

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

GÖMÖRI GYÖRGY
HÁY JÁNOS
KERBER BALÁZS
KUKORELLY ENDRE
TORNAI JÓZSEF
VERSEI

KOVÁCS ANDRÁS FERENC
DRÁMARÉSZLETE

SZÁZ ÉVE SZÜLETETT
TÓTH ENDRE

ARANY ZSUZSANNA
„KOSZTOLÁNYI DEZSŐ ÉLETE”

TANULMÁNYOK
KRÚDY GYULA
MÉSZÖLY MIKLÓS
MÓRICZ ZSIGMOND
PRÓZÁJÁRÓL

ANGHY ANDRÁS
SZILÁGYI ÁKOS
KÉPZŐMŰVÉSZETI ESSZÉI



HATVANÖTÖDIK ÉVFOLYAM

2014/11



alföld

HATVANÖTÖDIK ÉVFOLYAM — 2014. NOVEMBER

- 3 KUKORELLY ENDRE versei: H.Ö.L.D.E.R.L.I.N.-szétiratok
7 KOVÁCS ANDRÁS FERENC: Cabaret Valois (Posztbertalanéji sanzon – drámarészlet)
17 TORNAI JÓZSEF versei: Felhőfosz-lány; Csillag-értelmetlenség; Barátom, ez a tánc
18 GÖMÖRI GYÖRGY versei: Ez a nyár...; Borbély Szilárdról
19 KERBER BALÁZS verse: Nappalok, évek
21 JENEI LÁSZLÓ: Kilátás a Mímazonból (regényrészlet)
37 HÁY JÁNOS versei: A nap ára; Házaspár; Nem akartam; Magadért; Büdös;
Manhattan; Az apa el
40 LAPIS JÓZSEF: A kortárs levelei (Tóth Endre száz éve)

műhely

- 43 ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete („No Kornél barátom, úgy-e gyönyörű Pest?” – 10. rész)

tanulmány

- 53 JUHÁSZ TAMÁS: Vágy, utánzás és erőszak Krúdy két párbajnovellájában
(A hírlapíró és a halál, Utolsó szivar az Arabs Szürkénél)
61 GINTLI TIBOR: Anekdotikus elbeszélésmód, mámor és kollektivitás
összefüggései (Móricz Zsigmond: Kivilágos kivirradtig)
71 FARKAS ZSUZSANNA: „Testté lett táj – tájjá lett test” (Mészöly Miklós: Szenttelen
följegyzések)

művészet

- 78 SZILÁGYI ÁKOS: A Hely helye (Frigyláda és ikon)
90 ANGHY ANDRÁS: Disputák (Csontváryról)

szemle

- 103 HANSÁGI ÁGNES: Az irodalomtörténet határai (Margócsy István:
„...a férfikor nyarában...”)

- 110 ANGYALOSI GERGELY: Az újrakezdés pátosza (Deczki Sarolta: Meredek sziklagerincen – Husserl és a válság problémája)
- 115 URI DÉNES MIHÁLY: Nostalgikus meghalástörténet? (Grendel Lajos: Az utolsó reggelen)
- 119 BEDECS LÁSZLÓ: Amíg meg nem halnak (Kun Árpád: Boldog Észak)
- 123 BOD PÉTER: Akiknek nem csillog szépen az ezüst (Benedek Szabolcs: Focialista forradalom)

képek

SZILÁGYI IMRE grafikái

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

CSEHY ZOLTÁN, TAKÁCS ZSUZSA, TÓZSÉR ÁRPÁD, ZALÁN TIBOR versei
KELECSÉNYI LÁSZLÓ, SZATHMÁRI ISTVÁN prózái
ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete
DERES KORNÉLIA, KISS GABRIELLA, SERESS ÁKOS, SZOLCSÁNY
MIRJÁN, VISY BEATRIX művészeti tanulmányai

*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





KUKORELLY ENDRE

H.Ö.L.D.E.R.L.I.N.-szétiratok

DER WINTER. D.24. JANUAR 1676

*schneller eilen
Die Tage dann vorbei,
die langsam auch verweilen*

*Megint esik [megfordulok]
a hó [az ágyon] az üvegtáblákhoz
veri a szél,
most épp megint esik a hó. Ez így
van általában,
így szokott, esik
vagy nem. A bámuláshoz még bőven sok is.
Szép és unalmas. A felébredéshez
viszont kevés. Bár kevés is elég.*

*A legnagyobb történetek az ég
s a föld között
zuhognak mindig el,
a füsthatár és az aszfalt között,
de nem csapódnak be a szürke-zöldbe,
és föl sem oszlik semmi felfelé,
a számláláskor pont annyi marad.
Zárt mennyiség, egy nagy keret,
lassú történetek.*

ERMUNTERUNG

*Und er, der sprachlos waltet, und unbekannt
Zukünftiges bereitet, der Gott, der Geist
Im Menschenwort, am schönen Tage
Wieder mit Namen, wie einst, sich nennet*

*A minap másképp estem el, mint
ahogy szoktam. Mintha hosszabban*

*estem volna. Túlkomplikáltan.
Olyan megfontoltan estem el.
Nem fáj, vagy nem fáj, mondjuk, jobban,
és nem fáj más, de az volt mégis
a legviccesebb, hogy ugyanúgy
tápászkodtam fel, mint bármikor.*

*Persze mi az, hogy bármikor, mert
közben arra figyeltem, hogy
ugyanúgy legyen ugyanolyan.*

*Ha már másképp esem el, akkor
keljek föl másképp ugyanúgy, nem?*

WAS IST DER MENSCHEN LEBEN?

*Földút, saját
szűnyogok, csalán, gyökérzet,
saját kibérelt parkoló.*

*Park, sétány,
erdő, irtás, erős emelkedők, egy
város utcái, mező, ösvény,*

*tarló, csapás, csomó jel, táblák,
fölfestés, feliratozás. Végig
az előszobán az ajtó felé, folyosó,*

*lépcsőház, kapubejárat,
mindig ez a sorrend.
Leállósáv, mindenkinek egy*

*külön út. Lejönni az autópályáról,
tankolni, venni egy palack
b-t meg k-t. Mindent ilyen hülyén be-*

*csomagolnak. Még most
nem, ez nem, majd csak a következő, alig várt,
nem várt kijáratnál.*

BROT UND WEIN

*A szívem teli. Ezzel a nővel
nem tudok beszélgetni.
Érezni tudok. Nem értem a nyelvét.
Nem tudok veled
beszélgetni, mondom neki, eddig még megy,
korrekt mondat. Megtévesztően
rendes mondatokat mondok neki, olyasmi
beszélgetőseket. Szabályosan tévedek.*

Végül is beszélgetünk, legalábbis szerinte. Szerintem nem.

*Fogja a kezem,
ez is a beszélgetéshez tartozik,
mondja, hát, valahogy
úgy. Hangosan kiabál egy rigó, mintha
bele akarna szólni a
dologba, és ezzel bele is szól. Egyébként
eléggyé egyhangúan
telnek a napok. A szív teli,
ez, azon kívül,
hogy a szív teli, egy mondat.*

DER MAIN

*Der liebe Vaterlandsboden
gibt mir wieder Freude und
Leid. Doch nimmer vergeß ich dich,
So fern ich wandre, schöner M.*

*Hetek óta esik, a víztől elnebezedett
lombok porcelán tetőponyvaként borulnak a park
fölé. Éles madárbang, oda kell néznem,
a fák felé. Csendes, mélyen vallásos
kiszáras, kihalt, vasárnap délutáni utcák, üres
teraszok, üres kert, magas sövénybokrok, elsötétített
szobák, az ágyon heverők szuszogása, mindez
egyszerre erősen kibangosítva. Forgalmas repülőtéri csarnok
zaja, ahogy vattaként tömi el a*

*fület. Aztán egyszer csak látom is
már, ami ezt a surrogó hangot
adja, a sárga kavicsal felszórt fötéren
át a templom felé közeledő menetet.
Átvágnak, keresztül a bokrokon és virágágyásokon.
Maradok még.
Maradok, de miért fordulok el?
Elfordulok, de
miért maradok.*

DES MORGENS

*Önmagadhoz
nem térsz meg. Éjjel, ha felébredsz,
az mindig más,
más valaki ül fel az ágyban.*

És kimeredt
szemmel nézi a falat. Reggel
más látható,
kis szögnyomok az ajtó mellett,
egy idegen
ajtó szárnya, idegen szöveg-
nyomok. Az a
repedés a mennyezeten, az
nem volt meg, egy
képet, most látja először.
Ő nem ilyen
dolgok között aludt el. Reggel,
sötét, előbb
fut befelé a tekintet, de
meddig belül,
és mi állítja meg, onnan el,
visszafelé
a falig. Um die grauen Ge-
wölke streifen
rötliche Flammen dort. Idegen,
világít, mert
világol, beragyogja a Nap.
Voltak ilyen
repedések. Éppen ez is volt.



Cabaret Valois

POSZTBERTALANÉJI SANZON

PATA SOLA

(Montmartre-i piktorként jön, hosszú sállal.)

Ó, Párizs, Párizs mindig földob engem,
Mint egy követ... Bármerre is vetődöm –
Szabad művésznek érzem itt magam!
Párizs nyitott, lezser, jó városom –
Iszonyú szép ma Párizs! Vérprofi
Mindenki itt a szórakoztatásban
S a gondtalan, békés művészetekben!
Mindenki boldog, hogy biztróban ülhet!
Például itt Coligny admirális
Kísértő árnya, véres szelleme
Egy kis sarokban vár, mélán borozgat –
Bordóit, s mellé bűzös sajtokat
Harapdál néha – néma asztalán egy
Repedt vázában liljom hervadoz...
Ő meg csak néz, figyel fagyos fölénnyel:
Mindenkit lát, de őt nem látja senki.

COLIGNY

(Morfondírozgat, kortyolván vörösbort.)

Mindent átlátok... Így a pontosabb!
S beláthatom, hogy már semmit sem értek.
No, isten-isten.

PATA SOLA

Hát koccinthatunk is...

Egészségére! Ex, tengernagy úr!

COLIGNY

Bárcsak tudnám, mi lesz az esti műsor!
Megint terror? Talán horror?

PATA SOLA

Magánszám,

Azt suttozták – csak egy bús dalbetét...

COLIGNY

Egy röpke sanzon?

PATA SOLA

Hátborzongató lesz!

COLIGNY

Sokak számára az lehet, de nékem
Már föl nem állhat, égnek sem meredhet
Egy szőrszálam sem – talmi slágerektől
Engem nem ráz ki már a lelki lúdbőr.

PATA SOLA

Sejtettem én, hisz önről messziről
Lerí, hogy fásult, rezzenéstelen...
Hanem figyeljünk, kezdik már a műsort!

(Walsingham színre lép.)

Nicsak, Walsingham kémfőnök, ki más?
Ó! Erzsébet királynő párizsi
Diplomatája, a főprotestáns,
Pápista hitre frissen visszatért
Franciának álcázottan előlép
Éppen a liliomosan leomló,
Vastúvel hímzett vérfüggöny mögül –
S a legmenőbb divat modelljeként
Könnyed mosollyal lejt, fehérre festve,
Mint kabarében konferanszié...

COLIGNY

Minek mesél nekem! Jól látom én is!
Hisz nem vagyok vak – csak szellem vagyok,
Ó meg Walsingham... Brit manus, ravaszdi!

WALSINGHAM

Médamz é Mésszió! Zsövuprézant!
Mádám Lö Szerpan! Előadja Kélgýóné,
A hidegvérű, miután fölöttébb vérpezsdítő
Vérfürdőt von a párisi népferedőben,
A füledt Szent Bertalan éjén!
Et voilà Catherine de Médicis de Valois!
A halovány csalogány,
A megfáradtan rezgető,
Enyhén rezignált királynénagyasszony!
É voálá – a zsönörögrettőrien!
Ama vérbő, ízig-vérig párisi sanzon!

MEDICI KATALIN

*(Mint kávéházi füstgépek között
rekedt szplines veréb, rágyújt a dalra.)*

Csak a nép odalenn,
Csak a nép legyen mért rettegjen!
Csak a nép, csak engem,
Csak a nép bármiképp szeressen!
Szeressen, reszkessen –
Csak a nép rettegjen, de engem
Bármi ér, nincs miért rettegnem!

Pont ilyen, amilyen...
Most fölös rettegni fenn!
De a nép odalenn
Csőcselék, főzelék, kásapép –
Gyáva nép odalenn
Éljen és nyugodtan rettegjen!
Vigyázzon hova lép,
Hova tér, hogyan ért, de mit ért,
Amit nem, de miért?
Mindegy, csak rettegjen!
Node én soha már, sohasem –
Nem bánok semmit sem!

Pont. Ilyen a milyen.
Most öröm rettegni lenn!
Node én idefenn,
Közben a lelkeket kiteszem!
Odalent van a nép –
Fogy, de még hisz a nép!
Hat a fék, ijedtség,
S hogy az ég milyen kék –
Nem tudják tűzbe hullt, felperzselt,
Pimasz éji lepkék!
Node én idefenn
Mit bánjak? Nekem nem –
Nincs miért, nincs mitől, bármiképp,
Semmitől sincs miért rettegnem!

*(A bús sanzonra gyér, majd szűnhetetlen
Hallelujázás, tapsvihar, bravózás.)*

PATA SOLA

A láthatatlan publikum visongat!
A föltajtétkző vérgőzéből kiválik
Ismét Walsingham...

COLIGNY

Hallgass el, te bugris!

Hagyj műélveznem!

PATA SOLA

Most a gyilkosok

Gyűlnek be sorra, bőszen tapsikolva,
Farkasvigiórral...

COLIGNY

Fogd be már a szád!

Jobban tudom, ládd, az Kilencedik
Károly király – vért izzad bamba arca
A büntől!

PATA SOLA

Az meg Anjou hercege,
Az öccse! Illeg-billeg szajhamódra,
A szívtelen galád...

COLIGNY

Mögötte Guise

Herceg nyomul be, balhit hentese,
S baloldalán, mint mézáróságéd –
Királyi félvér, Angoulême, a fattyú!
Hóhéri fők...

(Nevezett urak s gyilkosok begyöttek.)

PATA SOLA

Walsingham egyre hajlong!

COLIGNY

Táncolni kezd!

WALSINGHAM

Bravó, szirénkirályné!

Fenséges volt, megrázó, vakmerő!
Minő magány! Minő hang! Szent honunkban
A törvény és jog így zeng, ily szilárdan,
S hű nemzetünk sorsát beteljesíti!
Ámen.

