz*, 165.)

A kötetben található rajzok a madarakhoz, az utazásokhoz vagy az *élet-mű* ismert versrajzsorozataihoz köthetők. Az afrikai kikötők képei például a régi városokat, utazásokat idézik, de nem csak Tuniszt, hanem Bécset, sőt Budapestet is, amelyek a beszélő számára mintha elsüllyedtek volna az időben (42.). Így kapcsolódnak össze az eltűnt városok képei Weöres Sándor *A Bab el Mandeb-en* című versével: „Alusznak az elsüllyedt városok: / Svankélan, Cirpan, Tenuitian...”. A Weöres-vers a művészet értelmére kérdez rá, számolva a szerző és a mű mulandóságával is: „Meghalt a szobrász: szobra elveszett, / akár a vályog-tégla, utcakő – / meghalt a költő: verse elveszett, / akár a tréfa-szó, káromkodás – / így múlik el mind a lény, a név, a mű, / de fejleményük él és hat tovább”. A vers szerint a szerző halálával a mű is elveszhet, ugyanakkor még az elveszett mű is hatással van a „más kor” emberére. Az elsüllyedt városok képe Weöresnél Tandori sziget motívumához és a hallgatás wittgensteini kérdéséhez is kötődik: „alusznak az elsüllyedt városok / – ki tudja, hány és hol, ki tudja mind – / s a hármas emlék, a szigetcsoport / örölkük hallgat és nem mondja el, / hogy aki élt, az nem hiába élt.”

A gyászhoz, a madarak halálához kapcsolódva is értelmezhető a sakkrajzokból kialakuló *Mindenki sziget*-rajzsorozat, amelynek darabjai ebben a kötetben is megtalálhatóak. A sorozat John Donne mondatának látszólagos tagadására épül: „No man is an island”. Míg a mű nyelvi része tagadja Donne állítását, a szubjektumok különbségét, különállóságát hangsúlyozva, a rajzon a szigetek olyan szorosan kapcsolódnak egymáshoz, hogy nincs is közöttük tenger. Emiatt nem is nevezhetők szigeteknek, inkább mintha egyetlen óriási négyzet alakú szigetet alkotnának. (Ez a Donne-idézet folytatásával összhangban lehetne kontinens is.) Vagy talán nem is a sziget négyzet alakú, csak egy ablakon keresztül látunk rá a szigetnek nem nevezhető szigetek végtelenségére. Ez a paradox kép az *egyetlen* motívumával is kapcsolatba hozható, amely eredetileg a *Töredék Hamletnek* címe lett volna, és állandóan ismétlődik Tandori költészetében. Az *egyetlen* szó paradoxont foglal magába, köznap értelemben véve azt jelenti, hogy 'csak egy', ugyanakkor a szóban rejlő fosztóképző az egy hiányára utal. Miközben szigetek sokasága tárul elénk, valójában egyetlen szigetről (sem) beszélhetünk. Míg a rajzvers szövege tagadja Donne mondatát, a mű egésze a sokat idézett mondat megszokott értelmezését (az emberek összetartoznak, minden élet és többi életre) radikalizálja. A rajzvers egyrészt hangsúlyozza a szubjektumok határait, ugyanakkor (épp a határok azonossága miatt) annyira összetartozónak mutatja őket, hogy ezzel meg is szünteti szubjektivitásukat. Ez felveti azt a kérdést is, hogy az elszemélytelenített szubjektumok együttese szubjektumot vagy személytelen egy(etlen)séget alkot-e.

Ezt a két lehetőséget a kötetben következő két Tandori-rajz, a kétféle palackposta jeleníti meg. Az egyik változat esetében a palack zárt, és láthatóan „Mindenki sziget” van benne, a másik változatnál a palack nyitott és tele van tengervízzel. Mindkét palackról elmondható, hogy tele van, ugyanakkor üresnek is tekinthetők. Különbözőek, de mégis azonosak. A kétféle palackposta (és a harmadik változat, a *Kalapját emelő palackposta* is) felveti a zártság vagy nyitottság kérdését a szubjektivitással kapcsolatban, ami szintén visszatérő motívum Tandori életművében.

A *Mindenki sziget* John Donne XVII. meditációját újraértelmezve összekapcsolódik a madarak halálát követő gyásszal: „...ha egy göröngyöt mos el a tenger, / Európa lesz kevesebb, / éppúgy, mintha egy hegyfokot mosna el, / minden halállal én leszek kevesebb, / mert egy vagyok az emberiséggel; / ezért hát sose kérdezd kiért szól a harang: / érted szól.” (Sőtér István fordítása) A *Mindenki sziget* ugyanakkor különbözik Donne fenti szövegétől abban, hogy az egység paradox módon, saját hiányával összekapcsolva jelenik meg benne. Tandorinál az Egy(etlen) „szigetei” nem csak emberi szubjektumok lehetnek: sziget minden és mindenki, semmi és senki, még a verebek és a játékmackók is.

A *Szellem és félálom* című kötetben meghatározó szerepet játszik a variáció. Az újabb szövegekben a *szellem*, *élet* és *félálom* szavak váltakozása mellett az *élet-mű* ismert motívumai jelennek meg és értelmeződnek át. A kötet az *élet-mű* újabb darabjaihoz kapcsolódva újrendezi a régi verseket. Nem az új témák vagy formák megjelenése, hanem a finom árnyalatváltozások adják a mű értékét, amelyet egy feldíszített karácsonyfához hasonlít a beszélő: „Karácsonyra csodás fa készül nálunk mindig. Feleségem műve. Műfa, de valami földöntúli, ami az eredménye a munkának. Olyan, mint csillogóban-villogóban egy megkomponált könyv.” (99.) A *Szellem és félálomban* ismerős motívumok variálódnak, ahogy a díszek egy karácsonyfán. A karácsonyfa minden évben a régi, ugyanakkor mindig új is: a variáció által állandóan új megvilágításba kerülnek, átértelmeződnek Tandori költészetének visszatérő motívumai. A kötetet így egyszerre jellemzi az állandóság és a folyamatos változás. (*Tiszatáj*)

JÁNOSA ESZTER

A teraszról a pokolra látni

ZALÁN TIBOR: HOLDFÉNYTŐL MEGVAKULT KUTYA

Van úgy, hogy a válság megoldásának csak az ígérete látszik, de a megoldás sosem jön el, és van úgy, hogy a megoldásnak még csak esélye sincs. Zalán Tibor versei legalább másfél évtizede, a 2000-es *Lassú halát játszik* című kötet óta mély emberi válságokról beszélnek, egyre sötétebb tónussal, egyre fájóbb lemondással, egyre nagyobb és visszavonhatatlanabb csalódottsággal. Aligha találunk a mai magyar költészetben szomorúbb, magányosabb és halálra váltabb figurát Zalán súlyosan depresszív verseinek beszélőjénél, pedig ennek a klasszikus költőpóznak ma is bőven vannak követői. Ő azonban olyan következetességgel és olyan megren-

díthetetlen hittel beszél az élet értelmetlenségéről, az emberi kapcsolatok kiüresedéséről, a kiábrándultságról vagy a búcsúzás kötelességszerűségéről, és mindezt annyi költői és költészettörténeti tudással teszi, mindezt annyi apró formai újítással fűszerezve, hogy új kötetei ma is kitüntetett figyelmet érdemelnek.

Zalán Tibor három és fél évtizede épülő költői életműve a váratlan töréspontok, a jelentős poétikai fordulatok és a tematikai sokféleség története is, egy olyan történet, melyben az erős személyiség köré felépített masszívan alanyi költészetet éppúgy megtaláljuk, mint az avantgárd szemléletformákkal és technikákkal vagy a vizuális költészeti kezdeményezésekkel kapcsolatba hozható verseket, de egy kötetben belül is olvashatunk többszáz soros hosszúverseket és haikukat, máskor idézetekkel telepakolt szövegeket. Néhol csak játszik a nyelvvel és a formákkal, máshol viszont létbölcseleti kérdéseket jár körül, hagyományos nyelven, hagyományos formák között. Költészetének karakterét az elmúlt évtizedben is a kísérletezés, az újabb megszólalásmódok bátor bevezetése jellemezte, de a legújabb kötetben az ismerős hangú, kiszámítható tempójú és tartalmú versek a korábbi kötetekhez képest nagyobb arányban kaptak helyet. Az újító szándék a friss kötetből sem hiányzik, de most mintha erősebb lenne az összegzés igénye, a most kézre álló poétikai eszköztár felvonultatása – és egyidejű felvonultatása. Ez azt jelenti, hogy ez a kötet képes megmutatni e költészet jelenének és közelmúltjának teljes gazdagságát és teljesítőképességét, bizonyítani, hogy ez a költői nyelv milyen flexibilisen, mennyire egyedi módon és milyen formai sokféleséggel tudja a számára egyedül fontos témát az olvasó számára is kézzelfoghatóvá és átélhetővé tenni.

A bölcseleti ihletettséggű, de néha az utca nyelvi regisztereit is használó, depresszív, a halál elkerülhetetlenségének belátását az élet tartalmatlanságának, megoldhatatlanságának érzésével súlyosbító beszédpozíció például régi alapeleme a Zalán-költészetnek. Elég csak a már említett 2000-es kötet mellett a 2005-ös *Szállás rossz ágyon* egyik igen emlékezetes hosszúversére, a *Tünődések az öngyilkosság előnyeiről és hátrányairól* címűre gondolnunk, vagy épp a 2006-os *Dünnögés félhangokra kötet ugyancsak emlékezetes nyitósorára*: „Tudod én meg akarok halni”. De a halálvágy ezekhez hasonlóan erős megjelenésére a közbülső kötetekből és természetesen a mostaniból is rengeteg példát lehetne hozni, és a példák együttese épp azt mutatná meg, hogy ebben a költészetben nem egyszerűen a kiüresedéséről és a létfájdalomról van szó, hanem a végletes megkeseredésről és a teljes reménytelenségről. Ez az, amit nem orvosolhatnak a szövegekben feltűnő emlékek, a régi álmok, sőt a szerelmek sem. A kép olyannyira sötétre sikeredik, hogy azt hihetnénk, egy öreg, élete minden örömén túllévő beszélő bújjik meg e szövegek mögött, de épp a számtalan József Attila-utalás és a József Attila-költészetből ismerős boldogtalanság-tapasztalat figyelmeztet mindenkit, hogy a keserűség, az undor és a halálvágy nincs életkorhoz kötve, és persze nem is személyre szabott: a boldogságkeresés – akár „szakmai”, akár érzelmi természetű – e költészet szerint eleve reménytelen, tehát az illúzióvesztés előbb-utóbb mindenkit elér. Az elégikus, mélabús hang, az egyre ritkábban szürrealisztikus képesség, a versforma szabadsága azonban a korábbi Zalán-szövegeknél mélyebb összefüggések mentén rendezi el a létezés állandó válságának, a veszteségtudatnak, a megaláztatottság, a szenvedés és a pusztulás képeinek egzisztencialista jellegű tartalmait.

Ennek a kérdésnek az a sorsfordító felismerés áll a középpontjában, hogy az ember a halálára születik. Amikor Zalán költészetébe megérkezik ez a tudás, minden, ami az élethez tartozik, menthetetlenné válik, az élet szeretete és az élni akarás is. Az élet innentől kezdve értelmetlen és voltaképp az szorul magyarázatra, hogy mégis miért él tovább, aki már beletörődött a halál elkerülhetetlenségébe és az élet értelmetlenségébe. Zalán verseiben ott a lemondás, a kedvetlenség, a vég akarása, de ott az erőtlen ragaszkodás is – habár nem egyszerű megmondani, mire is vonatkozik ez. Mihez is ragaszkodik az életből a versek beszélője? Nincs jó válasz, inkább csak a titok marad a kérdéssel szemben. Talán a boldogság emlékeit lehetne megnevezni, a régi szerelmeket, a barátságokat, a családot, az utazásokat, de a versek kegyetlen tapasztalata éppen az, hogy mindez csak illúzió, nincs, nem létezik, és ezért valódi boldog emlékek sincsenek, a jövőbeli boldogság elérése pedig teljességgel lehetetlen. Mindez azt is jelenti, hogy bár Zalán látszólag folyamatosan a halálról beszél, voltaképp az életről mond nagyon fontos dolgokat, az életről, amit a halál elkerülhetlensége ront el és tesz élhetetlenné.