KÁROLY KIRÁLY

Sőt! Hétezerszer ámenek
Terád, Máman! Bravo bravissimo!
Mert prima voltál, Mamma! Sőt! Prima
Primissima! Imámba máma éjjel
Befoglaltatlak szívem ötvösével!

ANJOU HERCEGE

Fohászba fűzlek én is, Mamma mia!
Mint gyermekül, midőn még kisfiadként
Babusgatál, s reámborultán adtál
Jóéjtpuszt milljószor ajkaimra...

Minő siker volt! Mily csúcsteljesítmény!
Bravó, anyám! Ma sztár voltál, te édes!

WALSINGHAM

Hogy volt! Hogy volt! Bravó, varázslatos volt
A herceg úrfik kedves édesanyja!

ANGOULÊME

Madame, ma mást itt én sem mondhatok,
Mert féltő, hogy már nem bírnám bravóim
Magasztaló halomba hordani,
Hogy lábához leraknám – higgye el,
Minden bravóm a Mont Blanc csúcsa volna!

GUISE

Hát akkor csúcsra föl! Bravó, királyné!
Ez tényleg csúcs volt! Hithű hódolat
Önnek, hiszen ma csúcsra ért a hősi,
Hírhedt királyi ház is!

MEDICI KATALIN

Csúcsra csúcs jön,
Kedves Guise, csúcsra törni tudni kell!

WALSINGHAM

Az ám, Madame!

MEDICI KATALIN

Sosem volt ennyi csúcsom!
Csúcs így meg úgy... Menjünk csócsálni együtt,
Családi körben jobb, nemesb nedűt!

KÁROLY KIRÁLY

Úgy van, Máman! Majd rendesen lehűt.

ANGOULÊME

A Louvre utcában jobb csehót tudok...

ANJOU HERCEGE

Anyám! Előre helyet foglalok!

KÁROLY KIRÁLY

Gyerünk, igyunk, Guise! Ez remek! Siker!

GUISE

Később... Nekem még itt fizetni kell.

*(Mind el. Walsingham, Guise, Coligny
és Pata Sola kivételével...)*

PATA SOLA

Királyi ház most mind egy szálig el –
A stábból már csak Guise maradt.

COLIGNY

A görcs Guise!
Nem megy velük, mert lelki lába fáj,

S az üdv felé is rosszban sántikál...

GUISE

Fizetnék! Gárszon, hozza mán a cecchet!
Hozzám, hozzám, te konferanszié, hé!

WALSINGHAM

Hogy volt! Hogy volt! Tetszett-e, herceg úr?
Dicső, királyi estély! Nemde szép volt?

GUISE

Dicső, királyi, szép volt, nemde tetszett.
De fogd e tarsolyt, s kotródj el, bohóc!
Borravalót ma sem kapsz, mert valótlan
Magad vagy, hogyha játszol... Fuss, ripacs!
Menj, maszkírozd át lelkedet, s valódról
A semmi sminkjét mosd le, mint a bűnt,
Vagy ferd pofádat száz másik szerephez,
Pofátlanul cserélgess maszkjaid...
Válts létet, arcot, pénzt vagy életet,
Válts életcélt, de bármint váltogassad,
Mégváltást nem nyersz, mert magad valótlan
Árny vagy csupán nagy eszmék színpadán!
Csak árnyék vagy, mert játék vágya, láza
Izzítja föl s lágyítja lelkedet – nem
Kemény erő fűt, nem nyers akarat...
Hős pillanatnak pillangója vagy csak –
Hullj, játszki kérész, perc vizén futó árny.

WALSINGHAM

Futó, erőtlen árny is hosszú árnyék,
Ha már a nap hanyatlik, herceg úr,
S bealkonyult az égi színpad is –
Elvézrik, mint a fáklyák lángja éjjel.
Sötétben minden bohóc feketébb,
S a kelletténél senki sem fehérebb
Egy mézárósnál... Jó éjt, jó uram!

GUISE

Pimasz pojáca! Széthasítalak!
Pokolra szállj! Szemem többé ne lásson,
Színház szemétje, fuss, te szemtelen!

WALSINGHAM

És mindhalálíg jó éjt, hercegem!

(Exit Walsingham.)

GUISE

Hát nem nevetség, hogy egy senkiházi,
Csak egy színész, csak egy ripők bohóc,

Egy rongyrazó, zilált komédiás
Így fölzaklasson engem – semmiért!
Dicső! Királyi! Nemde! Szép siker!
Hogy ágált itt előttem – kész röhej!
Hogy volt! Hogy volt! Hogy tetszett, herceg úr?
Bravó, szirénhang! Dalra kelt királyné!
Kígyók ükanyja, ó, ez húsbavágó
Produkción volt! Egy petyhüdt verébké,
Csak egy rekedt ribanc tud így dalolni
A nép lelkébe, szívbemarkolón,
Mint talján varjú, vagy mint dögmadar,
Mely vészesen Frankhon fölött köröztén
Királyi fészket védi, szirti trónját,
Melyben röpködni satnya, rossz fiókák
Tátognak sanda csőrrel – semmiért!
Bravó, madárkám! Trón szerelme éget
Édes honunkért titkon engem is... Tán
Danolhatsz még egy röpke ráadást –
Aztán én zengek majd a trónteremben
Fönségesebb, királyibb áriákat –
Hatalmam lesz a vallásom, hitem
Saját politikám lesz, teljhatalmam
Tunyult birkáknak istentisztelet lesz,
Miséknek rendjét rendre átszabom
Saját rendemre, törvényt és jogot
Saját kegyes képemre festek át,
Saját arcom, hazámnak arca lesz,
S én hordozom, mint rángó, báli maszkot
Népünnepélyen... Áldok vagy verek –
Kezem csókolják, hajbókolnak érte
A gyáva népek... Hogy volt! Nagy siker lesz!

*(Coligny a Guise monológja alatt
mindvégig Guise háta mögött állt,
most előlép mögüle, szembenéznek –
hosszan, mivel csak Guise, a gyilkosa,
láthatja meg Coligny szellemét,
de meg se rezzen, bár fölismeri.)*

COLIGNY

(Midőn kilápett Guise herceg mögül.)

Sikert minékünk, csak sikert s hatalmat!
Hogy volt! Hogy volt? Te vérszomjas, te hentes,
Kussolj, vérengző bírvágy hercege!
Honáruól, hispán spion, te faszfej

Fülöp királynak olcsó főpribékje –
Ne fosd a szót, vad, sebhelyes pofádat
Most fogd be, mert kevés időd maradt!
Mohón fölfalnak téged is misézve
Álszent pápista férged, s a képed
Pépassé rágják...

GUISE

Pusztulj, kálomista!
Fukar, karót nyelt, holtmerek, ravasz dög!
Pucolj, protestáns, pusztulj kárhozatra!

COLIGNY

Már nem tudok... Te pusztulsz majd utánam –
Poklokra szállsz, s én mennyekből röhöglek...

GUISE

Fordítva lesz! A mennyből én röhögök,
És Szent Magdolna mossa meg hatalmas
Bűnökbe gázló, gőgös lábamat...

COLIGNY

Ilyen sikert már nem lehet lemosni
Sem szűzi, sem pediglen kurva kézzel –
Gaz lábad bűze mennyekig hatol majd,
Kegyelmes Isten orrát is facsarja...
A vétkek páca, retkesült ganéja
Rákérgesült sarkadra, rút szívedre!

GUISE

Nyughass, rohadj, te kálvinista véreb!
Oszlásnak indulj, látomás! Foszolj szét
Predestinált, komor pervátalében,
Mely sorsodat példázza, s fátumod!

COLIGNY

Oszolni nem – foszolni már tudok!
Ingyen kegyelmem él, te vérripők!
Fohászkodj inkább – még maradt időd!
Imádkozz inkább Belzebúb lyukához,
Ki minden elszánt pápistát beszipant,
S kitojja lelkök búzló kárhozatra,
Hol fortyogón, acsargó, égi üdvben
Elégnek folyton, mint a pernye pelyva –
Kavargón, szét, gyúlékony gyűlöletben...

GUISE

A lelkem krédók hűs szenteltvize –
Tisztára mossák minden angyalok,
Tisztára szentek minden rendjei –
A Szentháromság mossa, s könnyező
Szűz Máriám, a tiszta Boldogasszony!

COLIGNY

Te hibbant! Semmit sem lehet lemosni
Sem szenteltvízzel, sem szennyes misékkal –
Ahhoz kevés a Szajna szajha árja,
A felhős, édes habbal fullatag lét,
Mely fölöpöfödt hullákat hömpölyögtet
Le Havre felé... Egész családokat!
Szorgos férfit, sürgő-forgó, szelíd nőt,
Kisgyermeket s kiszikkadt nagyszülőket,
Kik törvényt tesznek zsúfolt torkolatban
Sötét lelked fölött, te gyáva gyilkos –
Ahhoz kevés a teljes Óceánium,
A bíbort vérző, bús Atlantikum,
A parttalan vergődő, tág idő,
Hogy ezt lemossa rólad, tiszta hentes,
Ki hősiséged elmeháborodtán
Tévedt hitednek bőszt hóhéra lettél!

GUISE

Ha nem – hát nem. Rohadj meg százezerszer,
Büdös Coligny, minden nemzetteddel,
Hitsorsosiddal és Frankhonnal együtt!
Én távozom... A dicsőségem elgyütt.
Nincs bennem zokszó, lelkiösmeret...

COLIGNY

Üvölts, te örült senki! Tör mered
Üres szívedre! Bűnbánat segítne...

GUISE

Én? Itt? A szentek közt – tán. Mégsem itt. Ne.

(Exit Guise.)

COLIGNY

(Tesz egy gesztust, Pata Solához fordul.)

Ezzel megvolnánk...

PATA SOLA

Ó, tengernagy úr,
Teátrális volt... Kőkemény, hatásos –
Totális színház, szinte szurreális!

COLIGNY

Merszi, bohém úr! Egy kancsót fizetsz még?

PATA SOLA

Rögtön kettőt is, rettentő szenyor!
Három *caraffe!* *Carramba*, szárazat!
Vöröset még e szellemes szenyornak!

COLIGNY

Talán spanyol vagy?

PATA SOLA

Igen is, nem is –

Mivel leginkább csak piktör vagyok,
S Párizsban élek én is, mint a dudva –
Művészkedem...

COLIGNY

Hogy is hínak, fiacskám?

PATA SOLA

Pablo. Pablito.

COLIGNY

Mondd ki teljesebben!

PATA SOLA

Pablo. Pablo Picasso.

COLIGNY

Jó. Spanyol kém

Már nem lehetsz, spanyolkám, itt... Dehát
Pápista volnál még?

PATA SOLA

Már megbocsásson,

De én művész vagyok – de nem piciny... Csak
Univerzális.

COLIGNY

Hagyd. Mindegy. Igyunk rá.

Úgyis francúz vagy... Jól tudsz francuzul!

PATA SOLA

Én? Hogyne! Éljen! *Liberté toujours!*

(Koccintanak, kacsintanak, kacagnak.)

(És hirtelen sötét lesz. És totális.)



TORNAI JÓZSEF

Felhőfosz-lány

*Olyan szép volt, hogy csak zokogtam,
minél közelebb jött, annál inkább,
mert ő is nyitódott hozzám,
és jó volt, és szép, sirtam, hogy olyan
jó és szép, hogy lefesteni Szinnyei se
tudná, egyre csak szebb lett, és szebb lett,
egyre csak zokogtam,
de el kellett binnem,
hogy ott fogja paraszával a kezem,
ott simul vállamhoz egy vidéken, ahol még
sose jártam, és nem is jutnak többé oda:
ilyen szépség nincs,
ilyen parancsoló varázs. Ki volt az a lány?
Más is meglátta, és el akarta tépni tőlem: a
krétai Minotaurusz, régi ellenségem,
szikrát hányt mellébe ez a fölfoghatatlan:
az ismeretlen összeölekezés olyan világban,
hol mindenki vesztőhelye a mindenségnek.
Ő az a kis jácint-ajkú lény, kit soha nem növeszthetek
magambhoz, soha, soha. Nem súghatom a fülébe,
ki voltál, kis lélek, mi leszel,
hogyan őrizhetlek meg
attól, hogy elillanj a felhőfoszlányokban, a
magasságos káprázatokban
világra hozóidtól?*

Csillag-értelmetlenség

*Ha elmegyek, engem is álmodni fog valaki,
az engem-álmodót egy újabb álmodó,
jön egy harmadik, majd a negyedik,
az ötödik, ki tudja, hányadik még:
így mosolyog rám az új lomb, a tavaszi
meg az őszi avar-föld-semmi, ember utáni
csillag-értelmetlenség.*

Barátom, ez a tánc

*Szeretni a balált? Erre még nem gondoltam.
Szeretni valamit, ami nincs, mégis van?
Szeretni, átkarolni valami derekát,
aztán csak forogni, forogni vele, ez a tánc!*

GÖMÖRI GYÖRGY

Ez a nyár...

*Ez a nyár most a rózsza-robbanásé.
Kétfelől támadnak kinn a kertben:
az egyik egy óriás bokorból tornyosul,
míg a szomszéd madártól-népes fáján
keresztül nőtt hozzánk a másik.
De nemcsak itt, a környék telistele
öklömnyi, sőt gyerekfej-nagy vörös
meg rózsaszín, rőt-sárga és fehér
rózsza-özönnel. Különös, enyhe
országunk Anglia, ahol a rózsza
évente többször is virágzik, hiszen
nemcsak Pünkösdkor nyílik, én
még Advent táján is láttam, itt s amott.*

.....
– Mikor megyünk ki megint a Szigetre, hogy
„a tölgyek alól” nézhessünk rózsakertet?

Borbély Szilárdról

*A lét és a nemlét között kifeszített
kötélen járva néha leküldtél
a nézőknek egy-egy figyelmes mosolyt –
szelíd voltál, mint egy fűzfa
és mint egy gyógyvíz-forrás, keserű.
Nem kellett volna magadra vened
mások kitarató szenvedéseit,
mert jöhet (és eljött) egy perc, amikor démonod
azt súgja: „ebből már elég!”,
és szomorúan hátat fordítasz
ennek az ocsmány-szép világnak.*

KERBER BALÁZS

Nappalok, évek

*Szíven üt a nap, ahogy
a Garisenda és az Asinelli alatt
ólálkodik kopottas-sárga
ruhában. Gyomromban
ereszkedik az alkony, szememet
átjárja az utcakő vöröse, vaníliája.
Mintha bezárulna mögöttem az
egyetemi utca, mikor elindulok rajta.
Ha az idő a délutánból a kora estébe
fordul, már nem tartja magát:
lefekszik bennem, helyezkedik
fejemben, és sorban a házakra
telepszik a Via Zambonin tovább.
32-es szám: Italianistica
e Filologia Classica. Árkádok
alatti rések az ajtók, hirdetés-
fecnik foszlanak a szürke falakon.
A portás – ahogy mutatja, karján
fehér pulóverének ujjá himbálva
csüng alá – kis zugba irányít,
a polcokon kartotékok, aktahalom.
Itt nyílik a terem. A nap most
kezd véget érni; szűjja magába
a vajszínű nagyelőadót, mint egy
fekete lyuk. Most ülök a spirális
peremén, a lyuk hatókörének külső
remegésén, s velem remeg a terem,
csorog a mélybe. Füzetek csattogása,
valaki kiabál; az emberek furcsán,
egyhelyben nyüzsögnek az éles
lámpafényben. A belépő professzor
arcát körülveszi a fényburok,
szemüvege megvillan, s a száraz,
áporodottan nyíló pillanatban
röpködnek a kiosztmányok;
másolatok egy kritikai kiadásból.
Nem is görög mű, hanem szinte
hivatali dokumentum, s a láb-
jegyzetekben ott úszik egy levéltári
délután, szédülő fejekkel, kihúzható
fiókokkal. Idézet hangzik el*

*a szövegből; az olaszok, akárba
ráolvastának, úgy beszélnek
görögül. Nem találok a szöveg-
helyet, a mellettem ülőre nézek,
aki gyanakodva pillant rám, mintha
valamire készülnék.*

*A professzor arca kérgesedik,
Basileus, mondja, és átfut
az árkokon egy árnyék.
Az ablak zöldje; másik
ablak látszik belőle és egy
házfal: a spaletták szilárd
pontossága, a kövek
zártága, körülhatároltsága.
Határkömagány. Fölül belóg
az alkonyi ég csombókjá;
örült színe csak még inkább
bezárja a képet. A keskeny
lépcsőkön idefelé megizzadtam,
tépett hajam kókadtt, mint
a hosszúkás korlátok, iratcsomók.
Szilárd fény. A mondatok,
az igealakok uszályban
siklanak át a termen. A mellettem
ülők egyre lelkesebbek: mint
sporteseményen vagy tea-
délutánon. Abogy halad az óra,
és már a végét várom, mindenki
mozgás- és világosságkúpac lesz
körülottem, higgadt tánc, mint egy
esti filmen. Végül úgy oszlunk
szét, abogy meredek lejtőként
hulló vörös háztetők fölött menekül
a lobbanó lég. Hazafelé kinézek
a buszból: az erődítményfalban
kis faajtót látok, lefényképezem.
A képen az ablak karca és az
üvegre eső fény. Fekete homály
terpeszkedik az ajtó bal felén.*

Vége.

Kilátás a Mimazonból

Megdermedek attól, amit a napsugarak idefönt a felhőkkel művelnek. Hozzá még a mahagóni álfal felől szóródó, abszolút haszontalan dinamikus fények, s ahogy a pincérek rángatózva rohangálnak, mint a paralitikusok, a mellényzsebükön izzó monogram testvériségében, viszonyainkat könnyedén modellező oldalpillantásaikkal – attól félek, ha egyikük elmegy mellettem, beletörli a hajamba a kezét. MR, Mimazon Restaurant, egy életforma jelképe, a feladattól felajzva végül kijutnak a szigetnyi asztalok közti folyosókon, csak a kívánságok, a rendelés tételei töltik ki a lényüket, nagyon szimatolni se kell, hogy érezzem, porig ég bennük minden egyéb gondolat.

Nézem a lassú mozdulatot, Dina kiold egy gombot absztrakt mintás felsőjén. A testem egyelőre szilárd és erős, csak hogy nem reagál a megszokott módon, működését felfüggesztette a csend. Nem Dina, hanem a mélyen lent tenyésző város családias, de legalábbis elevenen ható zajai után érzek erős vágyat. Arra számítottam, hogy a szomszéd asztaloknál ülők beszédfoszlányai kisegítenek, de mintha egy némafilmet néznék, csak a szájak mozgása látszik, rejtett mechanikával működtetett bábok tátognak mindenfelé. Hogy kerültem én ide? Legalább tíz éve nem voltam magasabban a sugárúti konferenciaközpont lepukkant kilátószintjénél, most meg itt szívom a fogam a mennyei fények ölelésében. A Mimazon felhőkarcoló tetején elhelyezett üvegbúra keleti irányban túlnyúlik az épület peremén, mintha a semmi jól betömörített alapzatán nyugodna, az ember nem mer a tekintete után gondolni, annyira zavarba hozza a szőnyegmintaként kiterülő város látképe. A semmi fölött egyensúlyozó üvegpadrón a néhány kivételezett, bátor ember úgy ülhet az átlátszó asztallap mellé helyezett átlátszó ülőkékű székre, mintha felkérték volna, hogy szarja le az egész világot. Míg az ételre vártunk, folyton ez járt a fejemben, hogy ez a hely másra nem is alkalmas, csakis az ilyen kétértelmű üzenetek megfogalmazására. Körülöttem minden életveszélyesen semmilyen, már ha az értelmet keressük a világ apró tényeiben, jelenségeiben. Mit keresek itt Dinával, téném föl újra a kérdést, holott ez nem is igazi kérdés, csakis Dinával, Dina révén kerülhettem ide. Régen szerettem, emlékszem minden érintésére, a nyomában ütészzerűen fellépő tudatzavarra, és arra, milyen könnyű lett volna mellette maradnom. De az ő világa mindent agresszívan korrodál, a családja fölemészti az ellenállni képtelen embereket, aki nem tud megfelelni bizonyos elvárásoknak, egy darabig, mint a székem az erős üvegpadrón, ugyanígy lebeghet a város fölött, aztán elengedik.

Nem is nagyon kellett Dinára nézmem, hogy tudjam, benne is túl sok kérdés dolgozik, a csillagközi térben idegesen roppant egyet-egyét a teste, mocorgott, várt, először legyek tisztában magammal. Nagyon pontosan tudtam, miért kaphattunk itt asztalt, engem már az ötvenedikről tovább induló gyorslift közelébe sem engednének. Ellenőrzés alatt tartanak most is, ha Dina egyet jajdul, felnyalábolnak

és visznek, idegen testet az istenek közeléből. Elvinnének akár ebben a pillanatban is, mert semmi jogom itt lenni, a szerelem olyan törékeny építmény, hogy az ennyire masszívan uralt városokhoz nem is igazán illik.

Elvinnének, s ez végzetes lenne, tudom jól, viszont amit innen látok, annyira lenyűgöz, hogy talán az életemnél is jobban hiányozna. Nem láthatnám a folyó szikrázó csíkját, rajta a hidak varratát, vagy ahogy a határzáron túl az öböl felé sietében látszólag elveszti a kontrollt erői fölött, s jobbra-balra rándul, aztán újra el kéne felednem a szétkapott hegy oldalától a város felé kígyózó erőművi vezetékeket, vagy a messzi északon a tengert, a kikötő konzolára pakolt játékkonténernek kiismerhetetlen színsorait, és a táncoló darugémekeket, a vattapamacsokként odaragasztott teherhajók karéját – majd csak akkor látnám újra mindezt, ijesztően valószínű méretarányban, és bizonyára utoljára, ha a két markos legény leér velem a Mimazon csúcsáról, s elvisz az autóval a dokkokhoz, hogy senki ne akadjon többé a nyomomra.

Hála az égnek, egyelőre ez a lány engem akar. Délután mindenre felkészültem, megteszem, amit kér, lefekszem vele, ha kívánná, de nem fogom szóval tartani, nem csevegünk. Amióta kijött a kórházból, fárasztóan okos. A bálon még egy szende kislánnyal táncoltam, akinek csípőficama volt, de miután megműtötték, két évre rá egy összerakott mozgású, az érzéseitől elválaszthatatlan, akkurátus kis nő került elém. Két év ágyhoz kötve – nagy idő. Sokat tanult, megtanította az élet erre-arra. Míg fölfelé jöttünk, talán százig is elszámoltam a gyorsliftben, némán, de lehet, hogy üvöltve, ez az ilyen liftek üzemzaja. Száz másodperc alatt, mint egy hipergyors adatkábelen, átáramlott belém Dina tudásának java, s ehhez elég volt a szemébe nézmem. Tudja, mindent meg fogok kísérlni, csak hogy utálhassam. Muszáj ezt tennem, hogy ellenszegüljek a mindenhol hallható misztikus kórusnak, mely szerte a városban annak a nevére hangol, aki ezt a lenti és fenti világot is kettészakította.

*

Dina apja két év alatt fölvasárolta a két szomszédos városnegyed, mindenkinek a nyakára nőtt. A nép megtanult óvatosan mozogni, megtanultuk, hogy vissza kell fognunk magunkat, ha talpon akarunk maradni. Nem látványos terrorra kell gondolni, ez a fickó ettől sokkal cinikusabb, ügyel a látszatra. A látszatra és a részletekre. Első generációs értelmiségi, méret után készült zakója is félremegy egybenyitott testén, a nyakkendő csálék, cipője orra feláll, övcsatjának aranyos ragyogása csak néha üt elő, ha a valószínűleg elvből leszívatlan hasi zsírpárnák mozgása enged. És ez a hendikep az ő részéről éppen elég ok a párbajszerűen űzött túllicitáláshoz. Ami ingyen van, azért is pénzt kínál, de ha valami nem eladó, azt kártérítés nélkül elragadja. Az összetartás helyett a hódítás és térfoglalás a vezérelve, körültekintően formált eljárásrendje azonban kifogástalan: ha nagy váratlanul elpatkolt valaki az elmúlt két évben, egyetlen rossz szót nem lehetett mondani Abram Kvietre. Mégis, kinek jutna eszébe, hogy panaszkodjon, amikor nem ő volt soron. Aki él, nem kapálózik. A határain túlterjeszkedett, majd új formájában lezárt Monalee negyed lakói megtanulták a leckét, lehet sóváran vágyani rá, hogy metropoliszok nagyméretű vásznán keressük magunkat, de célszerűbb a kicsiben meg-

festett terekhez szokni. Itt építkezés már nem lesz, bontás se nagyon, a végsőkéig ismerős marad minden, ki se provokálhatjuk a váratlant, örülünk hát, hogy nem rekedtünk kívül. Mert aminek a látványától megmentettek minket, az a hivatalos csatornák egyöntetű megállapítása szerint a romlásnak kitett külvilág. Mi pedig, ahogy egyszer részegen elemeztem is az erre kevésbé fogékony barátnőmnek, Horzinak, középpontja lettünk a *bent*nek. Mellesleg ő sem tudott ennek örülni, ki tudja miért, de ő mindig is olyan bizonytalan volt, ha bármivel szembesíteni akarták. Szarrá ment minden a falon túl, kérdezett vissza megnyúlt arccal, akkor mi olyan nyugtalanító abban, hogy nem láthatjuk? Speciel én szerettem volna látni azt a pusztaságot, mert a külvilág egy merő pusztaság, mint azt mindnyájan *tudjuk*, miként a lelkünk mélyén azt is, hogy például innen, a Mimazon csúcsát záró üveg-buborékból, ebből a jól őrzött látványnyílásból ez a tény éppenséggel nem igazolódik.

Kviet egyébként *köztudottan* nem a módszeres gazdasági számvetések embere. Szokott hirtelen döntéseket hozni. Egy ilyen karakterű pasasnak nem jön jól, ha lánya van, főleg, ha a csemetéje szerelmes típus. Ahogy most ülök a megjátszott közömbösségbe dermedt luxusétteremben, jól esik elképzelni azt a pillanatot, amikor Dina erőlyesen követeli tőle a randinkat, és a válasz azonnal érkezik, durván, lehengetően és... hatástalanul. Az ízes férfihang és az édes dohányfüst elindul az apja felől a naivitásának burkát fessegető lányarc felé, ott részben megreked, részben más útra tér, és Kvietben megképződik a felismerés, hogy utána kell engedni újabb, érveket továbbra is mellőző, ám lassan könyörgésbe hajló mondatokat, mindhiába. Milyen érdekes, hogy nem tudjuk, mikor döntenek felőlünk!

A nagy ember nehezen hall meg szívből szóló kívánságokat, nincs fogalma a magányról, éveken át egyazon állapotban látta a lányát, felőle akár kómában is lehetett volna, fel sem tűnt a fejlődés vagy a visszaesés, még ez a leszorított apai szeretet is kitorölte a remény fokozatait, úgyis csak a végeredmény lesz a lényeg, gondolhatta a paraszt. Mit időzzön a lánya ágyánál, a kisimított kórházi takaróra szegezett szemmel hallgatva az orvosok látnoki beszámolóit, ahogy átszellemülten modellezik a nagy embernek a gyógyulás labirintushoz hasonló útját. Minek ácsorogjon ott negyedórákat, közben vívódva egy kis gyomortáji karcolgatással, mellkasi nyomással, a merev fejtartás miatti nyaki fájdalmakkal, védekezve minden fronton, ahol az önvád csak ártani tud neki – amikor a lányának csak színtelen vázát láthatta volna, ha ránéz, mert a megátalkodott gyermek egy raktárban elhelyezett bábu embertelen nyugalmával dobott le magáról minden szánalmat. Amióta a műtét lehetősége felvetődött, s válogatott műszerekkel dolgoztak rajta, szótlan és semleges gyermek lett. Szegény Kviet! És én, akin majd csattan az ostor! Ugyanis Dinát nem a posztoperatív kockázatok, a nehézkes ízesülés vagy a problematikus végtaghossz, vagyis a test menthetetlen és élethosszig tartó aszimmetriájának tudata nyomasztotta. Vallomásából jól ismerem ennek a fordulathoz a hátterét, én lennék a hunyó. A cserfes, imádnivaló, de kis hibája miatt soha komolyan nem vett kislányt az első szerelmi csalódás némította el; ahogy láttam, lefutott benne egy program, mely nem csak a kifejezés értelmét homályosította el, hanem eltörölte mindazt, amit romantikus regényekben a boldogabb napok emlékének neveznek. Mondhatnánk, hogy egyszerűen csak felnőtt, ismeretlen titkot fedezett

föl, és a titkok izgalmát szeretjük, talán jobban is, mint önmagunkat, nem utolsósorban azért, mert feszülten lehet összpontosítani rá. Dina viszont, és ezt nagyon nehéz egyelőre átlátni, felfogni a jövőre vonatkozó jelentőségét, inkább letisztult, csakhogy ahhoz, ami összegződött benne, senkinek sincs hozzáférése. A forma semmiről sem árulkodik, a tartalma ugyanúgy lehet révült áhítat vagy kiérlelt boszszú.