Ehhez a felismeréshez kitartóan hűséges, mindent ebből magyaráz és eszerint ért meg. Nem véletlen, hogy az új kötetnek az üresség, a bűn, a káosz, a színjáték, a hazugság, a kétségbeesés, a nevetségesség, a magány, a mulandóság és a gyász a kulcsszava, de mindez egyetlen varázsszóba fut, ez pedig a „semmi”. Nem pusztán arról beszélek, hogy a szó feltűnően gyakran kerül elő a kötetben, hangsúlyos helyeken (pl: „Bár nincsen miért / élni kéne / még / Nyúlsz a semmiért” – *Gyászdalok darbukára*), hanem arról, hogy ez a fogalom minden vers mögött ott bújkál, a tagadás keretét teremti meg és így önmagát a beszélő számára transzcendencia-ként létezteti. A „semmi” a halállal kapcsolatos szorongásban jelenik meg, és ez ad lehetőséget annak kimondására, hogy az embert mindig elválasztja önnön lényegétől a semmi, és bár az ember mindig magában hordja önnön lényegének, azaz élete értelmének megértését, e megértés lehetőségét, a halállal szembeni szorongás törvényszerűen ráébreszti, hogy a keresett lényegtől mindig el lesz választva – pontosan úgy, ahogy erről Sarte ír *A lét és a semmi*ben.

De Zalán mindezt természetesen nem a filozófia, hanem a költészet nyelvén mondja el, és ezt a nyelvet ő elsősorban József Attilától tanulta. Már ez a központi motívum is József Attila felől hallatszik, amikor „a semmi ágán” metafora tér vissza újra és újra, kicsit torzítva, forgatva, aktualizálva. „A semmi ágáról is leszakadtam” – olvassuk például az *Ősz van. A lombok még az ágakon...* című versben, máshol „a semmi ágán” változat visszhangzik, de a „Csalás nélkül okos biccent” (*Szétirai*) is a *Reménytelenül*t idézi meg. Zalán más klasszikusok szövegével is szívesen játszik, de József Attilához egészen különleges, erős, sorsszerű kapcsolat fűzi. Nagyon sok versében van valamilyen utalás, citátum, játék a József Attila-szövegvilággal, és ezek általában a vers irányát megszabó elemek. Zalán tulajdonképpen ráutalja magát erre a lírai kánonra, hiszen csak ennek ismeretében működhet az általa kezdeményezett kapcsolatnak az a formája, melyben ugyan gyakran finoman elcsúsznak az idézetek, de felismerhetőségük rendkívül fontos a vers jelentésmezőjének átlátásához. Mindezt Zalán azzal könnyíti meg, hogy elsősorban a kulturális emlékezet centrumában lévő, sokak által ismert, 'közkincsnek' számító költeményekből, az *Ódából*, az *Eszméletből*, az utolsó versekből, illetve a *Szabad*

ötletek jegyzékéből idéz, ugyanazt az egy-egy sort akár többször is. A parafrázisok közül kiemelhető a kicsit erőltetett című (*mellét-dal*), mellyel az *Óda* mellékdalából formál a Zalán-költészetbe tökéletesen illeszkedő verset: az eredetileg a magát biztonságban érző szerelmes szólama nála a csalódott, mindent elvesztett, becsapott szerelmes szólamává változik, egyébként nagyon ötletesen: „Talán széthull / a tegnapi arc / talán többé / már meg se szólalsz.” Gyakori, hogy az eredetileg is illúziótlan sorokat profánabbra formálja: „halált hozó fű nő valagomba” (*Kadenciák félhangokra*), máshol az ürességet és a magányt fokozza: „Kivilágítatlan fülkék / egyikében sem könyököl senki” (*Firkák a kolostorból*), megint máshol a „nagyon fáj” tapasztalatát igyekszik a saját történetekbe ágyazottan megjeleníteni és kimondani (*Hajnali firka*). Izgalmas az a szituáció is, amikor a „józsef attilát meg fogom ölni” (*Kadenciák...*) sort ismétli, hiszen ez is idézet, de mennyire másképp hangzik ez az öngyilkosjelölt, majd később öngyilkos költő szövegében, mint az őt idéző, de az öngyilkosságra szintén többször utaló versvilágban – az agresszió irány látszólag változik, de valójában ugyanabba az irányba mutat.

Zalán Tibor nagyon érzékenyen emeli ki azokat az azonnal felismerhető sorokat, szavakat és dallamokat, melyek automatikusan előhívják a József Attila-költészet emlékezetét, nemcsak a verseket, de a versekhez és a költőfigurához tapadt értelmezéseket és sztereotípiákat is. Komoly költői feladat aztán ezeket kézben tartani, irányítani, a saját szövegek határai között tartani. Ennek a sikere különösen akkor látszik, amikor a másokat idéző verseket olvassuk. Az *Ezüst szarkofág* ciklusban találunk Adyt, Tóth Árpádot, Kassákot, sőt Berzsenyit idéző verseket is, de ezek közel sem tudják azt a dinamikát és izgalmat nyújtani, ami a József Attilához kötődő szövegekben olyan megragadó. Utóbbi esetben sokkal inkább érezzük, hogy egymást olvasó szerzőkről és versekről van szó, vagyis hogy miközben Zalán „beleír” a József Attila-életműbe, saját költészete részévé is teszi az átörökölt verseket, de úgy, hogy közben jelzi a távolságát is az elődtől. Hiszen a sűrítések, kihagyások, elhallgatások, bizonytalan utalások egy modernen túli, az idézéstechnika pedig kifejezetten posztmodern beszédpozíciót feltételez. De eszünkbe juthat mindeközben a kortárs költészet nyelvének kialakulásában megkerülhetetlen szerepet játszó Petri György sokat emlegetett nyilatkozata, melyben ő a József Attila-i örökséget folytathatatlanak, bezárultnak nevezte, és eszünkbe kell jutnia Zalán Tibor korai, programszerű nyilatkozatainak is, melyekben ő viszont a nemzedéke előtt járó költők, például Petri útjait látta járhatatlannak. Zalán ráadásul nem csak szavakat, sorokat és intonációt, hanem magatartástípusokat és világértelmezési stratégiákat is átvesz – főleg a kései – József Attilától, elsősorban a halál motivikus szerepeltetését és az önmegszólító verstípus énforgatóit. Mindezt úgy teszi tehát, hogy a „valódi” József Attila-szövegek és az új szövegek közti viszonyt nem a konfrontáció, hanem a folytonosság és az egymásra utaltság jellemzi. Mert igen, Zalán József Attila költészetéhez is hozzászól, például annak mai érvényességét hirdeti.

József Attila nagy szenvedő volt, és a verseiben Zalán Tibor is az, de az is fontos kérdésnek tűnik, hogy ő mennyire figyel a szenvedőkre, mit tud mások szenvedéséről, és fordítva: képes-e e költészet alanya önmagát a másik szemévé is látni? Ha már az imént Sarte-ot emlegettük, érdemes az ő egyik híres fogalmát, a „tekintet”-et itt szóba hozni, hiszen az épp azt mondja, hogy amíg egyedül vagyok,

bármit csinálhatok, rosszat is, ha viszont észreveszem, hogy valaki lát engem, ha tudom, hogy valaki tud a cselekedeteimről, akkor kéntelen vagyok az ő szemével nézni magamra, és így egészen másként látom magam, sőt csak ekkor láthatom valójában: „Látom magam, mert valaki lát.” (J.-P. Sartre: *A Lét és a Semmi*. L’Harmattan, Bp., 2006. 322.) Szükség van tehát a Másikra, de neki is szüksége van rám – és erről már a kötet versei is beszélnek. Bár Zalán költészete első olvasatra nagyon erősen alanyi költészet, ez a tudása odafordulást és szolidaritást generál. Amikor olyasmit olvasunk, hogy „megjártam már minden poklot” (*Bostoni áldalok*) és mellette, hogy „Isten nem ismeri az aluljárókat / Az alul járók / kezdettől jel nélküliek jeltelenek és halottak” (*Firkák a kolostorból*), akkor érzékelhetjük igazán, hogy ez a kötet miként igyekszik az adott élethelyzetekhez kötődő érzéseket és történeteket egy az énen túlmutató perspektívába állítani. Visszatérő téma például az ivás és a részegség, láthatóvá válik ennek minden pusztítása, mégis van valami mély megértés minden versben a vereséget szenvedett és ezért mindenféle szerekl önmagukat rombolókkal szemben. Szépen írja például: „te már megittál egy halálra valót / és többet is ebből” (*Terasz*) vagy: „érteni vélem miért dohányzol” (*Emlékszem...*).

De a kötetcímet adó versben is ott az együttérzés minden boldogtalansággal. A „kutyá”, a vakság” és főleg a „hold” motívumai szépen behálózzák a kötetet, és viszonylag pontosan jelzik, mit is szeretne a szerző ezzel a meglehetősen szokatlan címmel jelezni. Úgy látom, a hold a vágyak teljességét jelenti, mindent, ami boldogságot, harmóniát, nyugalmat és elégedettséget hozhatna az életbe, a kutya pedig a boldogságra vágyó ember metaforája. Csakhogy, mondja a kötetben több szöveg is, a vágyakozás előbb-utóbb eljut ahhoz a felismeréshez, hogy miként a kutyanak a Hold, az embernek is elérhetetlen mindaz, amiért érdemes lenne élnie. E felismerés után már nem is láthatóak az addig is csak illúzióként létező boldogság célok – ez lenne a vakságnak megfelelő állapot. A kötet egészében ebből az állapotból és erről az állapotról beszél, ahogy már jeleztem is: néhol bölcselkedve, néhol kinyilatkoztatva, néhol dalszerűen, néhol viszont fülsértő disszonanciával rímelve, itt hosszú versben, ott haikuban, itt idézetekkel, ott töredékekben – de bárhogyan is, a lényeg az a zsigeri indulat, az az egyenes, nyers, költői pózoktól mentes kifakadás, amit a nyitó vers utolsó sora a Zalán Tibor legújabb köteteinek illúziótlanságára, minden mindegy attitűdjére mindennél jellemzőbben megmutat: „Nem is értem miért – hirtelen / kibaszottul elkezd fájni minden”. (*Palatinus*)

BEDECS LÁSZLÓ

Szóval festett csendélet

FENYVESI ORSOLYA: TÜKRÖK ÁLLATAI

Fenyvesi Orsolya első kötetét forgatva eszébe ötlük az embernek, hogy miért is jó lírát olvasni, és feleleveníteni azt az elavultnak tűnt elképzelést, mely szerint a szöveg gyönyörködtet, a szépség által nemesít. Ez természetesen nem a kulcsín dominanciáját jelenti, a *Tükrök állataiban* minden szó pontosan a helyén van, a szövegek precíz kompozícióba állnak össze, bejárva a világot a Szaturnusztól a falevelek erezetéig, kozmikus nyugalmat és az elrendezettség harmóniáját árasztva.