A nagy ember tehát, aki még tőlem is kevesebbet tudott lánya követelésének hátteréről, roppant nehéz feladat előtt állt. Azon túl, hogy a csemetéjét szeretné otthon tudni, mérlegelnie kellett, miként ereszthetne idegent a gonddal művelt kertjébe, különösen egy magamfajta, akit a fanatizmusuk margóján sem tűrhetnének, egy autonomistát, egy művészt. Az ő köreiben mindközönségesen alvó ügynöknek tartanak, hiszen köteteim jelentek meg, és az egyik versemnek köztudottan azt a címet adtam, hogy *Isten halott*. Az érinthetetlenek bűne a halandóság, ez bizonyára Kviet elsőrendű meggyőződéseinek közé tartozik, legalábbis remélem, s talán ezért van, hogy hiába nem akarom, mégis szeretném elképzelni, amikor az addig stabilan álló férfiből lánya követelése hallatán kiszakad a füst és a méltatlankodás elemi robaja, majd fordul vele egyet a szoba, vagy amennyiben mégis szabad ég alatt történt az eset, a hatékonyan birtokolt földfelszín, az elzárt negyed védelmi hálózata, sőt, mind a messi tájak is, a külvilág, bolygónk hódítása előtti idomai. Az élet nem tündérmese, ha valaki sok ember gondját viseli a szívében, alig jut idő eldönteni, mi az igazán fontos. Kvietnek sem maradhatott olyan veszett sok ideje kitalálni, hogy nézne ki, ha eltakarítaná a veszélyes közelségemből a lányát, vagy amire gondolni sem merek, a lánya közeléből engem. Ha nagyon mélyre ások, sajnos azt látom, hogy még éppen így van minden a legjobban. Ma estig legalábbis egyemberes zenekar maradhattam ebben a förtelmesen muzikális városban.

*

Nem mondhatnám, hogy körzetünk leválasztása, a szabadság és a védettség közti átcsapás váratlanul ért. Tavaly ősszel lehetett észlelni az első jeleit, hogy valami nincs rendben. Arra sétálva, ahol a tengerszoros túloldaláról alig egy évtizede érkezettek a színpompás homlokzatú házaikat felépítették, a tökéletes üresség fogadott, mintha mindegyik kötött alaprajzú kis lakrészből gondosan kiszivattyúzták volna az életet. Egyik a másik után húzta le a rolót, s csak hosszas érdeklődés után lehetett kiszedni valamit a szakmájukból adódóan arrafelé portyázókból: olyasmit emlegettek, hogy este még látták őket, a megszokott stílusban váltak meg az árujuktól, adták is volna, de valahogy sajnálták is, meg kell élni, ez van, mondta a hiتهagyott mosolyuk, aztán reggel már ez fogadta az arra bolyongót, a feszesen záró spaletták, a miniatűr hátsókeretek örökzöldjein zavartalanul bandázó verebek egybehangzó őrjöngése, a percről percre gyűlő por, s a támfalak réseiben máris felrobbant gyommagok. A boltok vakon álltak egész nap, egész héten, s aztán ebbe egészen könnyen bele lehetett törődni. A távoli rokonságban fejét felütő betegség, váratlan és sorsfordító gyász, sutyorogtak valamit, de el is szállt az első széllel, hiszen annyira mellékesen volt csak idő akkortájt sutyorogni, meg aztán az ilyen népek nagy hanggal jönnek, de piszok nagy csendben tűnnek el.

Ekkor még nem is, igazából csak novemberben, amikor a hidegre való tekintettel előlről kezdené az ember az ismerkedést mindennel és mindenkivel, s az újdonság erejével hat rá, mennyi dolga lenne a másfajta világ háziasításával, szóval a komolyabb, szőrmegalléros kabátok előkerülésekor állt össze a kép, hogy valami nagyon hiányzik, éppenséggel a szőrmegalléros kabátban nekiveselkedő sok-sok polgártárs, és minden, ami róluk jutna eszünkbe. Én magam november végén, a prolongálható sportsikerek ünnepének előestéjén, vagyis szezonkezdetkor ébredtem rá, hogy na álljunk csak meg, miért is nem tűnt föl ezeknek a jórészt számozott utcákból álló negyedeknek a bunkerjellege. Egészen pontosan mikor váltak ilyené? Amikor ráébredünk valamire, a dolgok folyamatjellege kezd minket érdekelni, ezt is akkor tanultam meg, mert abszolút hidegen hagyott a gépzsírtól szagló, furnérlemezeztől kopogó műhelyek, a kényelmetlen érzéssel eltöltő közvetlenség miatt egyébként is került kisboltok, indiszkrécióra rángató családi mosodák és választék nélküli dísz tárgyüzletek bedeszakázása, pláne a mentesítésekért a hivatalokba visszajáró jöttmentek köddé válása, de hogy végrehajtottak bizonyos leplezhetetlen trükköket az idővel, este vagyok, reggel nem vagyok, és az ismerősen jellegtelen valamiből összehozták ezt a mégiscsak felzaklató hiányt, hogy optikai csalódásos hókuszpókuszok révén kicseleztek mindenkit, az több mint bosszantó. És amikor egy típus kikopik, majd utána még néhány, a legutolsó veszélyeztetettsége olyan, mintha gyomorszájon vágnának. Egy nap a csaphoz lépsz, inni akarsz, s mikor túlcordul a víz a pohár peremén, hagyod folyjni. Míg a víz csobogását hallod, erősen gondolkozol, mi a baj, amikor elzárod a csapot, a csendből tudod meg, hogy minden olyan követhetetlenül egyforma lett. A barátnóm, Horzi nem értette, mit kell ezen fönnakadni, nem értette a dolgok filozófiáját, de engem, és kétlem, hogy ezzel egyedül lennék, az illúziók felbátorítanak, én az ilyesmihez elég jó alapanyag vagyok, épp ezért elég hamar le is lehet hűteni.

Néhány embernek körülöttem szintén baja lehetett a napi rutinnal, az arcokon uniformizált kérdő vonás rendezkedett be, mintha kultuszt csinálnánk belőle, hogy ugyanazon törjük a fejünket, vajon mit kell ilyenkor tenni. Mert az emberek, legalábbis páran a kínálatból megmaradtak körülöttünk a gátak, magaslatok föl-emelkedése, a feneküket vesztett árkok áthidalhatatlanná tágulása ellenére is, és úgy tűnt, hogy pont annyi ember maradt, amennyire szükség van – ez volt, azt hiszem, a legravaszabb húzása Kviyetnek, elültette a fejekben, hogy darabra megvagyunk, és a minőségi kérdéseken rágódni éppenséggel népellenes aknamunka, arról nem is beszélve, hogy soha még nagyvonalúbb kísérlet nem folyt a célból, hogy az elfekvőbe irányítsuk a többség és kisebbség kérdését. Vannak emberek, szó se róla, csak hogy igen furcsán viselkedett mindenki. Egyik nap észrevettem, hogy a férfiak többsége ácsorog, zsebre dugott kézzel strázsál, karba font kézzel téblábol. A férfiak nem mennek sehová, ellenben olyanok, mint a rögzített radarok, mértékkel kibocsátanak, s észrevétlenül fognak jeleket, távolságot és magasságot mérnek, jelektől benyugtatózva állnak csöndben, nem idegesek, mert nem akarnak idegesnek látszani, ez volt a legfontosabb teendőjük. Ha elmegyek az utcán egy-egy férfi mellett, már nem a nőkre gondolok, s ez világbotrány, hanem erre az intimitást nélkülöző felderítő technikára. A nők viszont javíthatatlanok, rokonszenvesen nagyvonalúak, ha a közlekedésről van szó, néha csak úgy nekiin-

dulnak, látszólag céltalanul, s ha egy kirakat előtt hirtelen megtorpannak, a háromhat-kilenc sarok óta mögöttük lépkedő alakok nekik ütköznek. És ha a férfiak vesztegelnek, míg a nők portyáznak, az még a leválasztás előtti világban sem volt jó ómen. Az, hogy a leválasztás után a szokások rendjének fölborulása, az életritmusok és mozgásirányok láthatatlan folyamatainak összezavarodása ebben az ismertetőjegyben fejeződött ki számomra, nem lehet véletlen. Minden arra vall, hogy köze van ennek az egésznek a szabadsághoz, de a szabadsághoz abban az értelemben, ahogy a formák és felületek lélektelen rendjéről beszélünk, ami úgy van rendben, ahogy éppen neki tetszik, mert tetszik neki, hogy ilyenre lett csinálva. Készen van, és ebben éli ki a szabadságát, de én már valahogy kívülről nézhetem csupán a csendes és mellesleg láthatatlan működését. Nehezen rágtam át magam a fogalmi zűrzavaron, de talán akkor jutok közel a lényeghez, ha azt mondom, ez a zárolt terület, ahová beszorítottak minket, annak ellenére, hogy közismerten egy bűdös nagy kurva, egyszerre csak eldöntötte, hogy a tisztességtelenség csúcsaként ezentúl monogám lesz. Isten él, Abram Kvietnek hívják, és övé az egyetlen nő.

Ideáig elég könnyen eljutottam, volt reggel, amikor már kis híján kiböktem, mi van, közelében voltam, hogy mondjak valami érdemlegeset, de a testemen átfutó, alig észrevehető remegések miatt nem folytatódott egyik gondolat sem, és másnap reggel előlről kellett kezdeni mindent. Nem vagyok gyáva, szeretem a kérdéseket megválaszolni, bár belátom, a kizökkentésemhez elég egy radikálisan új probléma, rögtön minden energiámat arra fordítom, s Horzi azokban a napokban állított döntés elé, hogy vagy gyerek és házasság, tetszőleges sorrendben, vagy őt nem látom többé. Meglepett a kiállása, az elterpeszkedős fajtából való vagyok, ha éjjel megszomjajztam, fölkeltem Horzit, hogy hozzon nekem vizet, s ő zokszó nélkül hozott is, de ebben megmakacsolta magát: a *Bibliát* emlegette, nem tudom, miért, hol van abban, hogy Horzit el kell venni. Kétféleképpen lehet ehhez hozzáállni, én a másik módon igyekeztem, kerestem a bajt. Egyre tüzesebb együttléteinket addig ismeretlen hidegség követte, és egy férfit mindig megbotránkoztat, ha dugás után nem neki jut eszébe flegmán elnyúlni.

Aztán, valamikor decemberben lehetett, de még jóval karácsony előtt, amikor Horzi már nem is főzött otthon, ültem a Jolly's-nál, ebéd helyett steaknek nevezett mócsingot rágva a falra szerelt tévét néztem, az új szokás szerint a készülék le volt némítva. Egyszer csak megjelenik a képernyőn a területünk térképe, ugyancsak szokás szerint a jobb felső sarkában Kviet jólfésült arcképével, s mit látok! A bunkerjellegű utcabokrok ismerős rajzolata valahogy mintha összement volna. Bizony isten úgy nézett ki, s körülöttem a kis étteremben mindenki egyszerre tette le, ami a kezében volt, s kicsit fölemelkedtünk a székeinkről. Jól láttuk, biztos határaink, közkeletű nevén a *leválasztás* szabálytalan köríve mintha újra hegesedne, fölötte változékony formájú foltok képződtek, és a peremek mentén, már jobban kivehetőek voltak a piktogramok is, úgy tűnt, *kívülről* ütközőzóna szerveződik. Emberek fonadékából álló sereget szimbolizáló képecskéket biggyesztettek mind több helyre, melyek ahelyett, hogy megnyugodtak volna ott, hónapok óta kondicionált, legrosszabb reflexeinket ébresztgetve villogni kezdtek – ki kellett mondani, akármilyen paranoid feltevés, odakint a régóta félt tömedéknépek gyülekeztek. Már vala-

mi emberfej tátogott a monitoron, amikor eszembe jutott, le kell nyelnem a falatot, s mire a sört megittam, végiggondoltam mindent. Miért is ne, kinézem ebből a Kvietből, követem a híreket, tudom milyen nehéz ellenségek nélkül. Tudom, hogy állandósult a háborús veszély, és ettől függetlenül is, nincs ma kifizetődőbb dolog, mint belenyúlni a messzi távolban gusztustalanul hemzsegő tömegbe, és ami a markunkba akad, ilyen kicsi piktogrammá zsugorítva idetenni őket a déli hírek képernyőt betöltő, dinamikus előterébe.

*

Izgalmas napok jöttek, beindultak a találgatások. Az utcákon most már mindenki mozgásba lendült, feldultan járkáltak az emberek, mint a vadak, amikor letisztul bennük, hogy be vannak zárva. Sokan, akiknek addig még volt halvány esélyük a karantén kijátszására, most a legrosszabbra számítottak. Mielőtt a védmű kemény lett volna, mint a fagyott föld, megelőzte némi titkos kishatárforgalom, de a tél most minden ilyen lehetőséget egy-egy jégdugóval torlaszolt el, ezt kaptuk a szép ünnepek helyett. Páran azonnal siránkozni kezdtek, de számomra mindez eleinte nem jelentett túl nagy változást, anyám idősothona a határon kívül maradt, néhányszor beszéltem vele telefonon, azt mondta, jobb ez így, úgyis csak nagyokat hallgattam az ágya szélén ülve, a telefonba legalább muszáj valamit mondanom. És ebben igaza volt, mert ha nem csináltam zajt, a csend azonnal megülte a lelkem. Volt ebben valami bizonytalan tudatosság, hogy a zajkeltésre legalkalmasabbnak a beszédet jelöltem ki, igaz, pár nap után erről le kellett tennem. Hogy is mondjam, nem nagyon volt kihez szólnom. Kimentem az utcára, és a nemrég még lehorgonyzott, majd nekilódult emberek addigra köddé váltak, alig lézengett pár hozzám hasonló, rálátást kereső, ajkait gyanakodva összeszorító alak. A letisztult terepen messzire szaladt a tekintet, a megszokott épületmonstrumokat láttam, még mindig úgy gondolva rájuk, hogy csak kívülről tűnnek üresnek, valójában nyüzsgőnek bennük az emberek. Csakhogy ezek az épületek elvesztettek valamit a lényegükből, semmilyen potenciális energiát nem lehetett felvenni a közelükben, így idővel, kényszerűen, haszontalannak és kifosztottnak, üresnek kellett gondolnom őket, és erős késztetést éreztem, hogy részt vegyek a benépesítésükben. Mindegyikében. Határozott közösségi impulzus volt ez, kár, hogy nem igazán bizonyult tartósnak.

Nem úgy a fejfájás. Kibúvókat kerestem. Ritkábban jutok szexhez, hitvány kajákat eszem, és bármerre indulok, kivagyok attól, hogy mindig van egy pont, ahonnan vissza kell fordulnom. Ezért a krónikus fejfájás. Vagy azért, mert döntéseket kéne hoznom. Szöknöm kéne innen, de hogy lehetne szökni, ha itt van, éreztem, itt a falakon belül van az, ami miatt még muszáj maradnom. Vagy aki miatt: ablakokba képzelt arcokról van szó, legalább minden második ablakban lehetne egy alak, várakozástól megviselt ábrázat, leejtett vállak, de amint rápillantok, mindegyik azonnal lebukik, mint a céllövöldék mechanikus szerkezetei. Micsoda képzelenség, hogy nincs a parkban kutyaugatás! Eltűnt a tésztát nyújtó, húsgolyócskákat görgető, gyengéden mosolygó lány a Super Fideor állandóan nyitott konyhaajtaja mögül, pedig ami csapkodás onnan kiszűrődött – azelőtt kétsaroknyiról is hal-

latszott. A diszkontáruházakban péntek délutánonként is kényelmesen elfértem a gondolák között, ahonnan a pocsék ízű fagyasztott halakat szereztem be. A pénztáraknál nem voltak sorok. Ha kiléptem, megfigyeltem, azonnal felhő rándult a nap elé, nehogy meglássam az árnyékomat. A madarak némák, szárnyzuhogás kiiktatva, az autók mintha mind villanymotorral lennének meghajtva, az aszfalt és a gumi felületi érintkezésének zaja megszűnt. A templomokba beleszáradt a csend, harangozást hónapok óta nem hallani. Kitűzhetek valahová egy listát, mi a hasznos a közös jövőnk tekintetében – tiltólistát lehetetlen kirakni, végtelen hosszúságú lenne –, és valószínűleg csak az került föl rá, ami egy élőkép részeként is elmenne, vagyis ami mozgásával nem robbantja szét a temetői áhítatot. Temetőit, bizony, épkézláb magyarázatnak tűnt, aránytalanul sokan kerülhettek a föld alá, mert az úr nem szippantja föl őket, és lehetetlen, hogy csak én keressek kapcsolatot másokkal, magányos sétálóként. Idegeket felőrlő gyászmunka várt rám. Sajgott a halántékom, állandósuló nyomást éreztem a tarkómon, elég hosszú időt vett igénybe, hogy rájőjjenek, mégsem emberek fogják kioldani belőlem a hiányérzetet, ezeket a ragaszkodó migrénes tüneteket.

A zaj, a működés moraja iránti vágyam emelkedett ki minden bajom közül. A belvárosi betonmonstrumoktól azt vártam, hogy addig nézhessem őket, míg megmozdulnak, életre kelnek, surlódó-recsegő hangot adva, az elmozdulások helyén színpompás olvadékot kibocsátva megcsavarodnak, felém hajlanak, és éppen a bennük pezsgő étlettől lesznek képesek erre. Akkoriban gyakran álmodtam zsúfolt aulákról, nehezen megközelíthető lépcsőházakról, ami bizony – és most nem az agyi impulzusok keltette lebegésről és kontúrталanságról beszélek – elég misztikus közeg volt, mert a képek sorozatában sehol sem voltam én, akkor meg kibogozhatatlan, honnan nézve van zsúfoltig tele az aula, ki nézi, és aki nézi, tényleg azt látja-e, amit remél. Mert amit az egyik oldalról csoportosulásnak vélhettem, egy másíkról antropomorf, óriás virágládák díszsorává vált, melyek fölött a zárt terek megmagyarázhatatlan eredetű léghullámai mozgatták a nyomorúságosan indázó növényeket. Az öltönyös, nyakkendőös üzletemberek és kosztümös üzletasszonyok, akik ennek a városnak az összképéből soha de soha nem hiányozhatnának, csak azért bukkantak föl nagy ritkán, hogy aztán teljes erővel nekiszaladjanak a semminek, és eggyé váljanak vele. Minden, aminek jelenvalósága nem szorulhatna igazolásra, néma csöndben lényegült át vagy semmisült meg. A gépek és a természet közömbössége, a város bágyadt és boldogtalan külseje: ez a vadonatúj és feszes álöltözet, a fantasztikus hidegség és az abnormális érzékszalódások, mind erősítette a hangzó jel utáni vágyam.

Ezekre az álmokra nappal is emlékeztem, a többire soha. Sétáim során, akár-hogyan, de ehhez igazodnom kellett. Egyszer például elhatároztam, ha az izoláció újabb fokára léptünk, találjunk ki ezt-azt, virágoztassuk föl aktivitásom helyszínét, mondogassuk például, hogy mindennek megvan az előnye. A rengeteg pazarlás után meg fogjuk látni a szépségét a sajátszerűségnek. Lassanként mindent megoldunk önerőből: a fényt is máshonnan kapnánk, lenne egy külön csillag a falakon belül lévőik számára, természetesen külön Hold is, apránként átállna a szervezetenk, hogy más összetételű levegőt legyünk képesek belélegezni, és ki kéne munkálnunk, elsősorban védelmi okokból, egy kódolt nyelvet, amit csak mi érthetünk.

Szóval valami olyasmi kezdett mocorogni bennem, hogy ha így megy tovább, előbb-utóbb megfojt minket a védelem, talajtalanná, gyökértelessé válunk, de egy titkos és hatékony mozgalom átsegíti a mi közösségünket a klasszikus forduló-pontokon. Van itt potenciál és kötőerő – ebben jó volt bízni. Más egyebet nem tettem, nem merném kijelenteni, hogy vádaskodni akartam volna. Nagyon is óvatos ilyenkor az ember; hajlamos voltam félreértések sorozatára gyanakodni, hiszen ha kicsit is óvatlanok vagyunk, máris azon folyik a vita, ki a paranoid. Ilyen ez a berendezkedés, ilyen a világunk, az alapkérdéseket naponta föl kell tenni, s amíg lehet, le kell magunkról rázni a vádakat. Ellenség van a kapuknál, csak érzékekkel nem érzékelhető. A megriasztott emberek, akik sosem túloznak, de mindig félnek, kimerülten visszatértek rejtekükbe, ezért a csend titkos *összehangoltsága*. Néhány különcként, illetéktelen alak lézeng a kirakatüvegekben tükröképét keresve, állítólag hangosan sóhajtozva és hümmögve, ráadásul ok nélkül bezárt kocsmák és pubok ajtószármányait rázzák irgalmatlanul, a parkban belerúgnak a fák és cserjék lehullott termésébe, hogy csak úgy csattan a lengő fémkukákon – érzékekkel már ez sem érzékelhető. Tervezett folyamatok részei vagyunk. Ki itt a paranoid? Életünk minden percét foglyul ejtette ez a kérdés, melyet arctalan jelenlétünkkel is megerősítettünk.

Hogy ki a paranoid, arra pedig nagyon egyszerű a válasz. Példának okáért Horzi, aki, miután a Jolly's-ból ingerülten hazaérve levertem a havat a csizmámról, majd a híradóra akartam terelni a szót, kapásból azt vágta a fejemhez: végre szolgáltattak nekem valami kézzelfogható okot. És ez a találati pontosság, ez a célérzékenység szokatlan volt tőle, percekig szóhoz sem jutottam. Hallgattam, miket összezagyvál, hogy mire készülnek a *férfiak* a *férfiak* világában, ha a *férfiak* kitalálnak valami szórakozást maguknak, vagyis a *férfiak* közösségének, s mondta még, csörtetett előre ezen a vonalon, pedig csak annyi történt, hogy hazafelé tartva épp a régi tőzsdepalota főhomlokzata mellett haladtam el, meg is álltam, olyan visszhangosan roppant a lépteim alatt a fagyos hó, a kabátom ujján is hogy ragyog minden, mondtam magamban, vannak itt még tartalékok, nem muszáj mindent annyira sötéten látni, ez is csupán egy pillanat a napból, s milyen boldogság tölti el az embert már attól is, ahogy az anyag szálain a hókristály fönnakad. S ahogy felnéztem a mégiscsak kopottas portikuszra, az oszlopfolyosó fölötti, funkcióját vesztett vésetre, hirtelen a pénz jutott eszembe, amely itt lehet valahol a várossá előléptetett városnegyedben halomba gyűjtve, pontosan ott, ahol az ilyen ravasz húzásokat kitalálják, mint ez a mai, hogy legyen már valami más céltáblája is a méltatlankodásunknak, mondjuk az ellenünk feszülő idegenek összeesküvése. A parvenük álkulccsal matatnak a siker kapuján, bejutnak, közönséges és megfélemlítő testek és egók, de akkor már virággal a kézben lépkednek, a vagyoni odaadó szerelmét elfogadva. Mi meg a sapka alatt meginduló izzadsággal találgatjuk, hogy eljött-e már az idő, félni kell-e tőlük. S abban a másodpercben már az is tiszta volt, hogy a sors szórakozik velem, mert megcsörrent a mobilom, egy évek óta nem hallott női hang mindenféle körülményeskedés, bemutatkozás vagy szabadkozás nélkül annyit kérdezett tőlem, hogy láttam-e a tévéhíradót. Dina volt az.

Nem azt mondta, hogy szia, rég nem beszélünk, hogy vagy, én így meg úgy, és ezért kereslek vagy azért, hanem mintha csak ebéd előtt váltunk volna el, s míg

én a Jolly's-ban ettem, ő vásárolt valamit magának, előtte szigorúan megbeszélve, hogy ebben az időpontban hívni fog – úgy szólt hozzám, mint akinek nem számít az idő. Ez eléggé rémisztő volt, mert aki az idővel így számol, a távolságról se gondolhat sokat, s mi van, ha a közelemben van, esetleg azért hív, hogy fussunk össze, én pedig hogy nézek ki, behavazva, borotvátlanul, a fogaim közt kajamaradékkal, meg aztán mi a fenét mondanék neki, ha idetoppanna élém. Szerencsére erről szó sem volt, kis idő kellett hozzá, hogy rögzítsem, milyen lelkesült vagyok, csak mert Dinával beszélek, s ugyanennyi, hogy meg is rettenjek, mert máris mi van: igéző hangjától, éreztem a vastag kabát alatt, szorul ki belőlem a levegő, zsugorodik a bőröm. Közben Dina elmagyarázta, hogy *egyszer egy férfi mellett* megtanulta, ha valami nagyobb volumenű esemény készülődik, akkor előtte el kell rendezni a fontos dolgokat, és ezért találkozni akar velem, mondta is hol, a Mimazon főbejáratánál, holnapután este. Kinyögtem, hogy jó, de már le is tette, és egészen hazáig önkívületi állapotban botorkáltam, micsoda fenyegetés bújhat meg a szavai mögött, mert a férfi, akitől tanult, úgy számítottam, csak az apja lehetett, a hatalmas Kviet.

Persze hogy beszartam, tekintve, mi történt velünk régen, s emlékezve, mit mondott most: *nagyobb volumenű esemény, fontos dolog*, szentül meg voltam róla győződve, hogy ezek most leszámolnak velem. Horzi meg csak nyomta, hogy milyen szórakozást találnak ki maguknak a *férfiak*, acsarkodás a külföldiekkel, csak hogy ne kelljen hosszú távra felelősséget vállalni semmiért. Abban az állapotban föl sem fogtam, mire gondol, nem akartam beszélni, nem akartam semmit, mert tőlem akartak valamit – ezt olyan pontosan megéreztem, hogy egy vastag könyvet tudtam volna írni ellenségeim szervezettségéről és elszántságáról. Alaposan bejedtem, és mindenféle hülyeségeken törtem a fejem, talán kiabáltam is, hogy fogja már be Horzi a pofáját, ezek engem kalibernek gondolnak, nagy hatású költőnek talán, aki csúnyán elbánt Abram Kviet lányával, pedig én csak hajszálvékony íveket és egyeneseket rajzoltam egy papírra, és most ráfognak, hogy betűk voltak. Dühös voltam mindenre, ami meg mert moccanni a lakásban, bőszen lengettem az ökleimet, s a tettegesség első jelére, rövid csomagolás után Horzi úgy tűnt el melőlöm, mint a tengersizoros túloldaláról érkezettek a színes házaikból – észrevétlenül, de látszólag üdvös következményekkel.

*

Kérdezgettem magamtól órákon át, erős respektussal, miért bántam volna én el a nagy Kviet lányával? Olyan esendőek voltunk, én ráadásul talán nem is lehettem több még, mint egy tereptárgy, aki észrevétlen megfigyelőként próbál információkat szerezni saját magáról. Minden vád alól felmenthető az ilyen, szinte gyerek, akárcsak Dina. Bár az ő esetében a tömegbe való belevezést sok minden gátolta.

Bonyolult összetételű szépség volt az övé. Jól emlékszem első találkozásunkra. Egy padon ült a csatorna partján, ott, ahol kisebb parkszerű kiöblösödés vezet a Myriam kórház erdősített területéhez, a városrész tüdejéhez. Egyféle átmeneti tér ez, úton a beton mederben csillogó víztől a méterről méterre hátráló *természet* felé, csalóka megoldás, ugyanis ha kivesszük a képből a pár száz hektáryi fát, ép-

pen a forgalmasabb utakat célozzuk. Régebben nagy élet volt itt, de most egy tervezett szoborállítás miatt karhatalommal is őrzött kordonok kerítik el. Akkoriban viszont divat volt kiülni a víz mellé, padok sora állt rendelkezésre, fiatalok, öregek jutottak el ott a felismerésig, hogy éppen mennyi időt pazarolnak el az életükből. Nem volt kenyerem az ücsörgés, de ahogy megláttam Dinát, könyvvel a kezében, abban a hétköznapi pozitúrában, melyet ezer és ezer okos lány tanul el tizenéves korában, leülni támadt kedvem. Közel kerültem hozzá, pedig volt még hely a pad túloldalán. Egy ideig csend volt, majd megszólalt, jó hogy az ölébe nem teszem a lábam, s amikor visszakérdeztem, odategyem-e, az illedelmesnél mélyebben a szemembe nézett, majd megvonta a vállát. Ezzel tulajdonképpen el is intézett, kiállítottam magamról a bizonyítványt, vagy olvasta Beckettet, vagy nem, annyit elkönyvelhetett, hogy van nálam egy határ, nehezen állok ellen a viselkedés terrorjának, pedig ha tudta volna, mit képzeltem magamról! Szóval semmiségekről csevegtünk, egy nagy és hírneves középiskola közelgő bálja is szóba került, mire észrevettem magam, meg voltam hívva. Mikor felálltunk, elköszöntünk, akkor láttam, hogy sántít.