A *JAK* és a *PRAE.HU* gondozásában megjelent kötet esztétikai élményét alapvetően a benne hemzsegető képek teremtik meg, olykor sok is a versek plasztikussága. Amennyire erény ez, és csodálatos sorokat teremt („tegnap a vonatablakban álltam, / és a tájban madarakat láttam / ködbe ragadva, / embriókat formalinban” – *Mézédes, mag nélküli*), olyannyira sűríti össze és terheli meg a nyelvet, jóval nehezebbé téve ezzel a befogadást („meztelen test a zuhanyrózsa alatt, / késhegy az anyagtalanná váló levegőben, / az átváltozás villámsújtotta lehetősége” – *A birtoklás sebessége*). Jelen esetben azonban nem csupán metaforikus, erősen képszerű nyelvhasználatról van szó, hanem olykor konkrét műalkotások elevenednek meg, teremtődnek újra a nyelv segítségével, és a vizuálisból a verbális közegbe kerülnek át. A kötetnek ebben a sajátosságában érhető tetten a költő művészettörténeti végzettsége, ami a látásmódban, a nyelvhasználatban és a kulturális kódok működtetésében egyaránt meghatározó. Ezzel összefüggésben a hátsó borítón Karácsonyi László *Asztro-Mária* című alkotása szerepel, mely a művész egy középkori ikonra festett képe. Így ez a mű képes megmutatni a kötetnek azt a jellegzetességét, hogy benne korszakok, technikák, szemléletek rakódnak egymásra. A szövegekben a festékrétegekhez hasonlatosan épülnek egymásra a kép, látás, fény, tükör és tükröződés jelentésszintjei.

A tükör mint alapmotívum már a címben is megjelenik, de nem csak a szavak szintjén, ugyanis a *Tükrök állatai* á betűje tükrözve van a borítón. Többek között a „Megpillantottuk a hasonmást.” (*Cassini-Huygens*), a „lángra kap az utca, / ahol tükörben szemléled magad” (*A férfi és nő bestiáriuma VI.*) és az „Önnön képétől megsemmisülne a baziliszkusz, / de az ember saját tükörképét hordozza magában.” (*A férfi és nő bestiáriuma VI.*) sorok révén a látáson kívül a képmás, önazonosság, sokszorozódás jelentésmezőit is megnyitja a tükör, és így jut el az „Örültem, hogy van, aki ha arcát vízre ejti, / azonos velem.” (*Arabeszk*) és az „Én leszek önmagam.” (*Enfilade*) kijelentésekig, amelyek az identitás tükörkép általi elbizonytalanításának, de végső soron megszilárdításának eredményei. A verseknek ez az önazonos megszólalója azonban nem egy erős kontúrokkal rendelkező alak, inkább megfigyelő, aki rögzíti a benyomásokat, magába szippantja a látványt, majd újratermeli őket a szavak segítségével: „Hanggá válnak a gondolataim, egy almát / neked adok.” (*Az ékszerész*). Az *Enfilade* cím önmagában is a megsokszorozódás képzetét rejti, hiszen a termék olyan építészeti elrendezését jelenti, mint-ha egyetlen tengelyre fűzték volna fel őket, így az ajtókon keresztül végig lehet

látni rajtuk. Ezt az értelmet erősíti az „Úgy hiszem, / hogy több ég van egymás mögött” (*Enfilade*) sor is, megnyitva ezzel a teret a végtelen felé, a világűrbe. A szöveg nyelvi-poétikai szintjén is érvényesül a tükröződés, ennek tengelyét – a tipográfiailag is elkülönülő – két sor adja: „Nem felejtetek, / nem emlékeznek”. Az ismétlés és ellentét alakzata az ezt követő sorokban („és most a nyugalom kastélyában, / testben porladnak”), illetve a vers kezdő („Ez a nyugalom kastélya, / behavazva egy sivatagba.”) és záró soraiban („és csak az egek közé szorult / madarak ismerik a nyugalmat”) is megjelenik. A nyugalom fogalma tükröződik, különböző jelentéseket vesz fel, meg is sokszorozódva így, lezár(hat)atlanul hagyva az értelmet. Annyi így is bizonyos, hogy minden esetben a külvilágtól való teljes elzártsággal, megrekedtséggel párosul a nyugalom. De míg a kastély képében megtestesülve statikus szavak kapcsolódnak hozzá, például a hó, sivatag, porladás, amelyek egyúttal az idővel, a mulandósággal is szembesítenek, addig a „valódi” nyugalomként érzékelhető állapot dinamikus, a madarakhoz társul és az ég felé mutat. Valóság és látszat kérdése azonban relativizálódik a tükrök rendszerében, a megsokszorozódásban, és így a madarak másféle, szabadabbnak tetsző nyugalma is csak látszat.

A végtelen tükröződés beláthatatlan távlatokat nyit meg, nem véletlen, hogy a bolygók és a világegyetem is többször megjelennek a szövegekben, gyakran hasonlatok, párhuzamok formájában („Képeskönyvekben ilyenkor a szerelmesek őrzik, / mint a Napot őrzik a hó és a szárnyas folyók / éjszakai földeken.” – *A férfi és nő bestiáriuma VII.*), valamiféle teljességet és egymásba alakulást érzékeltetve ezzel. A *Cassini-Huygens* és a *Perseidák* című versekben maga a kozmosz tematizálódik, és a kép, látás kérdése is más megközelítésből válik érdekessé. A Cassini-Huygens ugyanis egy űrszonda, voltaképp egy szem az űrben, az ember látásának kiterjesztése, segítségével képet alkothatunk a világegyetemről. De még ezzel együtt is igaz, hogy a közvetített látvány és az elbeszélések alapján („Mi elmeséltük ezt a bolygót” – *Cassini-Huygens*) a szövegek teremtik meg az univerzumot, ezért amikor űrről és bolygókról esik szó, akkor a nyelv által megalkotott képekről beszélünk. A világegyetem ilyenformán kettősséget rejt magában, hiszen hozzákapszolódik a modern technológia és tudomány fogalma, amely a pontos megragadásra, leírásra törekszik, de épp a teljes megismerhetetlenség és a szöveg képeinek jelentése miatt mégis társul hozzá valamiféle misztikum, spiritualitás („Szerelmes voltál fogantatásod óta, / mint az Arnolfini házaspár, de becsaptál minden férfit, / mert a Szaturnusz gyűrűjét viselted titokban.” – *Perseidák*). Ebben a sorban is megmutatkozik a kötet már említett sajátossága, mégpedig az intermedialitáson alapuló allegorikus kapcsolat, az európai művészet klasszikus alkotásainak játékba hozása, illetve ezek váratlan társítása a dominánsan tudományos, technikai megközelítésű űr tematikával. Ezért is tekinthető kicsinyítő tükörnek a borítón látható *Asztro-Mária* című alkotás, amely címében és képi világában is összekapcsolja ezt a két jelentésmeghatározó réteget. Ezek felfejtése azonban komoly felkészültséget, utánajárást igényel az olvasótól, és mivel gyakran címként szerepelnek terminus technikusok, speciális elnevezések (*Fata morgana, Enfilade, Cassini-Huygens*), ezeknek az ismereteknek a hiányában az őket követő vers sem lesz érthető. Megdolgoztatja a kötet a befogadót, de kárpotolja is a befektetett energiáért.

A művészettörténeti utalások esetében izgalmas kérdés a képi referencia bizonytalansága (*Csendélet erőszakos őszibarackokkal*, *Lacrimosa*, *A porba döntött katedrális*), hiszen erősen irányított a vonatkoztatás, amikor például a következő sort olvassuk: „Az ősi egyiptomi sírkövek falára festettek először / csendéleteket” (*Csendélet erőszakos őszibarackokkal*). Mégsem lehet egyértelműen egy meghatározott alkotásra asszociálni, ezek a szavak maguk alkotnak meg egy olyan képet, amely nem azonosítható egyetlen konkrét látvánnyal. A mediálisan különböző művek közötti allegorikus kapcsolat alapvetően felidéz, de ennek hiányában sem válik a vers értelmetlenné, érthetlenné. Az impresszionizmushoz hasonlóan tehát nem egyszerűen egy benyomás lejegyzéséről van szó, hanem annak megteremtéséről, verbális vizualizációról. Viszont az ember alapvető sajátja, hogy az ismerthez, a már látotthoz viszonyít, nehezen tud nem képekben gondolkodni. Innen nézve pedig ironikussá és önironikussá válik az „Elegem van a képekből.” (*Ornamentika*) kijelentés, ami az érzékelés és elbeszélhetőség képektől való terheltségére utal, hiszen a látás – mint az egyik alapvető tapasztalatforrás – következtében a nyelv is alapvetően képszerű. A képi világ megteremtése a nyelv segítségével azonban a szöveg anyagszerűségét, másfajta létmódját is tudatosítja, és hangsúlyossá teszi, hogy itt a nyelv teljesítményéről van szó. Noha a korábbi vizuális ismeretek képesek irányítani a tekintetet, itt mégis a nyelv segítségével jönnek létre olyan jelenségek, amelyek a tapasztalati valóságban (véltetőleg) nem léteznek, így senki nem is láthatta őket.

Ebből a megközelítésből különösen izgalmas *A férfi és nő bestiáriuma* kilenc rövid szövege, amelyek szócikkszerű tömörséggel mutatnak be egy-egy lényt, felidézve a szimbólumlexikonokat vagy ősi babonák, hiedelmek gyűjteményét. Itt találkozhatunk az oroszlánhangyával is: „Az oroszlánhangya / félig oroszlán, félig hangya, / egyszerre ragyogó, mint a gerincre feszülő bőr / és fekete, mint az ujjbegyek martaléka. / Az oroszlán csak húst eszik, a hangya csak gabonát. / Éhen hal az oroszlánhangya, / mert zsákmányra nem talál, hiába / egyetlen a vágó.” (*A férfi és nő bestiáriuma IV.*) A nyelv alkotóerejével szembesülhetünk itt, ahogyan az ismétlődő szerkezetekkel is képes érzékeltetni a kettősséget, ezzel pedig a szöveg kitűnően tudja demonstrálni a férfi-nő kapcsolat nehézségét, szinte lehetetlenségét is. Hiába szeretné egyik a másikat, ez maga az összeférhetetlenség, a hiány viszont pusztuláshoz vezet. Ennek a se veled, se nélküled állapotnak és változatainak a borongós melankóliája több szöveget (*Fénymásolat*, *A tenger kilépett belőlem*, *Beköltözés*) is áthat, máskor viszont a nyugalom válik uralkodóvá, ahol a másik láthatatlan jelenlétét egy-egy odafordulás vagy diszkrét többes szám érzékelteti („Te elől, én a nyomodban, / megmutattad az ágyad, és a falevelek erezetét / bőrödön.” – *Vendégség*; „Sétálni mentünk a gesztenyésbe” – *Délután színarany*).

A művészetek és a tudomány bevonásával azok alapvető elméleti kérdései is óhatatlanul felmerülnek, többek között egymáshoz való viszonyuk is. Az „A virágok illata érdekel, / nem a keresztemszete.” és a „ha sok hasznát nem is veszed, / nézd, milyen szépen körülölelem” (*Ornamentika*) sorok a gyönyörködtetés elvű művészetfelfogást sejtetik, és egyes részek olykor valóban nem mutatnak túl a tetszetős szerkezeteken, ráadásul a köztük lévő kapcsolat sem egészen világos („Szőrrelhímzett éjszakák. / A farkasok árnya napsütötte sáv” – *Berendezési tárgyak*). Erről

is jegyzi meg Fehér Renátó a *Magyar Narancs*ban (2013. június 6.) megjelent rövid kritikájában, hogy a versek ötletszerűek, összezavaróak. Kétségkívül nehezen fejthetőek az ehhez hasonló sorok, még ha a szöveg figyelmeztet is: „Ne keresd az összefüggéseket.” (*Délután szímarany*). A kötet egészét tekintve azonban nem a csupán gyönyörködtetni kívánó attitűd a meghatározó, ahogy a tudományos és művészi megközelítés sem áll egymással szemben, amennyiben a természethez való viszonyuk különbözteti meg őket, ez alapján kiegészítő relációban állnak egymással. A művészet mint a természet utánzása az imitáció évezredek hagyományát eleveníti meg, és kerül általa más összefüggésbe a tükör motívum, hiszen innen nézve a művészet maga is tükör. De a művészetek is – éppen a képiség által – visszahatnak a természetre, arra, milyennek látjuk, hogyan tudunk beszélni róla („Rajzolt fa nőtt az udvaromban, / a szél színezi leveleit” – *Udvarok*; „Vízfestékvörös róka rohant előttem át” – *Illusztráció*), így végeredményben egymásba alakulássá válik ez a viszony, hierarchia helyett összhang jön létre. A versnyelv képes erős „természeti” jelenlétet biztosítani – ami a II. ciklusban különösen meghatározó –, illékony hangulatokat és harmóniát teremteni („Sejtjeid együtt mozdulnának a bogarakkal” – *Ha lenne egy tavad*; „Tapinthatóvá vált testem kérgessége.” – *Udvarok*). A látásmódot, a képeket és a nyelv sűrűségét illetően is többször felidéződhet József Attila *Ódája*, a versek tehát nemcsak képzőművészeti alkotásokkal, hanem más textusokkal is kapcsolatot tartanak. A rövid szövegek hol egy bájos rokokó miniatúrát, hol egy lágy fényekkel átszőtt impresszionista alkotást „festenek meg”.