A bálba elmentem, de elkeveredtünk egymástól, túl jó nők voltak mindenfelé, rezegetek a mellék és a seggek, kint volt minden a kirakatban, nem akartam aznap éjjel a valóságost, a különleges jobban izgatott. Még éjfél előtt elém állt Dina, hogy legalább felkérhettem volna. Nem is ez volt a baj, hanem amit utána mondott. Félrehúzódtunk egy csendesebb zugba, homályos történetbe kezdett az egyik barát-nője szerelmi öngyilkosságáról, s arról a bizarr szemérmességről, mely meggátolt minden bennfentest, hogy őt, Dinát felvilágosítsa az öngyilkosság mikéntjéről. Hogy autóval csinálta vagy kiugrott valahonnan, kötél, vonat, méreg vagy mi végzett vele. És így, mondta Dina, miközben tényleg megszeppentnek és tanácstalannak tűnt, *az egész értelmetlen lett*, de olyan nagyon értelmetlen, hogy visszahatott az indítékra, titokká, s így érinthetetlenné, végső soron tabuvá tette a szerelmet is – és most, ha már nem kérem föl táncolni, mert bizonyára szégyellem, hogy biceg, legalább arról világosítanám föl, hogy *ez a szerelem*, a mi szerelmünk is tabu, főleg kettőnk előtt, nem más ez velünk és bennünk, mint céltalan és időleges túlterhelés? Sírt, maszatos volt az arca.

Rövid idő alatt kétszer alázott meg. Azzal, hogy képes volt komolyan gondolkozni valamiről, aminek én még a létéről sem tudtam. Nem is hogy képes, hanem: hajlandó. Hogy rá mer kérdezni a szabadság szigorú szabályozottságára, az otthonosság akkor még olyannyira nem is magától értetődő ellenőrzöttségére. Gyűlöltem ezért, és csodáltam. Kimentünk az épület elé, megfogtam a kezét, nem tudtam, mit fogok, pedig legalább akkor már tudnom kellett volna, hogy ez nem másé, hanem Dina keze. Aztán ami jött, nem csók lett, hanem csak maszatolás, szolid, tapogatózó. Pedig mint a filmekben, egyszerre fordultunk és hajoltunk egymás felé, épp csak nem nyíltunk meg. Nagyon kínos lett a csönd utána. Sok volt ez így egyszerre, zavartuk egymást, mint két okos ember, ha mást akarnak, de attól, hogy akkor szétváltunk, visszakísértem, s bizonyára látta még, hogy más lányokkal is táncolok, az esténk, s a rákövetkezők korántsem váltak zavartalanokká. Fölhívott, én is hívtam, és a telefonban eleinte igencsak iparkodtunk, hogy kitoljuk a szakítás határidejét, védelmi vonalainkat erősítettük, mert rettegtünk

attól, hogy tényleg van köztünk valami, és ha van, akkor az a valami véges. Tudtam, milyen közel az idő, amikor még gonoszabbnak kell majd lennem, mint a bálon, és hét nap alatt, mint az Úr a melójával, el is jutottunk a vágyból táplálkozó gyűlölet teljességéig, ahonnan nincs tovább. Azonban Dina valamivel rosszul kalkulált, a miénkről azt hihette, hogy egy kapcsolat későbbi, kidolgozottabb változata, amikor már közös emlékekkel is operálunk, szinte csak azokhoz viszonyulunk. Nem egymáshoz tartozunk, hanem egymásnak. Elfelejtjük a hangot, amelyen megszólal a másik, a beszéd zörejét, és csak az a fontos, mit mond, melyik szófordulattal akar kifarolni a másik, vagyis én. Mert én voltam ilyen szigorú szisztéma szerint felügyelet alá vonva, és ez az állandó, precíz és hideg letapogatás, ez a személyem körülárkolásával járó kisajátítási folyamat – most, a Mimazon étteremben szeretném így hinni – semmiben sem különbözött attól az alaposságtól, ahogy az apja az érdekünkben letagadta és fizikailag is kitakarta a lehetőségeinket, a világnak azt a részét, ahol ma már érthetően semmi dolgunk nem lehet. Hét nap után otthagytam őt.

Az a vicc, hogy azóta kis híján megsüketültem a csendtől. Felajzott ez a lány, de a szó negatív értelmében, csak a rosszat hozta ki belőlem. Érdekes ellencsapásként idővel maga ez a felajzott állapot is szükségletként jelentkezett, úgy működtek a napjaim, mint a legtöbb függőé, rossz, ahogy kezdődik, de mint ez a fájó város, állapotaiban és részleteiben megmutatta a szépségeit is. Csak hát piszok sokat kellett utánajárni mindennek, ami lélegzethez juttathatott. Talán egyedül Horziért nem tettem egy lépést sem, belém szövődött, mint a stressz. Nekem a zaj kellett csak belőle, horkol éjjel, sokat veszekszik, nagyokat nyög dugás közben, csoszog a papucsával. A szükséglet sajnos tartósabbnak bizonyult, mint terveztem.

Mélyre kellett süllyednem, hogy ki legyen elégítve a napi zajszükségletem. A város mind kevésbé felelt meg erre a célra, a forgalom – pedig akkor még Kviet nevét vajmi kevesen ismerhették – már az első év közepére érezhetően gyérült, ráadásul meglassult, a közösségi közlekedésben fokozatosan ritkították a járatok számát – milyen hihető magyarázat volt, hogy az elvándorlás miatt nincs szükség többre, persze hogy elhittük, minden egybevágot a tapasztalatainkkal. Meg aztán minek is az a sok busz, amikor a bevásárlóközpontok közül csak néhány maradt a határokon belül, s azokat nem volt nehéz megközelíteni. Az sem okozott különösebb fennakadást, amikor a két átfutó metróalagutat elrekesztették, bár az intézkedéstől még a graffitisek is úgy megilletődtek, hogy elfelejtették befűjni a hálókkaal, horgonyokkal eleve elcsúfított zárófalazatot, mindmáig a teljes keresztmetszetében patyolat tiszta maradt. Ez is jelképe valaminek, gondoltam, de ennyi még nem lett volna elég a különállásom érzékeléséhez, szó szerint mindennek utánajártam. Megfordultam mindenfelé, napokon át úton voltam, hogy megértssem, mi ez a furcsa veszélyérzet, megértssem, miért növekszik bennem és körülöttem a csend. Azt vettem észre, hogy ha sokáig vagyok úton, akaratlanul is ugyanoda érek, ahonnan elindultam, egyetlen centrális térben mozogtam tehát, hogy is lehetne másként, amióta ez a tervezett tündérmese formát öltött, mesterségesen lekerékített kis házánk egy láthatatlan középpont felé tartva zsugorodik. Mintha egy tölcsér peremén kapaszkodnék, minden reggel ezzel keltem, hogy egyelőre bírom tartani magam,

de tudtam, pár hetem, esetleg néhány hónapom van csak hátra, lassan csúszni kezdek én is lefelé, a többi szerencsétlennel, a hipnotikus csúcserő alárendeltjeivel együtt.

Egyik nap a csatorna közelébe akartam jutni, s belső iránytűm alapján a védművonalát követtem, de mindegyre meg kellett torpannom, mert az emlékeim képtelenek voltak megbirkózni a friss benyomásokkal, megszedültem a fejemben kavargó és összecsúszo utcarészletek ingerlő trükkjei miatt. Minden alkalmatlan helyen bukkant föl, félre biccentett fejjel csodálkoztam, hová lettek a látvány megszokott segédpontjai. Egyetlen hely maradt, melyet ünnepi hangulatban közelítettem meg, odavezető utam az utolsó hónapokban zárandoklattá vált: az Alensa és a Morer sarkán lángoló karikákkal hirdette magát egy olcsó pornót kínáló üzlet, már bezárt, de a kirakat árnyékos sarkába állított csóbabák és műanyag torzók, melyek egykor erotikus fehérenműben tündököltek, lemeztelenített, stilizált testtájaikkal olyan erős fényt és önbizalmat árasztottak, hogy még a koszos üvegportál sem volt képes elhomályosítani. Az a mélység, ahonnan szóltak hozzám, mert ezt tették, és egyáltalán nem igéző hangon, hanem mintha éppen a torkuknak esnének – az a kiforrott kétségbeesés hihetetlenül vonzott. Bár a bezárt levegő láthatóan szorosan fogta őket, majd' szétrobbant az üzlet a néma segélykiáltásuk feszültségétől. Ideges ragyogásuk a múlt hőseiről mintázott köztéri szobrokat juttatta eszembe, akik egy fárasztóan unalmas melodráma főszereplői lettek, igazi páriák, akik a nagynál is nagyobb bajban egy-egy korábbi szélhámosságra utaló térképződménnyé degradálódtak, és amelyek épségükkel, ránk cáfoló méreteikkel pillanatok alatt felbosszantották a kóborlókat. Szóval tudtam én, hogy ez egy beteges helyzet, végkiemerülésig álldogáltam a szexshop előtt, belefáradt a szemem is, már műtőlámpákra emlékeztető fényköröket láttam, viszont mindig elkövetkezett egy percnyi boldogság, amikor a torzóknak fejük nőtt és arcuk lett, önzésük is megmutakozott, de nem érdekelt, ugyanis volt valami a vonásaikban, ami a lelket összetartja.

Mint a városunkat, ezt a centrális teret is összefogja egyelőre az aggodalmaskodás, a közös ügy, hogy hallgathassuk egymást. Vicces volt, néhány szóval milyen könnyen életre tudjuk kelteni a reményt, mindegy volt, mit mondunk, nem is néztünk közben egymásra, csak végigélveztük, hogy kisajtottunk egy kis munkazajt a testünkéből, éltük az életet. Hálásnak kellett lennem, hogy néhány ismerős megtörtén is mennyi energiát fordít a meggyőzősemmre. Aztán, amikor már mindnyájan csak önmagunkkal veszekedtünk, ezt is a négy fal nyújtotta biztonságban, s a kölcsönös tapasztalatok is inkább a közösség ellenében hatottak, embertől már nem számítottam semmi jóra. Horzi is egy ütődött nő, jól kivehető volt, mikor nehezedik el a feje, olyankor teketória nélkül elrohantam otthonról. Az én lakásom, a birtoklás öntudatának maradványai törtek föl belőlem, ennek ellenére a vége felé Horzi kisajátított ott is minden zugot. Mehettem az utcára, egyik lábamat rakni a másik elé. Kicsiny világunkat *egynapos körzeme*k csúfolták, mert egy jó erőben lévő férfi ennyi idő alatt végig gyalogolhat a határán. De ez a túlélési taktika sem vált be, egy nyavalyát akar ironizálni, akinek az alapkérdésévé az válik: mi vonható a megismerés körébe, ha már mindenhol járt? Ha csak az foglalkoztatja, hogy nyílást keressen, átzuhanni vágynak valami idegenbe, a borzongató érintkezés eufóriájáról álmodik. Olyan szavakat motyog magában, hogy: madártávlati kép, meg

hogy: vadászösztön. Emlékszem, egyszer egy újságcikk olvasása közben el kellett gondolkodnom, mi a szerepük az égtájaknak. Máskor meg az fájt, hogy olyan józanul hullik egymásba, vagyis váltja ki a másik hatását ez a két, régebben brutálisabban egyedi jelenség, a naplemente és a napfelkelte, vagy, hogy a mához érve a túlzások világát idézzem, a nappal és az éj. Nem fontos a fény mozgása, az illúzió, a kiagyalt sémák, csak a hangok állnának már össze akármilyen ingatag struktúra szerint, és ha lehet, ebben a kérdésben ne kelljen a másakra várnom. Nehézségeim azonban osztódva szaporodtak. Jellemző volt, hogy heteket vett igénybe annak a feldolgozása, hová lettek a szakmájuknak élő bűnözők, az utca vallásos szenvedéllyel munkálkodó szörnyetegei. Senki sem tudott róluk semmit, és ne mondják nekem, hogy otthon ülnek a kandalló előtt, könyvvel a kezükben, s a fantázia fényes alagútjait járják. Ezer apróság után kellett volna érdeklődni, és nem volt magyarázat. Az embernek így elég hamar odalesz az állékonysága, sétáim előbb bókászássá váltak, majd végleg elmaradtak.

Nagy szarban vagyunk, mondtam egyik reggel Horzinak, aki természetesen semmit nem vett észre abból, mi történik velünk. Kis ceremóniái eleve helyhez kötötték, ha nagy ritkán elindult valahová, máris fontoskodva ráncolta a homlokát. A sok szegény ördög, így emlegette a kintieket, mert hitt abban, hogy a föllélegzés első fejezetében élünk, és nagy jövő vár ránk. Érintetlenül hagyták a Kviet kétélű szavait és pörölyként lecsapó szókapcsolatait visszhangzó újságok, nem zavarta különösebben, hogy a tévében ájulásig unt B kategóriás filmek ismétlései követték egymást, meg a néhány tahót futtató valóságshow-k, melyeknek a keretét megint csak a bezártság adta. Összementünk a mosásban, jegyeztem meg rezignáltan, mire Horzi a ruháimat kezdte nézegetni, azt hitte, valami szűk rám. Hát az volt. Ráordítottam, hogy takarodjon, istenem, hányszor ráordítottam, de ő hangosabban ordított vissza, és becsapott néhány ajtót, belökött pár fiókot, aztán visszajött még ordítani, mert övé kell legyen az utolsó szó. Ezt nagyon szerettem benne, gátlástalanul hangoskodott, én meg hanyatt dőlve élveztem a kézzelfogható, hiperreális létezés ajándékát, szemem pihent, a hallásomra volt szükség, ő, azok az orális ingerek, azok a vokális ritmusok! Sokat veszekedtünk, de azt is meg lehet unni, gépiessé válik, és még a legtompább agyú lány is megérzi, hogy provokálják, hogy használják valamire, kiszáll szépen, elmegy. Horzi elment, kivándorolt az életemből, de messzire ő sem juthatott. Alighogy magamra maradtam, máris rengeteg dolgom akadt, mobiltelefonnal a kezemben váraкоztam, meg se nyikkant persze, én mégis folyton csörögni hallottam, és utána Dina hangja töltötte be az üres lakást, képes voltam utánozni a hangsúlyt és a rá oly jellemző ereszkedő tónust, le-föl járkálva ismételtettem, amit mondott, és ez jó módszer volt, nem jut nyugvópontra az életem, holnapután, így vagy úgy, eldől a sorsom.

*

Mint a régi kultúrákban a bálványoknak keresett magaslatok, itt nálunk most kő-, vasbeton- és üvegoltárok emelkednek, melyek ráadásul rondák, akár az odvas fogak. Itt a Mimazon tövében határozottan romlott a levegő is, amibe ez a torony bele van szűrve. Ez járt a fejemben, míg Dinát vártam, remegett a térdem, pörgött az

agyamban a sok lehetőség, a büszkeségről lesz-e szó, alku kell-e kötnöm, s milliószor újránéztem a csókszerű felületi érintkezésünk nagyjelenetét, amikor, úgy tűnik időt állóan, mi több, időtlenül, architektonikusan egymásra rétegződünk. És valóban így, hiszen az égig érő torony lábánál kitörlődött belőlem ez a szempont, lényegtelené vált, hogy Dinával valóban hét napig voltunk-e együtt, hogy Kviet uralma két éve teljesült-e ki.

Nem emlékszem Dina érkezésére, a liftben tértem magamhoz, lehajtottam a fejem, a combomhoz szorított kezemet néztem, a viharvert cipőmet, mely bejárta már szűkebb univerzumunk minden szegletét, majd Dina cipőjét, amivel, bár nem látszott mozdulni, úgy hittem, többször is körbejárt engem. A gyorsliftek közti átszállásról sincs emlékem, az étterem előteréről sem, annyira letaglózott a tetőről égbe fűjt üveg buborékban való mozgás, a lépés, ami újra értelmet nyert, mert amit odalent láttam, a város óvatos lüktetése, amiből az elrontott labirintus közeit járva az elmúlt hónapokban már semmit sem érzékeltem – meggyőződtem. És nem az következett, amire számítottam, a nyugalom, a beteljesedés, a Mimazon Restaurant végtelenjében letapadt úriás csend, és a csend elviselhetőségének terápiás tapasztalata, hanem a hangzavar még fokozottabb vágya. Leültem a semmi tetejére, holott tudtam, hogy alattam van minden, ami fontos, s amiről már-már azt gondoltam, hogy megszűnt létezni. És közben ott volt, minden ott volt, ahol vakon bóklásztam. Most, vagy nemsokára esznek majd a Jolly's-ban is, a mélységben lévő lakásom alsó és felső szomszédjában is vacsorázni fognak, az idefőnt fogalmazódó istenítéletéről, a vesztükről mit sem tudva, köztük és köztem csupán annyi a különbség, hogy ők még nem tudják, amit én ma megtanultam: csak a mozgó elemek ütköznek bele a megoldásba.

Amilyen érzélgős vagyok ezen a kivételes estén, hagyom magam elkábítani. Utálom magam, mert úgy fogalmazok: isten, akinek még meghalni sincs ideje a nagy rohanásban, figyel. Ezért sikerülhet a tér fogalmát kiüríteni, ezért áll meg az idő múlása, ezért a körülöttünk lévő asztaloknál ülők némafilmszerű tátozása, a csend, és aztán ez szívárogo mindenfelé a városban, tekeredik ránk és fojt meg minket. Nézem Dinát, aki kis megerőltetéssel kiválik a csendből, kis híján megragadom a karját, el ne lebegjen itt nekem valahová az űrbe, úgy mozdult, ahogy a fény függetlenné válik a forrásától. Végre meghallom, egy ideje beszélhet már, most ott tart, hogy: *okuljunk a tisztázatlanságokból*. Jó, válaszolom, s szemem közben az étlapon, turbolyakrémléves, citrus meg tápióka, megint ezek a fenti idiómák, ezek a csúfondáros nyelvjátékok, gondolom, majd ismét Dinára figyelek. Hiába, nem értem, egyetlen szavát sem tudom megfelelően értelmezni. Dina többet akart. Akkor régen, két éve, látni akarta az érzéseit, pontosabban azok kiteljesedését, látni, ahogy a formákat, a színt, a fényt lehet, élvezkedve tapintani, mint ha anyagszerűvé válhatna, ha csak rövid időre is. Ezt hallom, és az egészben az a legszomorúbb, hogy ugyanezt akarom én most ezzel a túlságosan biztonságossá tett várossal is, érezni a harmóniáját, a ritmusát, lent megélni, amit mindennek ellenére kínál – de elsősorban legalább még egyszer a zaját befogadni, a síkok szabad illeszkedésének neszét, sűrűlódását, a felületek ütközésének ipari méretű harsogását. Vagy akciózni idefőnt, akár kiszabadítani a Szent Péter halat és a gyöngytyúkot, a kaviárt és az ajókát ebből a súlytalanságból, hogy nagyot csattanva hulljon

vissza minden a helyére. Hiszen itt nem látszik a gyűlölet közvetlen értelme, melyhez pár száz méterrel lejjebb meg se kell erőltetnem magam.

Az üvegfalon túli légritka közeg és a benti kriptahangulat végül kihoz a sodromból, elveszítem a türelmemet. Megkérdem tőle, és akkor most járn fogunk? Dina rám néz, igazi érdeklődéssel, majd halkán mondja, dehogy, csak nekem akarta először elmondani: férjhez megy. Telik az idő, a tekintet állhatatossága ilyenkor a legfontosabb, merev vagyok, könnybe is lábadok. Kénytelen leszek elviselni, hogy Dina most részvétet érez irántam, pedig a háborúban kötött házasságokról nekem mindig az jut eszembe, hogy feldarabolt testeket próbálnak összeilleszteni. Nem mondom el, nehogy azt higgye, vissza akarok vágni. Olyan csend van itt, hogy én is halkán sóhajtok föl: jó, akkor mégiscsak lejutok innen egyszer. Azokkal döglök meg, nem ezekkel.



HÁY JÁNOS

A nap ára

*Kiszámoltam, mennyibe
került ez a napom, s hogy
a költségek nagy része
megtakarítható lett volna,
ha nem csinállok semmit,
ha konkrétan azt a munkát,
amit a költségeim fedezése
érdekében végeztem,
nem végzem el.*

Házaspár

*Túl sok van mögöttük,
hogy fogják egymás kezét,
hogy csókolózzanak.
A bőrük alatt egy csomó emlék.
És finoman szólva is:
nem mindegyik szép.*

Nem akartam

*Nem akartam, hogy lássa,
egyedül vagyok,
a belek mozgását,
a vérkeringést, hogy
mit kell összeszednem
ahhoz hogy legyek,
amit ő természetesnek vett,
és nem tudta, hogy nem az,
hanem csak úgy teszek.*

Magadért

*Mit tudsz még elvégezni
magadért?
A fogmosást?
Vagy már azt sem.
Nagyapa azt mondta ezzel
kezdődik a vég,
a fogságban pontosan
tudták, az ilyen ember
már csak pár napig él.*

Büdös

*Büdös és áporodott férfi.
Igyekeztek elkerülni.
Abba a korba értek,
hogy olyanok lettek,
mint a kutyák.
Vicsorogtak, ha idegen
szagot éreztek.
És az apa szaga
ilyen volt.*

Manhattan

*A Battery parkban viszkit
ittunk egy kapualjban,
zacskóból, ahogyan
ott szokás,
hogy ne büntessen meg
a rendőr, ha lát,
beszéltünk nőkről,
az ellenünk játszó időről,
s hogy hiába itt lehet,
mindent mégsem tehet
az ember szabadon.
Kézről kézre járt az üveg,
aztán a vihar elkapott, s kivet
bennünket a térről.*

Az apa el

*A halál nem számított
aljasságnak.
Végül is az történt,
amire mindannyian vártak,
hogy az apa végzi,
a statisztikai törvényszerű-
ségek szerint korábban.
Igaz, pár év még
jó lett volna, de ki
írhatja fölül azt,
amire nincsen hatása.*

*De nem így, helyesebben
nem ez történt,
nem maradt minden úgy
mintha ez volna
a világ rendje,
mintha ebbe beleszólni,
tényleg csak az tudna,
aki teremtett.
Nem, az apa egy nap
szó nélkül, vagy csak
annyival, hogy hétvégén
majd jövök,
element.*



Tóth Endre száz éve

Hosszú ideig számított Tóth Endre a debreceni költők doyenjének, kis híja – alig három év –, hogy ő maga nem ünnepelheti most századik születésnapját. A debreceni nyugatosokkal – a nagy névrokon Tóth Árpáddal és a pályatárs Kiss Tamással – ellentétben Tóth Endre itt született, a város peremén, a vészterhes 1914-ben, amikor néhány hónapja már forgott a nagy háború lelketlen hadigépezete.

Ahogy *Gyermekkorom krónikája* című kései visszaemlékezésében elsorolja, élete első tragédiája, édesapja halála éppenséggel a világgézéshez kötődik – Tóth András jellegzetesen szomorú sorsa legalábbis Móricz Zsigmond vagy Tersánszky Józsi Jenő tollára kívánczik: a saját földdel nem rendelkező parasztember a háború harmadik évében Galíciában kapott tüdőlövést, s szabadságolását nem használta, használhatta föl gyógyulásra, hanem (napszámosként) azonnal munkába állt a földeken – ráadásul anélkül, hogy családját fölkereste volna... Rövidesen ott vérzett el a gabonaföldeken. Az esettől függetlenül másfél éves kislánya nem sokkal rá marólúgot ivott szeretett és tisztelt nagybátyja, a legendás 1849-es debreceni csata tanúja, Földi Sándor martinkai tanyáján, s csak nagyon lassan épült föl a súlyos sérülésekből. Tóth Endre hosszú élete nem kezdődött könnyen, és egy rövid, felhőtlen homokkerti gyermekkor után sokáig további nehézségek, nélkülözések közepette folytatódott a Csapókertben és a külvárosi Wolafka- (ma József Attila-)telepen, és került vissza életében még sokszor az elemi egzisztenciális küzdelem (egy időben pedig a meghurcoltatás) közegébe. (Költeményei jelentős része ebből a küzdelemből nyer ihletet, nem véletlen, hogy 1984-es válogatott verseinek címadó verse az egyébként nem épp kimagasló, erősen modoros *Bizalmas vallomás* lett; törekvéseinek és léthelyzetének egyik pontos lenyomata *Mélységből jöttem* című vallomásos műve.)

Költészetét kezdettől fogva meghatározta, s mindvégig fontos témája maradt a mélyben élők és az onnan kapaszkodók helyzetének, világának bemutatása (korai művei közül például *A kubikos* vagy a *Vén koldus arca* című versportrék említendőek), s ahogy részletes pályaképeinek följrajzolója, Bakó Endre írja, fontosabbá vált számára „a kimondott szó bátorsága”, s talán kevésbé válik hangsúlyossá „a leírt szó iránti aggályos esztétikai törődés” (Bakó Endre, *Tóth Endre pályaképe*, Múzeumi Kurír különszám, Debrecen, 1999, 9.). A poétikai kísérletezés, a hagyományok megújítása művészetében másodlagosnak tűnik, s valóban, Tóth Endre nagyban támaszkodik a klasszikus, hol lazábban, de inkább szorosabban kötött formájú versnyelv kereteire. Megbízhatóan, pontosan, jó ízléssel követi a költészeti tradíciók bizonyos irányait, s hozza létre az alulról jövő nézőpontjából figyelemfelhívó, sokszor dokumentarista igényű, saját kifejezésével élve „őszinte realitású” költeményeit. *Itt lakom* című korai költeménye – az utolsó sorok kifakadását leszámítva – pátosztalan szenvtelenségével tüntet, s még Petőfi hasonló moda-

litású verseivel mutat bizonyos rokonságot, ám (az első kötet legtöbb versével el-
lentétben) immár másfelé is tart: „A konyhában tűzhely s felette / kormos, görbe
csövek / s a nyitott ajtón ki meg be / röpködnek a legyek.” Vélhetően ez a belső
mélységi perspektíva az, amely Móricz Zsigmond érdeklődését is hamar felkeltet-
te, s emiatt vette idővel az alföldi költőt pártfogásába. Izgalmasnak tűnhetett az is,
hogy Tóth Endre gyakorta a vidéki szcénákban is a kulturára helyezi a hangsúlyt a
naturával szemben, s kapcsolódik a modern költészet azon vonulatához, mely a
városi terek líranyelvi létrehozását kísérli meg – s bár debreceni vonatkozásban
Tóth Árpád kompozíciói lehetnek e tekintetben leginkább emlékeztetések, az *El-
hagyott gyár* című Tóth Endre-vers esetében (egészen az utolsó szakaszokig) in-
kább, ha távolról is, de József Attila írásművészete dereng föl az olvasóban (akinek
költészete nem volt ismeretlen Tóth számára, mint azt Bakó Endre bizonyítja). Az
Elhagyott gyár egyértelműen kiemelkedik a korai művek közül, s jelzi, hogy Tóth
Endre legerősebb hangja nem a romantizáló, pátoszteli, erőteljes (olykor megféle-
mítősen keresettnek ható) összecsengésekkel élő megszólalás lesz, hanem a túpon-
tosságú megfigyeléseket rövid, laza rímekkel, asszonáncokkal megtámogatott, di-
namikus, remekül proporcionált sorokban felmutató nyelvhasználat. A jelenlévő,
színre vitt én, a látó és halló befogadó értelmezői aktivitása visszavont: (a szöveg
utolsó részéig) tartózkodik az állásfoglalástól. A romlás hagyományos toposzainak
újrangolása során a vers világszerűségét a hangsúlyozottan érzéki (dominánsan,
de nem kizárólagosan a hallás általi) tapasztalás alakítja, s a legelemibb hatást épp
az érzékletek vegyítése (és fölcserélése) váltja ki egy plasztikus, ám igen komplex
képpen: „Az éjjeliőr szobája / most kóbor kutyák tanyája. / Kitört ablakain besüvít /
a tördelő, zord őszi szél, / s a nehéz csöndet szinte látni / a nap hideg fényinél. //
Az öblös terem kong és dübörög, / ha betonjára lépek, / néma állatokként hall-
gatnak / és bámulnak a gépek.” Meglátásom szerint második kötetének (*Örökké
vihar*, 1941) legizgalmasabb darabja a tizenkilenc négysorosból álló, *Mikrokoz-
mosz* című kompozíció: ebben a rövid egységek legtöbbje képes maradandó ha-
tást kiváltani, a visszavont személyesség, a szokottnál koncentráltabb nyelvhaszná-
lat, a finom hangzósítás, az erőteljesebb képszerűség emlékezetessé teszi a ciklust,
talán a *Játék* című részben érve el csúcspontját: „Árnyékával feleselő / kislányt lát-
tam ma egy kertben. / Most még játszik az árnyal ő, / de az árny majd szívére nő.”