A festmények, képzőművészeti alkotások mellett komoly szereppel bír a fotó, fotózás is, ami szintén szorosan összefügg a látás, fény és tükör motívumaival („Ecset húzta hajak omoljanak / vállára a mozdulatlanságnak. / Grafitköldökök medréből / ömöljön a radírmorzsa. / A fényképek széttárt combját / verőfény izmosítsa.” – *Ornamentika*). A fénykép még erőteljesebben felveti a pillanat kimerevítésének és a létrejövő képmással való azonosságnak, a megsokszorozódásnak a lehetőségeit. A rögzítettségre, maradandóságra utalnak a következő sorok is: „ahogy a vaku vagy a lámpafény kifeszíti kezeit [...] úgy a fényképeken őrzött teste is fázni fog majd” (*Lacrimosa*) és a „testük camera obscurájába égett / egy fordított pillanat” (*Gyújtótávolság*), amelyekben a kifeszít, őriz és (bele)ég igék is a statikusságot, a véglegességet erősítik. Ez a szóhasználat az élettelenység, hidegség érzetét is bevonja, hiszen hiába azonos látszólag az, akiről készült a kép és aki megjelenik rajta, az a hasonmás mégis lelketlen. De az elképzélést meg is lehet fordítani, hiszen nem véletlenül gondolták régen, hogy a kép ellop egy darabot a lélekből. Ennek szélsőséges esetét képviseli Dorian Gray – még ha nála festményről van is szó –, aki mintegy helyet cserélt képmásával, maga vált érzéketlenné és örökkévalóvá. Paradox helyzetet teremt, hogy a tükörkép vagy fotó – melyek segítségével megtörténik az arcadás gesztusa, az identitás megszilárdítása – mindig csak közvetett tudást jelentenek magunkról. Erre a bizonytalanságra is reflektálnak a szövegek („A fiú arca valaki más arcára emlékeztetett, / ha a lányra nézett.” – *Fénymásolat*; „Nem tudtak elképzelni minket.” – *Arabeszk*), jelezve azt a szubjektív tényezőt, amely eleve lehetetlenné teszi, hogy valakiről rögzített képünk legyen – akár mentálisan, akár materiális formában. Ez pedig a fényképezőgéppel történő pillantás statikusságát is megkérdőjelezi.

Ebből a szempontból, de a kötet egészét tekintve is kiemelkedő a záróvers, a *Fotográfia*. A „nem szereted a fotográfiát, aztán maradtunk: / ezüstlemezen fénykarcolatok.” sorok ismét reflektálnak a pillanat kimerevítésére, és arra, hogy az ember végül olyan formában marad meg, ami pusztán kémiai folyamat eredménye, ami épp az emberit veszi ki belőle. A vers egyes részei („Vak tükrök ezek: látni az ő / szemével, hogy néz rám.”; „aminek most / én / adok keretet”) újra játékba hozzák a látás és valóság problémáját, mit hogyan látok, mit hogyan szeretnék megmutatni, mit fedek el és ennek megfelelően lehet-e a valóság visszaadásáról beszélni. A pillantás – József Attila *Ódájában* is megidézett – alakító erejére is utalnak az idézett részletek, a benne rejlő teremtőerőre („ahogyan a levegő pillantásá csiszolja a köveket” – *Gyűjtőtávolság*). A szöveg struktúrája is kitérően kezeli a pillantást, és az enjambement-okkal szinte végig vezeti a tekintetet. Ebben az irányításban következik be törés, amikor az önállóan sort képező egyetlen szó („én”) magára vonja a figyelmet, és egyértelműen kiemeli a szubjektum szerepét. Ez a személyes névmás olyan éles kontúrral jelenik meg, mint a fénykarcolatok az ezüstlemezen, és ily módon is képes érzékeltetni, hogy amiképp a versbeli fotóson múlik, hogy mit mutat meg, és hogyan hoz létre valami újat, úgy a szöveg megalkotásában is akad egy én, aki ugyanúgy eldönti, hogy mit és hogyan tár az olvasó elé, a nyelvet használva a teremtéshez. A szöveg pedig a nyelvi alkotóerő lehetőségeit változatosan használja, ismétlések, halmozások, rímek formájában („Egynek virasztania kell. / Egyként virasztottunk, mennyi éjen át, / és hányszor mondtad, hogy te / nem szereted a fotográfiát”, „filmérzékenység, záridő, mélység-élesség, távolság”), sajátos dallamot adva ezzel a versnek. A kötet többi szövegében is felbukkannak ezek az alakzatok, de sosem válnak dominánssá, mégis ritmusossá teszik a verseket. Az utolsó sorok („Eltűnt minden, – a fény maradt.”) titokzatos, kissé misztikus hangulatot keltenek, relativizálva a maradandóság illúzióját, felmutatva a pillanat kiszakításának és rögzítésének lehetőségét, ugyanakkor jelezve, hogy ezek önkényesen kiragadott momentumok, amelyek a teljesség érzetét keltik, noha csak igen vékony szeletet képesek érzékeltetni. Egyúttal arra is rámutat ez a két sor, hogy ugyan a tárgyi valóság romlandó és pusztuló, de a fény segítségével maradandóvá válhat, és képes hangulatokat, érzéseket, emlékeket előhívni.

A *Tükrök állatai* is képes minderre, megteremti a pillanatot, atmoszférát, gondosan komponált sorai pedig még sokáig fülünkbe csengenek. Olykor érezhető az első kötetes bizonytalanság, de így is megmutatja magát egy markáns koncepció és egy finom, kimunkált hang. A versek elsődlegesen esztétikai élményt nyújtanak, a szépség áthatja a nyelvet, a versek szerkezetét, a képeket, és éppen ezzel tud valami újat, valami váratlant mutatni. (JAK + PRAE.HU)

GESZTELYI HERMINA

Fehérlófia vallomása

KEMENES GÉFIN LÁSZLÓ: FEHÉRLÓFIA NYOMÁBAN

Kemenes Géfin László műveinek kiindulópontjaként a *Fehérlófia* történetét jelölik ki. A legenda legmarkánsabb fordulatai jelennek meg szövegeiben, s az átvett konfliktusok tűnnek fel huszadik századi, vagy kortárs köntösben. Az Amerikába való disszidálás alámerülés az alvilágba, ahol újabb és újabb próbákat kell kiállnia a hősnek, s kell megküzdenie egzisztenciális és létkérdésbeli problémákkal, emberi fenevadakkal. Ez a kerettörténet szólal meg sajátos, burjánzó, olykor pedig felaprózódó nyelven, s tagolódik fel különböző műfajok által (eposz, dráma, forgatókönyv, vers, regény). A szerző 2012-ben megjelent, *Fehérlófia nyomában* című könyvében hasonlóval van dolgunk, azonban poétikai váltással is találkozunk. Míg korábban a beszélő átadta magát a nyelvnek, s a történet elhalványult a technikai újítások mellett, itt az kap nagyobb szerepet, alárendelve a formát. Így íróniával is csupán a szöveg szintjén találkozunk, nem kettőződik meg elidegenítő formai játékokkal, ahogy korábban.

A szöveg bevezetésében erről a váltásról és ennek okairól olvashatunk vallomást. Vallomást, s nem csupán programismertetést, hiszen a hangsúlyok egyenlő arányban tevődnek ki az irodalmi és az emberi aspektusokra. Mindemellett egy komoly ítélettel is találkozunk: „Mert igazad van: csúnya és becstelen időköt élünk, s érthető, ha e zavaros korban az irodalom is zavarokkal küzd.” (11.) Ezek után kategorizálja az írókat. Három csoportba sorolja őket: az első típusba azok a „nyápicok” tartoznak, akik a jeges árban „lebegnek”, s próbálják fenntartani magukat a vízen. Mások a vízben pecáznak műanyag botjukkal, ám zsákmányuk csupán plasztik hal lehet. A harmadik csoportba tartozók pedig a partról mérgezik a vizet. A beszélő bevallása szerint mindegyik csoportba tartozott már, ám most el kíván távolodni mindháromtól. Ennek igazolására (mind az eltávolodás, mind pedig ön-reflexiója igazolására) megtagadja korábbi műveit: „megtagadom, elutasítom, kivetem magamból összes eddigi munkámat, kivéve a *Lágy tearózsák, apró cinkén* című legkorábbi versesfüzetemet.” (13.).

Az eddigi út végével egy újabb kezdődik, mégpedig az önéletírásé, aminek dokumentumát jelen esetben kezünkben tartjuk. A múlttal való leszámolás és a legőszintébb vallomások könyvét. Mindazonáltal mégsem hihetünk teljesen e bevezetőnek. Az önironikus programterv ugyanis teret enged egy olyan játéknak, amelyben a korábbi formákra való visszautalások felidéznek az eddigi játékokat. Így hiába olvassuk: „A mondatoknak értelmük lesz, és logikus sorrendben követik egymást, s ennek folytán a szöveg könnyen átfogható gondolatkörekre, illetve szakaszokra fog tagolódni, és nem fog felbomlani, szétforgácsolódni s egyfajta halmazává válni.” (13.), mégis sok helyütt hiába keressük a mondat egységét. A szöveg olykor észrevétlenül siklik át prózából lírába vagy idézi meg a középkori regények hagyományát (maga az a hitelesítő gesztus, hogy a szöveg elején biztosít bennünket a beszélő írása igaz voltáról, felidézi a *Chrétien de Troyes* korabeli hagyományt, így erről az oldalról vizsgálva ismételtlen halványul a program komolysága, helyé-

be az olvasóval való összekacsintás, cinkosság lép). Ez azonban nem teljesen írja felül a fent elmondottakat, mivel a történetet ezek a váltások nem megakasztják, hanem elmélyítik, árnyalják.

Ezzel leginkább a szöveg első és utolsó harmadában találkozunk. Az 1949-es esztendő történetének megírása körülöleli a beszélő gyermekkorát. Itt a hatodik osztályos Fehérlófiát követjük, aki barátjával, Fanyűvővel különleges játékot játszik. Ebben a játékban a hős barátja általában női szerepben tűnik fel, s a férfi és nő közti dominanciaharcokat idézik meg különböző módozatokon. E játék során mindketten izgalmi állapotban vannak, s a vezető szerepben, a játék uraként Fehérlófiát látjuk. A különböző szerepek más és más fiktív világokat idéznek fel, így a szöveg nyelvileg is változik. Olykor nehezen követhető, mikor látjuk pusztán a „reális” világot, s mikor dúsulnak fel azok a beszélő fantáziájával. Ez azért különösen érdekes, mivel a Rákosi-korszak történelmi realitása is része lesz a játszadózásnak, amiben hősünk egy ellenálló csoport főszervezője lehet. Összemosódik tehát a gyermeki fantázia és a történelmi realitás. Amint a játék részévé válik Hét-szűnyű Kapanyányi Monyókként Rákosi és az általa képviselt hatalom, feldolgozhatóvá válnak a jelen igazságtalan és véresen komoly eseményei. Az első rész konfliktusát az adja, hogy két szinten is világossá válik, ebbe a játékba nem lehet problémamentesen bevonni a diktatúrát. Fehérlófia földalatti szervezkedéseinek folytán egy társának családját áthelyezi az ÁVO a biztonságosnak hitt Celldömölk-ről, s a Fanyűvővel való utolsó játékban pedig már nem ártatlan gyermeki szerepjátszás jelenik meg. A szerepek felcserélődnek, Fehérlófia hű barátja mint Ávós Kínzó Nő fenyíti addig nem látott vehemenciával, szemérmetlenül hősünket. A két esemény szorosan egymás után következik be, s implikálják a világgal való szembenézést, azaz a felnövést („nem maradhatunk magunk ura / még a Titkos Játék labirintusában sem vagyunk biztonságban / mert a Játék beleütközik a világba belelóg átér / a Játékon átlátszik a világ mocska mint Fanyűvő izéje a fátylon” (142.) és „nem vagyok a világtól független itt fent az élők között, el kell mennem a föld alá, a földre, ott a hazám, nem ezek itt fent, a nyavalyások, mert itt minden átér s összefügg, belelógok a világba, amitől undorodom.” (148.). A játékokban való feloldódás lehetetlensége és a tettek súlya lesz tehát az az erő, ami letaszítja Fehérlófiát az alvilágba. A népmese szerint a gonoszt üldözve jut le a főhős Monyók birodalmába. Itt ugyan a negatív szereplő Rákosi Mátyás „arcát húzta a pofájára”, az üldözendő gonosz azonban valóság lesz, amit élni s túlélni kell.

A szöveg első, serdülőkort magába foglaló harmada felidézheti bennünk a kortárs történelmi regények világát. Azonban a *Fehérlófia nyomában* nem tartozik a Darvasi László és Szilasi László által képviselt irányba, mivel itt nagyobb hangsúly helyeződik az identitás megalkotására, mint egy kor megidézésére, lefestésére. A nemi érés általi hevület összefonódik a forradalmi lendülettel, s a két problematika egymást felváltva viszi előre a történetet, majd taszítja le Fehérlófiát az alvilágba, aki Pálóczi Arthurként folytatja kalandozásait Kanadában.

A könyv bevezetője után következő egységben Fehérlófia születéséről olvasunk: a világra jövő csecsemő öngyilkosságot kíván elkövetni, azonban amint észreveszi nemi szervét, értelmesnek látja a világot, így életben marad, s nem lázad az ellen „*bogy egyáltalán lenni kell*”. (17.) Ez a rész a következőképpen végződik:

„Nem tudom még, mi az, hogy édes, és azt sem tudom, milyen igazán a tej, de azt már tudom, mi a jó. Ti nők vagytok a jó. Tiértetek talán mégis érdemes volt megszületni”. A serdülés krónikájában pedig a következőt olvassuk: „– Amit az akaratról mond [Schopenhauer] marhaság mert nem az mozgatja a világot – Nem? Hanem akkor micsoda [...] – A vágy a vágy” (68.). A *Fehérlófia első vándorútjával* kezdődően ezt a mozgatórugót járja körül a szöveg a hős különböző nőkkal való kapcsolatain keresztül. A fenti műfaji és hangnembeli váltakozás, s nagy figyelmet igénylő befogadás itt kevésbé jellemző. „Írásommal kommunikálni akarok, nem magamat, hanem Téged szórakoztatni”. (14.) E célkitűzés a könyv középső harmadában teljesül leginkább (a *Fehérlófia vándorútja* fejezettől az *Annus Mirabilis 1985: Kathleen* című részig). Ezekben a fejezetekben a romantikus kalandregények eszköztára villan fel, s jelenik meg kortárs köntösben. Ezek azonban nem fosztják meg a szöveget szépirodalmi értékeitől, hiszen rendkívül kimunkált nyelvezeten szólal meg a történet, s érzékletesen mutatja be a házasságban gúzsba kötött férfi identitásának válságait és a társadalom peremére szorult magyar bevándorlók világát. Emellett sajátos színezetet ad a szövegnek a történetírások formájának beemelése. Így az annales, a legenda és a krónika is megjelenik. Különösen érdekes, hogy az 1956-os, 1957-es események annalesben íródnak. A történelem elbeszélhetetlenségének tanújelét láthatjuk a csupán évszámokhoz rendelt tények leírásában. Krónikában, azaz elbeszél formában csupán a főhős személyes életét olvashatjuk.

Ebben az egységben talán az *Annus Mirabilis 1977: Gudrun* című fejezet a leg-sikerültebb. Itt a szerelmi történetben a korábbiaknál kidolgozottabb, árnyaltabb szereplőkkel találkozunk. Komolyabb, húsba vágóbb lesz a szerelmi viszony, ami nem csupán egy nézőpontból íródik meg. A már házas Pálóczi Arthur Gudrun nevű (szintén házas) szeretőjének történetét olvashatjuk, amiben már nem csupán a férfi szerelmi vívódásait látjuk, de női létkérdésekkel is találkozunk. Ez megmutatkozik mind a szerető, mind a feleség oldaláról. Így a házasság béklyó jellege nem csupán férfi oldalról kerül bemutatásra, ahogy a szexualitás megélése is új nézőpontból jelenik meg. Ez leginkább Gudrun panaszában érhető tetten, ahol Médeát avagy Didót idéző vehemenciával vall közös történetükről a német hősnő. Ennek ellenére az a nyelv, amin Gudrun itt megszólal, nem különül el a könyv többi részétől, ugyanaz az érzékenység fedezhető fel benne, mint amikor a főhős vívódásairól olvasunk. Ez mégsem lesz zavaróvá, ugyanis ebben az önéletírásban minden csupán felidéződik, s a főhősön keresztül szólal meg, még akkor is, ha őt olykor kívülről látjuk.

A „ki vagyunk zárva abból a legegyszerűbb paradicsomból / visszaút sejtelmesen előttünk kanyarog / de mindenütt lép, zsombék, ingovány” (291.) sorokkal záruló fejezet után kevésbé homogén, szürreálisabb egységek következnek, és az események felgyorsulnak. Az egyre idősödő férfi tanítványaival való kapcsolatai íródnak meg, melyek a feleségtől való végleges elválásban tetőznek. A Kathleen történetét elbeszélő fejezetben újra többszólamúsággal találkozunk, amennyiben a fiatal lány naplóját is olvassuk, a beszélő hozzászólásaival kiegészítve. Profánság, és szexuális devianciák a korábbiaknál nagyobb hangsúlyt kapnak a következőkben, s kalandos történetekbe ágyazva jelennek meg.

A könyv éles váltással zárul. A korábbiaktól külön álló, novellaszerű történet szereplője nem Pálóczy Arthur, hanem egy barátja, aki bizarr szexuális történetbe keveredik egy idegen nővel és annak két kislányával. Első látásra nehezen értelmezhető az utolsó passzus, ám ha szorosabban vizsgáljuk a könyvet, megtalálhatjuk a folytonos előre utalásokat erre a részre. A *Nyelvlecke* női alakja egy olyan világot vázol fel, ahol gyermekei egy paradicsomi állapotban nőnek fel. Ebben a paradicsomi állapotban a kislányok nincsenek kitéve társadalmi elvárásoknak, testi-lelki diktátumoknak s a normalitásnak. A könyv egészét vizsgálva azt láthatjuk, hogy az e részben felvázolt állapot gyermeki hősünk vágyott világa, az a hely, ahova mindig is tartozni akart. Elszakítva a történelemtől, az egzisztenciától, a korlátokat szabó emberi viszonylatoktól.

A felvilágra visszatérő hős nem részesül a hazatérés élményében, mivel Magyarország ugyanolyan idegen lesz számára, mint bármelyik más táj a világon. Így a sehova nem tartozás problémája hangsúlyozódik, és az eddigi identitáskérdések sorában foglalja el helyét. Kemenes Géfin László kötetének borítója „az érzéki örömmök könyve”-ként jellemzi a kötetet. A szöveg maradéktalanul teljesíti az e mondat által ébresztett olvasói elvárásokat, ahogyan a bevezetőben kitűzött szórakoztató célt is. A szórakoztatáson azonban túl is lép, hiszen finoman árnyalja az identitás, a vágy és az élıhetőség kérdéseit. Mindezt magával ragadó, gyönyörű nyelven, a humort és az iróniát nem feledve. (*Kalligram*)

MECHIAT ZINA

Az otthonra találás nehézségei

NYERGES ANDRÁS: HÁZTŰZNÉZŐ

Nyerges András írásai – legyen szó akár publicisztikai munkáiról, akár regényeiről – az elmúlt évtizedek társadalmi és kulturális életének részleteibe engednek bepillantást. Nincs ez másképp legújabb, tizedik regényében sem, a *Háztűznéző* ugyanis egy hétköznapi pár mindennapjait beszéli el egy nem mindennapi korszakban, a rendszerváltás idején.

A *Voltomiglan* szerzője ezúttal kilép saját életének keretei közül: önéletrajzi trilógiájától eltérően ebben a kötetben egy fiktív történetet mesél el, a szereplők és az események megformálásakor azonban egyértelműen merített saját élettapasztalataiból is. Gyalog György szociológus feleségével a belvárosba költözik a jobb életkörülmények és a demokratikusabb lakóközösség reményében – történetesen a rendszerváltás előtt néhány hónappal. Adja magát a lakásváltás és a politikai változások párhuzamba állítása, amire egy frappáns kiszólásban maga az elbeszélő is felhívja a figyelmet: „Az olvasó ebből a lírai betétből megorronthatná, hogy lapos hétköznapiságnál többre számíthat, ami fogékonyá tenné holmi átvitt értelmek keresésére, majd megelégsére. Föltételezné, hogy... ez a költözés nem egyszerű költözés, hanem otthonváltás, vagyis valaminek a szimbóluma, és az sem

véletlen, hogy a Gyalog házaspár akkor cserél lakást, amikor az ország is egy nem igazán otthonos rendszer tágasabbra cserélésén buzgólkodik”. S bár az elbeszélő igyekszik visszavonni ezt az értelmezési lehetőséget, amennyiben a kritikusok munkáját könnyítendő végül nem aknázza ki ezt a „jelképziccert”, és a család amúgy sem „irodalmi célzatból” költözik, egyértelmű a kimondva tagadott interpretáció relevanciája, illetve a művet behálózó szimbólumhálózat megléte, kezdve a címtől a névadáson át az eseményszerkezetig.

Habár a *Háztűznéző* nem illeszkedik szervesen a szerző korábbi műveihez, így például önéletrajzi trilógiájához vagy a *Negyvenesek pavilonjához*, bizonyos jellemzők intertextuális kapcsolatot teremtenek a regények között. A főhősök egyazon generáció tagjai, a negyvenes éveit taposó Gyógyé pár évvel lehet fiatalabb a *Vol-tomiglan* Bandikájánál, a *Negyvenesek pavilonjának* Nesztor Gyurija pedig név szerint is előkerül a szövegben mint a főhős ismerőse. Az a korszak, amely a megelőző írások jelenéül szolgált, a köztársaság kikiáltásával, a parlamentáris demokrácia bevezetésével és az első országgyűlési választásokkal a *Háztűznéző*ben ér véget.

A történetmondás középpontjában mindvégig Gyógyé és feleségének élete áll, a „Nagy Változás” lefolyása és a hétköznapi emberek életében bekövetkező változások az ő mindennapjaikon keresztül bontakoznak ki. A regény kezdetekor angalföldi lakásukban találjuk Gyalogékat, akiket már csak pár óra választ el az áhított költözéstől. Tipikus szocialista panellakás, amelyből több ezer épült akkoriban, és ha nem is biztosítottak luxuskörülményeket, sok embert mentettek meg attól, hogy hajléktalanná váljanak. Gyógyé egy konferencián szembe is szállt kollégáival, akik a valós helyzetet figyelmen kívül hagyva, pusztán ideológiai alapon ítélték el „az egész régió legvidámabb bodegáit”, de alulmaradt velük szemben. Ez a kudarc, illetve a szociológus közösségbe való beilleszkedés vágya ültette el főhősünkben a költözés gondolatát. Illúziókkal telve érkeznek Csernovics Arzén utcai otthonukba, de a jobb életkörülményekről és a demokratikusabb lakóközösségről alkotott képüket hamarosan összezúzza a valóság.

A cselekmény előrehaladásával egy zűrzavaros, átmeneti állapotban lévő világ bontakozik ki előttünk, melyben már megbomlott a korábbi rendszer közösségszervező ereje, de az új berendezkedés még túl gyenge ahhoz, hogy ezt a szerepet át tudja venni. Identitásukat veszített emberek sorát vonultatja fel a regény, akik a demokrácia jelszava mögé bújva valószínűleg meg vagyona és hatalomra irányuló vágyaikat. Így használja ki a változásokat a kontár fogorvosnak bizonyuló Apsay, aki a „Szavazzatok rám! Én kihúzom a szocik méregfogát!” kampányszöveggel indul a választásokon, sikerrel. De Honderné Bughy Crescencia, a lakóközösségbe meglehetősen gyanús körülmények között beházasodott volt fodrász is egyre jobb pozíciót harcol ki magának, viszont a ház új közös képviselőjeként a nagy igyekezet és a jó kapcsolatok ellenére is katasztrofálisan egyengeti a lakók sorsát. Bakk Fanni, Gyógyéék lakásának volt tulajdonosa is szemlátomást élt a „Nagy Változás” adta lehetőségekkel: új élettárs, új ruhák, új személyiség. A korábban szürke nő „öltözködése bántóan keverte a stílusokat”, és „olyan eltökélten volt közönséges, mint aki feltette magában, hogy húsztól hatvan éves korig mindenkit provokálni fog”. A ház egyik legszegényebb lakója, özvegy Rothen néni pedig, aki korábban

félszegen menekült mindenfajta konfliktushelyzet elől, a nép „hivatalos arcaként”, vagyis mint előre megszervezett, „spontán” megmozdulások résztvevője, zaklatás-számba menő tiltakozó telefonhívások lebonyolítója szedte meg magát. A hozzájuk hasonló szereplők viselkedése nyilván negatív erkölcsi megítélés alá esik, sokan közülük mégis inkább tudatlanságuk, manipulálhatóságuk és a körülmények áldozatainak tűnnek, akik sikertelenül keresik önmagukat és helyüket a felfordult világban.

Persze nem minden szereplő nyertese a gazdasági változásoknak, a magántulajdonon alapuló piacgazdaság kialakulásának: elmaradt fizetések, munkahelyek megszűnése, növekvő költségek. Főhőseink élete is egyre bonyolultabbá válik a kezdeti sikerek után. Alapvetően józan gondolkodású, jóhiszemű emberek, ám pont emiatt nem tudnak érvényesülni a zűrzavaros körülmények között, amikor az évtizedek alatt formálódó társadalmi konszenzus, a ki nem mondott közösségi szabályrendszer elvei megbomlanak. „A Nagy Változás” eltüntette a közös nevezőt, a „titokzatos kapcsolatot”, ami összekötött mindenkit „a többiekkel, méghozzá azon a jogcímen, hogy az utolsó fél évszázadot valamennyien együtt éltük át”. A többes szám első személy használatának eltűnése kapcsán a rendszerváltozás fontos jellemvonását érinti Nyerges: a kommunikatív emlékezet, a közös múlttudat bomlott meg az időszakban, amelyet Gyáni Gábor a *Kommemoratív emlékezet és történelmi igazolás* című tanulmányában a közösségi összetartozás érzésének egyik alapvető fenntartó tényezőjeként értelmez. A regény elbeszélője mindezt így fogalmazza meg: „Sőt, a közös élmények, amik az unk-ot és az ünk-öt elfogadtatnák, visszamenőleg is meg tudnak változni, kiben-kiben aszerint, hogy a történéseknek tevőleges résztvevője volt, vagy éppenséggel elszenvedője, netán kibice. Az egyik fajta múlt szerint meg sem történt az, ami a másoknak fenekestől felforgatta az életét”. (47.) A szocialista rendszerben kifomálódott kollektív emlékezetnek nagy szerepe volt az adott politikai hatalom legitimálásában, így annak bukásakor értelemszerűen az egységesre formált múltkép is érvényét veszítette: az új politikai berendezkedés a történelem újraértelmezését igényelte. A regény azért is érdekes, mert mindezt a hétköznapi emberek nézőpontjából mutatja be.

Gyógyé és felesége álmaikat próbálják követni, néha kissé naiv módon, ragaszkodva az általuk helyesnek vélt erkölcsi értékekhez, s bár sorra érik őket a kudarcok, ez a „rugalmatlanság” mindvégig megvédi őket az adott történelmi helyzet morális káoszától. Munkájukat becsülettel próbálják végezni, még annak ellenére is, hogy környezetükben jó páran a könnyebbik utat és a kikapukat választva jutnak előléptetéshez, vagyonhoz. Gyógyé keserűen állapítja meg, hogy amikor gyerekek volt, „az volt a jelszó, hogy aki nem dolgozik, ne is egyék... És puff neki, mit hozott a Nagy Változás? Hogy aki dolgozik, az se”. (104.) A megélhetési gondok közepette is megőrzik azonban identitásuk egységét és egymás iránti bizalmukat, ami nem minden megjelenített karakterről mondható el. Bár a történet viszonylag tág bepillantást enged a korszak társadalmába, kerülve az egysíkú jellemábrázolást, a cselekmény alakulása a főszereplőket igazolja utólag, ők egyértelműen pozitív alakjai a szereplőgárdának.

A regény elbeszélésmódja megőrizte a Nyerges műveire jellemző humort, ironiát és éleslátást, ezúttal azonban összetettebb szerkezeti megoldásokkal. A szerző újságírói tapasztalatait is bevonja a szövegvilág felépítésének folyamatába: korabe-

li újságcikkek részleteit közli a fejezetek végén („*Sajtótájékoztató*”), melyek önma-
gukért beszélnek, és kommentárok, magyarázatok nélkül világítanak rá a korabeli
politikai és gazdasági helyzetre. A valós világ elemeinek ilyen módon történő be-
vonása a regénybe egyúttal erősíti a fiktív történet „valóságának” illúzióját, és a
kettő párhuzamba állításával újabb értelmezési lehetőségek felé irányítja a befoga-
dó figyelmét. Ha pedig olvasás közben túlságosan magunkra ismernénk a sorok
között, az elbeszélő egy-egy frappáns megjegyzéssel juttatja eszünkbe, hogy a né-
ha már hátborzongató hasonlóság ellenére is csak egy kitalált történet kitalált sze-
replőinek sorsát követjük nyomon.

Nagyon találó a történet jelképisége szempontjából a cím, illetve annak elhe-
lyezése a borítón: 'ház', 'tűz', 'néző' egymás alatt szerepeltetve megbontja a három
tagból álló szóösszetétel szoros egységét, így is utalva a szavak variálhatóságára,
mely variációk mind („háztűz”, „tűznéző”, „háznéző”, „háztűznéző”) kapcsolódnak
a cselekményhez, és a szövegben kiépülő összetett szimbólumhálózat elemeként
másodlagos jelentések hordozói is. A tűz jelképként való szerepeltetése egy politi-
kai rendszer kapcsán nem előzmények nélküli, így az izgalmas intertextuális játéka-
ba hoz más műveket is. Eszünkbe juthat például Nádas Péter *Mese a tűzről és a tu-
dásról* című rövid írása, mely szintén a szocialista korszakhoz kapcsolódik, és an-
nak különös „nyelvhasználati szokásairól” vall.

A lebilincselő cselekményből a rendszerváltás mély meglátásokkal teli, kritikus
korrajza bontakozik ki, melyet sokan, sokféleképpen éltek meg, és amely több
mint két évtizeddel az események után is érzékeny témaként él társadalmunkban.
Nyerges András könnyed elbeszélésmódjának köszönhetően szórakoztatóan tárja
fel a korszak problémáit, és ha annak minden kérdésére nem is adhat egyértelmű
választ, felhívja a figyelmet a társadalmi konszenzus kialakításának égető szüksé-
gességére. Mindemellett a humorról és iróniával teli szöveg mindvégig izgalmas ol-
vasmány marad, amely még az utolsó pillanatokban is képes nem akármilyen fordul-
latokkal meglepni olvasóját. És hogy otthonra lelhet-e végül is egy hétköznapi család
ilyen nem mindennapi körülmények között? Kiderül a regényből. (*Noran Libro*)

FARKAS ZSUZSANNA

Fordításszituációban

BOKA LÁSZLÓ: EGYSZÓLAMÚ KÁNON?

Szkeptikus praxis / Praktikus szkepszis – ilyen címekekkel osztotta két tömbre a szer-
ző első könyve, *A befogadás rétegei* 2004-ben az elméleti tanulmányok és a frissen
megjelent kötetekről szóló kritikák anyagát. Előbb a kijelentések megtételének
elméleti feltételeit járta körül a könyv, kontextusokat térképezett fel, aztán követke-
zett valamiféle applikáció a kortárs irodalomról való beszéd terében. A praxis ebben
a szövegösszefüggésben konkrétan is megmutatkozott – az viszont, hogy mire
vonatkozott a szkepszis szó, Boka László könyveiben egy fokkal nehezebben meg-

ragadható, erre még a friss kötetről szólván is érdemes visszatérni. A könyv előszava 2004-ben a „termékeny kétely” fogalmát vonatkoztatta az írások alapállására, amely pozíció „többre értékeli a jó kérdésfelvetést, mint a közhelyszerű, de biztos választ”.

Az első gyűjteményhez hasonló szerkezetet követ az *Egyszólamú kánon?* című 2012-es kötet, hiszen itt is elméleti tanulmányokkal indul a kérdések körüljárása – a kanonizáció, a komparatiztika, a kultúratudomány és konkrétan a kisebbségi magyar irodalmak kérdését szóba hozva, majd néhány, a szerző által relevánsnak ítélt frissebb könyv elemzésére kerül sor.

Boka László legfontosabb mestereit – ahogy erről maga a szerző is említést tett nyilvánosan – Szegedy-Maszák Mihálynak, Cs. Gyimesi Évának, Láng Gusztávnak hívják: az általuk relevánsan vizsgált problémakörök továbbgondolása Boka László kötetének elméleti tanulmányaiban szembeötlő. A kánon és a kanonizáció kérdéseit Szegedy-Maszák és Cs. Gyimesi is több publikációjukban tárgyalták; az irodalomtudomány kultúratudománnyá válásának fordulataival és ennek következményeivel Szegedy-Maszák Mihály is foglalkozott tanulmányaiban, kézikönyveiben; az erdélyi magyar irodalom és az arról alkotott képzetek kritikai vizsgálatában megkerülhetetlen Cs. Gyimesi Éva és Láng Gusztáv munkássága. Boka László könyveinek kérdésfelvetéseit voltaképpen e tudományos diskurzusok metszéspontján helyezhetjük el: mintegy kihangosít és közvetít bizonyos megközelítési módokat, megteremtve az elméleti megközelítés kellő tágasságát ahhoz, hogy az egyes problémafelvetések összekapcsolása lehetségessé váljon, és megmutatkozzék kölcsönös relevanciájuk egymás számára. A szkepszis, a termékeny kétely jelenlétét voltaképpen arra is vonatkoztathatjuk, hogy az átjárások megteremthetőek-e, hogy a különböző pozíciókból készített leírások összeegyeztethetőek-e hosszú távon. A fordításokról állapítja meg Boka László: „nem lehet azonos szempontokat elvárunk más értő-olvasói hagyományokkal rendelkező közösségektől, s még kevésbé hazai viszonylatokban favorizált műveket, hazai klasszikusokat számon kérnünk más nyelvű és kultúrájú értelmezői közösségeken akkor, amikor nemcsak a fordítással együtt járó értelmezések, de a kulturális elvárások hagyománybeli kritériumai közt is jelentős eltolódások mutatkoznak”. (53–54.) Az értelmezői közösségek elméletének (és gyakorlatának) ismeretében jól belátható, hogy a hagyománystruktúrák és a kulturális emlékezet változásai mennyire lassú folyamatok, illetve az is, hogy ennek módosulásai mennyire soktényezős játszmák eredményei. A „szkepszis” tehát annak belátására is vonatkozhat, hogy egy-egy emlékezhelyzet megváltozása mennyire kiszolgáltatott a körülmények esetlegességeinek. Boka László meglátásait radikális következtetéssé változtatva voltaképpen a kisebbségi magyar irodalmak és a magyarországi magyar irodalom közötti viszony is fordítás-szituációként jelenik meg, éppen ezért érdemes olyan csomópontokat keresni, amelyek segíthetik a fordítási praxist.

A könyv egyik evidenciaként kezelt kiindulópontja (és ebben a tekintetben szintén támaszkodhat Cs. Gyimesi, Láng és más erdélyi irodalomtörténészek meglátásaira), hogy a kisebbségi irodalomképződmények rétegzett, nem homogén entitások – ahogyan természetesen más, nemzeti, regionális vagy „világirodalmi” képződmények is ilyenek. Az előszó egység(esség)ről az összetartozás értelmében beszél, nem az egyformaságot tételezve: „A magyar irodalom egysége mindenk-

előtt nyelvi egység, de szellemében, hagyományaiban, közös kulturális emlékeztében is kétségkívül az. Nem homogenitást, mintsem gazdag változatosságot és értékszemléletbeli változatosságot lehet értenünk egysége alatt. Gyakorlati megvalósulásában azonban (például egyes alkotások egyik területről a másikra való eljutását, terjesztését illetően) ugyanolyan ábrándnak mondható egyelőre, mint amilyen tarthatatlannak a földrajzi határok mentén történő kényszerű felosztások máig tartó elgondolása.” (8.) Ebben az értelemben tehát (a praxis fontosságával számolva) akár maga a „közös kulturális emlékezet” is inkább vágy és kítűzött cél, mint közvetlen realitás. Boka László könyve azon munkák sorába lép be, amelyek reflektáltan, metaszinten is próbálkoznak a különböző hagyománystruktúrák, hatástörténetek közötti dialógus megteremtésével.

A tanulmánykötet egyik kitérített témája a „hosszú” hetvenes évek irodalmi vitáinak, nemzedéki mozgásainak, jelentős műveinek áttekintése. Három írás is foglalkozik a könyvben ezzel az időszakkal: a releváns információkat összegző, kiegyensúlyozott *Sajátosság–egyetemesség–egység?* című szöveg, amelyik láttelepet nyújt az 1968 körüli politikai változások következményeként végbement szellemi nyitásról, majd a magyarországi és a romániai tendenciák ellentétes irányokba való átfordulásáról a hetvenes és nyolcvanas évek fordulóján, amikor Románia egy bezárkózó, nyilvánosságot korlátozó kulturális térré változik, míg Magyarországon a folyamatos, fokozatos enyhülés jelei mutatkoznak. Ugyanezt az időszakot a nemzedéki viták tükrében nézi újra a szerző Miklós Ágnes Kata *A szóértés feltételei* című kötetét bemutatva, leginkább a recepciótörténeti, illetve az irodalmi szövegeket elemző fejezeteket hiányolva tanulmánymeretű kritikájában. Ugyanebbe az évtizedbe vezet el a *Historizáció, példázat, dilemma...* című írás, amely a Sütő-dramák sikerének okait és történelmi funkcióit vizsgálja az *Egy lócsiszár virágvasárnapja* című drámáról írva. Érdemes megjegyezni, különösen a recepciótörténeti szempont dominanciáját figyelembe véve, hogy Boka László mintegy megszüri a darab recepcióját, és konszenzuális álláspontként mutatja be azt a véleményt, hogy a vizsgált dráma az életmű csúcsa, amely szuverén értelmezését (és nem elsősorban aktualizálását) nyújtja a Kleist-műnek. A kolozsvári *Láthatatlan Kollégium* elméleti folyóiratában 2000-ben napvilágot látott, többek közt Tasnádi István *Közellenség (Kohlbaas)* című 1999-es darabját is az értelmezések terébe vonó tanulmányok (Vincze Hanna Orsolya: *Szó és te(st/tt)*; Láng Zsolt: *Szó és tett*; Nagy S. Attila: *A szubjektum terepe*; Selyem Zsuzsa: *Kohlbaas, hol történés?* – Lk.k.t. A 2000/1. 2–17.) következtetéseinek szembeállításával a vizsgált diskurzussal talán árnyaltabbá tehetné volna a gondolatmenetet, illetve a recepciótörténet hatókörét tágíthatná volna a jelen horizontja irányában.

A *Kánonok metszéspontjain: érték/határ/érték* című írás korrekt összefoglalója a transzszilvanista kánon kialakulásáról szóló szövegeknek, legfőbb erénye, hogy jól átlátható elméleti keretben tárgyalja a problémákat. Fontos, hogy a kötet e legterjedelmesebb tanulmányából jól kirajzolódik a huszadik századi erdélyi magyar irodalom rétegzettségére már a transzszilvanista jellegű alapító gesztusok idején is. Felmerül itt is a helikoni irodalomnak mint a Nyugat lokális „kivirágzásának” a beazonosíthatósága, amely gondolat lényegében Ravasz László „skizma-pört” elindító 1928-as vitáiratahoz is kapcsolható, Kuncz Aladár véleménye mellett, noha ellen-

kező előjelekkel. Boka László említi azokat az írócsoportokat is, amelyek nehezen vagy egyáltalán nem voltak integrálhatók az *Erdélyi Helikon* és az *Erdélyi Szépművés Céh* körébe. Ezeket a határvonalakat a korabeli viták, jellegzetes kritikai vélemények áttekintése révén a szerző meggyőzően dokumentálja.

A tanulmány a transzszilvanizmus-kérdéskört elsősorban Pomogáts Béla, Láng Gusztáv és Cs. Gyimesi Éva tanulmányainak nyomvonalán vezeti le. Ebből következhet az olyan megállapítások azonosuló megtétele is, mint például: „A közös lelkiség kérdése [...] kétségtelen, hogy viszonylag gyorsan igen népszerűvé lett, akkor is, ha olyan idealisztikus eszmekört kívánt a gyakorlatban megvalósítani, melynek alapvető pillérei hiányoztak, vagy voltak eleve tévesek.” (77.) Ez lényegében az 1937-es *Jelszó és mítosz* vitában elhangzott fő Szemlér Ferenc-tézis megismétlése. Ennek a kérdéskörnek a tárgyalásához K. Lengyel Zsolt transzszilvanizmus-tanulmányait lehetett volna még további kontextusként bevonni (*A kompromisszum keresése*, Pro-Print, Csíkszereda, 2007.), akinek egyik fontos megállapítása, hogy a transzszilvanizmus ideológiája konkrét politikai cselekvések háttérideológiájaként funkcionált a húszas évek folyamán – nem feltétlenül elvont, hanem gyakran konkrét politikai egyeztetésekbe torkolló eszmerendszerként kell elgondolnunk tehát. K. Lengyel, akinek a neve nem szerepel a kötet névmutatójában, az erdélyi magyarság politikai programjaihoz való viszonyításában látta megújíthatónak a transzszilvanizmusról való gondolkodást a kilencvenes évektől kezdődően – ennyiben tehát történetileg viszonylagosíthatónak láttatná egy meglátásait követő elemzés a transzszilvanizmusról szóló általános kijelentéseket is.

Lényegében épp ezt a relativizáló hatásmechanizmust tárja fel sikeresen Boka László azoknak a történeteknek az analízise során, amikor bizonyos szerzők utóéletébe, olvasáslehetőségeibe mintegy belép a politikum – azáltal, hogy az életútra vonatkozó „kompromittáló” írások kerülnek nyilvánosságra párttörténeti archívumokból, korabeli kiadványokból, levéltárakból. Sütő András, Szilágyi Domokos, Nyíró József befogadástörténetét kétségtelenül befolyásolták az utóbbi években azok a dokumentumok, amelyek diktatórikus rendszerekkel történő együttműködésük részleteit tárták fel. Boka László e dokumentumok ismeretében is fenntartja a szövegcentrikus újraolvasások igényét az új nemzedékek számára, mintegy azok nevében, épp a történetiség relativizáló aspektusaira figyelve. Különben, mint mondja: „egzisztenciális szituáltságunk szükségszerű részigazságai közt a nagybetűs igazság bizonyosságára vágyó attitűdünk az erőszakos egységesítésében ismét csak a totalitárius gondolkodás alapjaihoz vezetne vissza.” (222.) A műközpontú értelmezésre nem valamiféle időtlen kizárólagosság értelmében, hanem a történetiség viszonylagosító jellegét belátó értelemben van szükség.

Jellemző a kötet megközelítéseire, hogy a friss művekről szóló kritikák is képesek hatástörténeti összefüggésekbe helyezni a vizsgált szövegeket: így kerülhetnek egymás szomszédságába a meglehetősen eltérő perspektívájú és írásmódú, mégis életműüket nemzedéktársi/kortársi sorközösségben kiteljesítő Szilágyi Júlia és Kántor Lajos. A hatástörténeti összefüggések vizsgálata lehetővé teszi azt is, hogy Kovács András Ferenc *Sötét tus, néma tinta* című kötetéről írva Boka gyakorlatilag a teljes életmű problémafelvetéseit tárgyalja. Papp Sándor Zsigmond *Semmi kis életek* című regénye is előhívja a tanulmányíró-kritikusban a rendszerváltás-törté-

netek, diktatúraleírások komplexitásával történő szembesülést, ezzel együtt pedig a regény kontextualizálásának igényét a Bodor Ádám, Láng Zsolt, Dragomán György és más szerzők által körvonalazott diskurzuson belül.

Az erdélyi irodalom problémáit elméleti igényű összefoglalásokká fejlesztő munkák sorában Boka László könyvének fontos pozíció jut Vincze Ferenc Dsida-könyve (*Az átmen(t)et(t): Dsida*, Kijárat, Budapest, 2011.) vagy Kovács Flóra közösségkoncepciókat drámatörténeti összefüggésekben elemző műve (*A közösség a kortárs erdélyi drámában és színházban*, FISZ, Budapest, 2013.) társaságában. E könyvek ismeretében a fordításszituációk sikeres áthidalása korántsem tűnik reménytelennek, noha a folyamat természetesen nem tekinthető továbbra sem lezártnak e kötetek megjelenésével. (*Gondolat*)

BALÁZS IMRE JÓZSEF

„Hívő értelem, értelmes hit”

FEKETE KÁROLY: A HEIDELBERGI KÁTÉ MAGYARÁZATA

Azt mondja Fekete Károly, hogy nemcsak tanulmányozta, de meg is szerette a *Heidelbergi Kátét*. Ha nem mondja is, tudható volna. Az a különös derű, csöndes öröm tanúskodik róla, amit a kötet minden oldalán érezhetünk. Öröm, hogy a *Káté* olyan, amilyen: a hit kérdéseit és válaszait fogalmazza meg. Öröm, hogy sok-sok munka árán bár, és másokat is bevonva vezethet végig bennünket a *Káté* „többszörösen ismétlődő és átgondolt tanulási körei”-n és segíthet hozzá, hogy aztán minden szükséges ismeret birtokában tehessünk vallást keresztyénységünkről, bűneinkről és nyomorúságunkról, megváltásunkról és hálaadásunkról. Öröm, hogy taníthat, s hozzájárulhat a „bibliai analfabetizmus” felszámolásához. Ez a szeretet bennünket is bevon fénykörébe. A hitben élőknek. Meg a bizonytalan szabódókat. Az ellenszegülőket, a félelemből engedelmeskedőket, az Isten elől elfutó embereket. Az Istent félreértő, felkészületlen, s legfőképpen, ahogy a magyarázat előszava nevezi őket, a „nem teológiai lelkületű” lelkészeket is, és mindazokat, akik testestől, lelkestől az Igét szolgálják. Meglehet persze, hogy ez a szeretet nemcsak Fekete Károlyé, hanem a *Kátén* át hozzánk forduló *Szentírásé* is.

Tudós esetében nem szoktunk szeretetről beszélni. Most elkerülhetetlen. Mert egészen világos, hogy Fekete Károly számára fontosabb kutatásainak és vizsgálódásainak tárgya, mint ő maga, és összehasonlíthatatlanul fontosabb a *Káté* kommentárjában megtettesülő segítség és a szolgálat, az, amihez könyve által hozzájuthatunk, amivel így kapcsolatot teremthetünk, mint a könyvvel megszerezhető hírnév, tekintély, hatalom, és hát az interpretáció egészének józan tárgyszerűségében megszólaló alázat is a szeretetről tanúskodik. Hogy mindennél többre becsüli az igazságot, az evangélium igazságát, s mindennél többre azokat, tegyük hozzá: illúziótlanul, akikhez beszél, akiket tanítani vágyik, akiknek csak adni és adni akar. Nincs szeretet alázat nélkül. Ahogy hit sem.

Valószínűleg nem független ettől, hogy a *Káté* logikáját megtestesítő vezérfonal, akár a telített oldatba eresztett zsinór, kikristályosítja, természetes egységbe szervezi a szakirodalomból a *Káté* éppen soros mondandóját pontosan értelmező és helyzetbe hozó tapasztalatokat, élményeket, nézeteket, véleményeket. Csak a legfontosabbakat hívja elő, a figyelmet az adott problémára összpontosító ismereteket. Nem enged a részletek csábításának. Nem cifrázza. Nem enged a református gyülekezetekben oly otthonos érzelmeknek sem. Minden ponton az a kérdés, mit mond a *Káté*, és azt miért mondja, milyen helyzetben és összefüggésben mondja, amit mond, hogyan magyarázható az adott kijelentés. Hogyan értik és mit állítanak róla azok, akik eddig bármilyen formában, de találkoztak vele. Aztán: milyen egyéb megfontolásokra érdemes figyelniük, s mi az, amit úgymond tovább kell gondolniuk. Szép, tiszta ívű, bizonyos pontjain egyenesen megragadó, erős érvekkel igazolt, teherbíró gondolatmenet alakulhat így ki. Gazdag és összetett, lelkesítő és szorongást ébresztő gondolatmenet. Hiszen mégis csak a vigasztaló Istenről, a megváltó Jézusról, a Szentlélekről, az egyházzal, a hit általi megigazulásról, a sákramentumokról, a háládatosságról, a Tízparancsolatról, az imádságról, a Miatyánkról van szó. Másképpen: emberségünk, életünk mibenlétéről és céljáról van szó szüntelenül, és igen, a felelősségünkről.

Szembeötlő, hogy mennyire egyenletes Fekete Károly figyelme. Szembeötlő, mennyire higgadt és egyensúlyos, mondhatnánk: részrehajlás nélkül való mind a 129 kérdés-felelet magyarázata. Pedig az egyik nehezebben megközelíthető, mint a másik, ez, jelentését tekintve, nyitottabb, az zártabb, s akad, amelyik mélyebben beágyazódott a hitismeretbe, vagyis többször elemezték, magyarázták, mint a többi, és hát, beszélt erről, neki is vannak szívbeli hajlandóságai. A többenél jobban foglalkoztatják Krisztus feltámadásának és mennybemenetelének összehangzó dilemmái, a keresztségről és az úrvacsoráról szóló tanítás értelmezésének megújítása, vagy Krisztus-képünk, illetve a végső időkről szóló református doktrínánk feltárása, értelmezése. Ha erről nem tudnánk, érdeklődését, vonzódását észre se vennénk. A „hívó értelem és értelmes hit” igénye következetesen kizárja a személyes érdekeket, elfogultságokat. Mindazt, ami nem az üdvösségre tekintő cselekvést szolgálná. Ami ne azt bizonyítaná, hogy keresztyénnek, reformátusnak lenni tényleg nagyon fontos dolog. Naponta megújuló feladat.

Van itt még valami, ami a fentiekhez hasonló erővel jellemzi Fekete Károly szemléletét és magatartását. Az alázatból következő, megértést kereső türelem. Ahogy maga a *Káté*, ő is kerüli az ellenségeskedő vitákat, még az olyan nyilvánvaló különbségek esetében is, mint amilyenek – mások közt – a keresztség tana, közelebből a 72. kérdés és felelet körül alakultak ki. A konfliktust természetesen nem fedi el, de szítani sem engedi. Tárgyszerű. Részletesen ismerteti a sákramentumokról szóló tanítást, világossá teszi hol és miben határolódik el a *Káté* a katolikus szentségtantól. Tisztázza a *Káté*-nak a lutheri, valamint az anabaptista tanítással kapcsolatos fenntartásait, áttekinti a református keresztségtan általános jellemzőit, elmélyülten foglalkozik a keresztség lényegével, Krisztus tettének jelentésével, a szereztetési ige ígéretével, továbbgondolásra ajánlja a gyerekkeresztségről szóló, részletesen ismertett nézeteket, majd a keresztség hatásáról gondolkodik, közelebből a 72. kérdésről, a sákramentumi cselekmény átvitt értelmű tanításáról, és

végül alaposan indokolva válaszol a 74. kérdésre: „Meg kell-e keresztelni a csecsemőket is?” Közben a hivatkozásoknak, idézeteknek, utalásoknak olyan hálóját teremti meg, amely álláspontjából, amennyire egyáltalán képes lehet, kiküszöböl minden bizonytalanságot, kétséget, félreértést vagy tévedést, hogy a vizsgált konfliktuson át értelmezettben az eredetire: Isten Igéjére mutathasson. Másképpen fogalmazva: a tantételektől, az elvek rendszerétől visszatér ahhoz, ami végbement, a ma is eleven történethez, Isten ma is élő valóságához. Minden esetben így jár el. Ez hitelesíti az értelmezés során föltisztult személyes igazságot. Igen, a türelem nem passzivitás. A türelem cselekvő bölcsesség.

Szembe kellett néznie a római katolikus mise és az úrvacsora különbségét taglaló 80. kérdés-felelet kárhuzatos bálványimádást emlegető kijelentésével is. Mint-hogy utólagos betoldásról van szó, s a *Káté* egészétől idegen sommázó, ráadásul terméketlen szócsatákat generáló indulatról, a Magyarországi Református Egyház Zsinata alighanem akkor járt volna el helyesen, ha az európai egyházak némelyikétől is támogatva ezt a passzust, az újrarendelés alkalmával élve, kiveszi a szövegből. Nem tette. Így különös jelentősége van annak, hogy a heveny viták közben Fekete Károly mire jut a probléma tárgyalása közben. A szokásos eljárással halad: feltárja és megmutatja: az egyetlen kérdés, ez esetben az úrvacsora mibenlétének kérdése hogyan bomlik sok kérdésre, és a sok kérdés, hogyan ötvöződik ismét az egy kérdésben. A heidelbergi idő úrvacsora vitájától indul, hogy aztán Krisztus keresztáldozatának egyszerűségén, Krisztus tettének jelentésén, a szerzettetési ige ígéretén, a hamis tanítás elutasításán, a sákramentumi cselekmény átvitt értelmű lelki tanításán át jusson el az úrvacsora és a mise különbségének vizsgálatához, majd a Tridenti zsinat határozatához, amit, az eddigiekhez hasonlóan olyan teológusok reflexióit idézve tekint át, mint Kálvin, Luther, Karl Barth, Gerold Meili, Victor János, Török István és mások. Végül is igen sokféle időpontban és még több nézőpontból, látószögből formált pro-kontra nézeteken keresztül vehetjük szemügyre, mondhatni: vitathatjuk meg a hivatalos római katolikus tanítás változásait, s azt a folyamatot is, amelynek során a *Káté* 80. kérdésre adott felelete a sokakat megbotránkoztató nyers ítéletből a misegyakorlatnak szóló üdvös figyelmeztetéssé enyhült. Igen, ennyire jutottunk, de ez elég sok! Ne akarjunk elébe vágni annak, amit az Úr akar.

E vaskönyv elolvasása után annyit a szakmailag illetéktelen olvasó is megállapíthat, hogy Fekete Károly méltónak bizonyult egyedülálló vállalkozásához. Tisztességes és megbízható a kutatásban, a feltárt ismeretek szabatos bemutatásában, értelmezésében, közlésében. Nyoma nincs gondatlanságnak, figyelmetlenségnek, a hitérdeken túl bármilyen érdek befolyásának, ellenőrizhetetlen kijelentésnek, megállapításnak. Anyagának szervezésében, fejlesztésében a közelítésmódok, felfogások, álláspontok, következtetések szembesítő bemutatása nemcsak körültekintő alaposágára, mértékletességére, tapintatra, mi több anyagával szemben érzett tiszteletére mutat rá, hanem nyitottságára: objektivitásának alapjára is. Minden ponton méltányos, logikus és kielégítően bizonyító eljárást alkalmaz. Nem akar végleges, minden mást kizáró eredményre jutni. Összegez: most így állunk. Összegez: vagyis a református identitást megteremtő és karban tartó hatalmas tudást rendező és teszi lehetőség szerint a legszélesebb körben megközelíthetővé,

megismerhetővé, hasznosíthatóvá, cselekvéshez alkalmassá. Ez az igazi teológia, amit Fekete Károly művel. Tudományos kutatás és tanítás egymásban, egymás által.

Van azonban még valami, aminek jelentősége önmagában is meghaladhatatlan, hát még egy ilyen munkával a háttérben. Fekete Károlynak mint tanító teológusnak nyilván evidencia, hogy a *Biblia* olvasását „Istennek tulajdon igaz beszédét” – ahogy a *Második Helvét Hitvallás* fogalmaz – nem takaríthatja meg a *Káté*, még kevésbé a *Káté* magyarázata. Legyen az bármilyen okos, magvas, eleven. A *Bibliából* „kell tanulni az igazi bölcsességet és kegyességet – mondja ugyancsak a *Hitvallás*, mint szintén az egyházak reformálását és kormányzását és a kegyesség minden teendőjére vonatkozó utasítást, végül a hittételek bebizonyítását és elvetését, avagy minden tévelygés megcáfolását, sőt minden intést is, az apostol ama mondása szerint: A teljes Írás Istentől ihletett és hasznos a tanításra, a feddésre...” (2 Tim. 3,16). Utal is erre Fekete Károly a kötet elején, a *Káté* jellemzőinek számbavételekor, s olykor más helyen is. Ez azonban egy ilyen minőségű munka tanulmányozása közben nem olyan magától értődő, tehát nem elég hitben élő reformátusoknak sem, hát még azoknak, akikről ez kíméletesen fogalmazva sem mondható el. Számukra a *Heidelbergi Káté* magyarázata bizony könnyen a *Biblia* helyére léphet. Emberi az isteni elé. És ez nagy baj volna! (*Kálvin*)

VARGA LAJOS MÁRTON

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. 68. 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 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.