Tóth Endre, Lengyel Balázs szavaival élve, „olyan korban készült költőnek
Debrecenben, amikor ott még hagyományosan nehéz volt költővé lenni. S neki
személyesen még talán annál is nehezebb, mert a szegénység, a proletársors súlya
is terhelte.” Pályájának indulását, a nehézségek leküzdését segítették egyfelől iro-
dalmár pártfogói, a verseit szívesen bíráló és gyomlálgató Kardos Albert és Juhász
Géza, valamint – a Móricz Zsigmond által szintúgy sokra becsült – Oláh Gábor, a
debreceni Kar utcán lakó zsenitudatú kívülálló, aki Szabó Magdái mellett Tóth
Endre költészetét ajánlotta közös est alkalmával a közönség figyelmébe. Tóth
Endre később nemcsak barátságával, de verseivel, írásaival is igyekezett meghálál-
ni a támogatást. *Kortársaink*, *barátaink* című könyvében tizenkét debreceni literá-
tor és képzőművész lírai portréját festi meg, köztük az említett két neves egyetemi
tanárét is. A munka nem csak a Debrecen történelme, kulturális élete, személyisé-
gei iránt érdeklődők számára válhat alapvető fontosságúvá, hiszen olyan, nagyobb

távlatból nézve is emlékezetes (és példaértékkel bíró) pillanatokot örökít meg benne a szerző, mint utolsó találkozását Kardos Alberttel, amikor a Hatvan utca körül fölállított gettóból órák „kimenőt” kapó professzorral együtt nézik végig, hogyan rabolják és hurcolják el a város polgárainak életen át fölhalmozott értékeit, hogy nem sokkal később ugyanezt tegyék magukkal az életekkel is. Juhász Gézával kapcsolatban lényegesnek érzi kiemelni, hogy a tanár-költő sokakkal ellentétben azon nagy szellemek közé tartozott, akik Debrecenhez fűződő viszonyát nem a pörlekedés vagy az elvágyódás határozta meg, s nem is mentek végül el a városból („Amit ő tett Debrecenért, / három egyetemmel felér” – olvashatjuk *Költők sorsa Debrecenben* című versében). Ez a nem kritikátlan, de tevőlegesen építő, küzdő lokálpatrióta viszony az, ami Tóth Endre hozzáállását is alapvetően meghatározta, valamelyest szemben a már többször emlegetett Oláh Gáborral, akinek életét Tóth Endre terjedelmes monográfiában dolgozta föl, s *Búcsú* címmel verset is írt emlékére, melynek negyedik strófája – vélhetően szándékolatlan, jellemző módon Oláhra visszacsapó iróniával – A *Hortobágy poétája* című Ady-vers képi világát idézi: „Te a szépség meg az álom / látomását élted át, / s itt, a szikes Hortobágyon / raktál tündérpalotát.” Bár érdemes ehelyütt is idézni aforisztikus tömörségű sorait a *Szülföldem* című versből („Szülföldem, Debrecen, / te voltál a ketrecem.”), számomra a Debrecen-versek legmegkapóbb darabja mindazonáltal nem valamelyik hommage-mű, hanem egy olyan szöveg, amely kiválóan és meggyőzően bizonyítja Tóth Endre versköltő érzékét és tehetségét, humorát, jó ízlését: A *debreceni zsibvásár* című pörgő-forgó, a weöresi etűdök stílusát idéző, gyermekeknek is ajánlható, a „zsibi” sajátos világát fél évszázad távolából is hatásosan megérzékítő költemény. Bakó Endrét idézve, a „vers dinamikus ritmusa auditíve, zeneileg adja vissza a vásár forgatagát, képanyaga, szókincse pedig vizuális tarkaságát” (i. m. 25.). „Ez az a nagy, zajos, színes, / messzi földön ismert, híres / debreceni zsibogó, / ahol minden eladó: // rossz bicikli-fujtató, / használt selyembuogyogó, / gyertyatartó, törött sámfa, / rég kiégett villanylámpa, / vaksi tükör ráma nélkül, / ki belenéz, mind megszépül, / cugos cipő, vasfazék, / ócska Ferencz Jóska-kép, / öreg dáma menyegzőre / kapott gyöngyház legyezője – / s urak által levetett / alsó-felső viselet.”

Az utolsó idők verseit a formai tisztaság, az elégikum, ritkábban az önirónia jellemzi – egy olyan ember sorait olvassuk, aki tisztában volt azzal, mit ért el az életben, hol a helye a költészet csarnokában, ennél többet nem követel magának, de mindebből nem is enged. Majd’ egy évszázad tanújaként volt fizikai munkás, kezdő, majd sokak által elismert művész, levéltáros („szellemi szükségmunkás”), életrajzíró, nem utolsósorban pedig jelen folyóirat munkatársa, másfél évtizeden keresztül az *Alföld* olvasószerkesztője. „A nap a lombok között / utolszor fölragyog, / s pazarlón szertesztét szór / milliárd csillagot.”

LAPIS JÓZSEF

műhely

ARANY ZSUZSANNA

Kosztolányi Dezső élete

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

10. RÉSZ

Kosztolányi Dezsőnek a *Budapesti Napló*ban közölt novellái és tárcái nem egy ízben illeszkedtek a lap irányvonalához. *Egy villamos-afférről* című írásában például feministának ható érveléssel jelentkezik: „Egy internacionális és ideális barátsággra gondolok, aminő a különböző nemzetek szabadkőművesei és szocialistái között van. A férfi s a nő nemi egymásra utaltsága és érdekközösségének társadalmi kifejezéseképpen bárhol is köszönhetné egymást. Ez egy békés forradalom kezdete volna, mely lassanként ledöntene minden korlátot, melyet az ódiság nevében emeltek a két egymásra utalt, együttélésre hivatott nem közé.”⁶⁵⁴ Az *anarchisták* című szövegében olasz lázadókról ad hírt, ünnepelve a haladás híveit: „Nem haraggal, csak száanalommal kell néznünk a fennálló rend e született lázongóira, a haladás e szomorú örültjeire. Ők a jelenkor legérdekesebb kulturtörténeti jelenségei, megtestesülései az ember örült haladásvágyának s a földön tobzódó imponderabilis, de azért égbekiáltó apró gazságok ellen való merész tiltakozásnak. Van bennök valami szivós öntudatosság és valami ábrándozó, lelkesülő kegyetlen öntudatlanság. Perverz és kimagyarázhatatlan jellemökben a tigris vérszomja s a gyermek angyalisága párosul. Élteti őket valami lázas vágy, hogy mindent lerontsanak s egy homályos ösztön, hogy nagyot és jót cselekedjenek. Nekik is megvanak a maguk papjaik és templomaik!”⁶⁵⁵

Mit jelentett még Kosztolányi számára a rangos fővárosi lapnál dolgozni? Hogyan érezte magát ebben a társaságban? „Bekerül az újságírók, a pesti »okos fiúk« közé, akik csúfondárosan mosolyognak egy-egy félmult hallatára és semmit sem tartanak bűnnek, csupán a hiszékenységet, a lelkesedést, az igazi érzelmességet. Nem történik baj. Arányérzéke, hajlékonysága mindenén átsegíti” – írja Kosztolányi Dezsőné.⁶⁵⁶ A feleség megállapításait ezúttal sem kell feltétel nélkül elfogadnunk. Való igaz, Kosztolányi nem olyan közegben nőtt föl, amilyenben „a pesti okos fiúk” szocializálódtak. Vidékről jövet más értékrenddel bírt. Gyerekkori naplójában számos olyan bejegyzés akad, amely – ha nem is szigorúan, de – részben vallásos neveletésre enged következtetni. A „félmúlt” tisztelete szintén jellemezte a családot: a negyvennyolcas honvéd nagypapa öröksége (személye és élettörténete) kulcsfontosságú volt a gyermek Kosztolányi számára. Lelkesedés ugyancsak jellemezte karakterét. Világlátása tehát több ponton is eltért a budapesti sajtóéletben megedződött társaiétól. Egyetérthetünk Kosztolányi Dezsőné állításának első felével, ám azt megkérdőjelezzük, hogy „hajlékonysága mindenén átsegítette vol-

na” a szabadkai fiatalembert. Levelei nem erről tanúskodnak. Babits Mihálynak írt soraiból kiderül, ugyan csábította a sajtóbeli szerepléssel járó hírnév és a fővárosi pezsgés, ám meglátta a „csillogás” hazug voltát is. Meg akart felelni az elvárásoknak, de konfliktusba keveredett önmagával, belső önérzetével: „Kedves barátom, elsíratom a régi jó időket, a szűzi és szeplőtelen barátság és a hosszú levelek korszakát. [...] Ma, kedvesem, egész más idők járnak. Az öntudat korszakát élem. Testemet, lelkemet megvették. A szerkesztőségekben le vagyok kötve. Minden tollvonásomat megfizetik. Azért írom meg mindezt, hogy jellemezzem »magamat és« magamat, megértessem lelki állapotomat és átalakulásomat. Ma a mozgékony és tett korát élem. Az érvényesülés, az elismerés, az ismertetés és a dicsőség korát. [...] A benső lelki szenzációk ideje lejárt. Ma a külső meglepődések és megrázkódtatások tartják izgalomban egész valómat. Benéztem az irodalmi boszorkánykonyhába. Kezeltem híres emberekkel. Elfogadtam pénzőket és vállveregetésöket. [...] Lényegében utálok s tisztán csak azért merek mélyebben belébocsátkozni, mert elég erőt érzek magamban, hogy csábításainak őserőmmel ellenálljak. És ellen is fogok majd állani!”⁶⁵⁷ Előfordulhat, hogy pusztán magyarázkodni próbál Babits előtt, ám azt semmiképpen nem zárhatjuk ki, hogy *valódi* belső konfliktusról van szó. Kosztolányi tehát reflektált saját viselkedésére és döntéshelyezeteire. Két lehetőséget láthatott maga előtt: vagy enged hiúságának és hagyja magát elcsábíttatni az önimádatot erősítő közeggel, vagy ellenáll az irodalmi „elkurválásnak”. Állításunkat alátámasztja az az 1906 júliusában kelt levél is, amelyet Csáthnak címzett: „Az összes lapokat végigjártam s letaroltam, ami letarolható volt. Blum, a gazember pedig engemet tarolt le.”⁶⁵⁸ [...] Furcsa az élet. És szomorú a lelkem.”⁶⁵⁹ E sorok azonban arra is engednek következtetni, hogy Kosztolányi nemcsak „hagyta magát elcsábíttatni”, hanem „föl is vette a kesztyűt”, és meglehetősen öntudattal lépett föl az új közegben.

A csalódások és az esetleges hamis csábításoknak való engedés ellenére megtermékenyítő volt Kosztolányi Dezső számára az új közeg. Nemcsak az újságíró szakma fortélyait tanulta meg és csiszolta folyamatosan írásstílusát, de irodalmi érdeklődése is kiszélesedett. Sőt, nem pusztán a szellemiek terén, hanem anyagilag is jövedelmező volt a szerkesztőségi állás: kétszáz korona fizetést kapott, ami – korábbi diákegyszisztenciájához képest – jelentős összegnek számított.⁶⁶⁰ „Költők, regényírók és novellisták dolgoztak itt [...]. Egyik asztalnál Csáth Géza Wagnert és Puccinit füttyüreszte, a másiknál tudósok vitakoztak Herbert Spencerről és Nietzschéről. Fölöttünk nagyapai szigorral és lágysággal trónolt a szerkesztő. [...] Micsoda példa volt őt látni közvetlen közelből, ezt a művészt, aki két nyelven egyforma símasággal ír, ezt a csodálatos nevelőt, aki szó nélkül, tettei által érteti meg munkatársaival, hogy a legbecesebb kincs az egyéniség, melynek jogán mindent kimondhatnak és hogy a szakembernél több az ember” – idézi vissza emlékeit 1928-ban.⁶⁶¹ Bármennyire mások voltak ezek a „pesti fiúk” – vagy legalábbis egy részük –, sok barátság szövődött. „Kabos Ede szeretettel bánik velem. Hegedűs Bite Gyulával és Kun Bélával ül egy szobában, kettejük között” – tudósít Kosztolányi Dezsőné.⁶⁶² Utóbbiakkal nem alakult ki szoros barátság. Állításunk igazolásához szükséges előreutalunk a Tanácsköztársaság időszakára: amikor Kun Béla népbiztos lett, nem a régi barát melegszívű gesztusával fogadta a szorult helyzetben lévő, álláskereső

Kosztolányit.⁶⁶³ Hegedűs-Bitével pedig még az egyetemről ismerték egymást: mindketten tagjai voltak a Komjáthy Jenő Társaságnak, illetve a *Tűz* című folyóirat szintén közös vállalkozásuk volt.⁶⁶⁴ A szerkesztő Kabos Edével azonban jó barátság alakult ki, Kosztolányi gyakran említi őt leveleiben is. „Kabos a fiatalságot szereti. A modernségnek valóságos rajongója” – írja róla Babitsnak, amikor (elhelyezkedvén a *Budapesti Naplónál*) barátja verseit igyekszik beajánlani.⁶⁶⁵ A nagykárolyi születésű Kabos (1864–1923) majdnem húsz évvel volt öregebb Kosztolányinál. A szintén a lapnál dolgozó Ady Endrét nagyra tartotta és támogatta.⁶⁶⁶ Ő sem fejezte be bölcsészeti tanulmányait, hanem fiatalon újságírónak állt. Először Mikszáth lapjának (*Országos Hírlap*), utána az *Egyetértésnek* és a *Pesti Naplónak* dolgozott. 1899-től a *Budapesti Napló* munkatársa lett, ahol 1905 és 1907 között – tehát abban a két évben, amíg Kosztolányi rovatvezető volt – a lap főszerkesztőjeként tevékenykedett. 1913-ban Kabos Ede szerkesztette az *Érdekes Újságot*, valamint a *Pester Lloyd*-nak és a *Pesti Hírlap*-nak szintén dolgozott. Szerkesztette még a *Magyar Szalont* is, illetve ő adta ki *Az Érdekes Újság Dekameronja* című könyvsorozatot. Mindezt azért volt fontos felsorolnunk, hogy igazoljuk: Kosztolányi több munkalehetőséghez jutott Kabos által. Az *Érdekes Újság*-ban már 1913 márciusában megjelent novellája,⁶⁶⁷ azt követően pedig éveken át – a „képes szépirodalmi hetilap” 1925-ös megszűntéig – publikált novellákat, verseket. A könyvsorozatban ugyancsak napvilágot látott egyik írása: a második kötetben a *Hrussz Krisztina csodálatos látogatása* olvasható.⁶⁶⁸ Gyanítható, hogy néhány Szatmár megyei laphoz is a Nagykárolyról elszármazott Kabos ajánlotta be Kosztolányi munkáit. Ezekben az években ugyanis olyan periodikumok hasábjain találkozunk írásaival, mint a *Nagykároly* (1907–1908), a *Szatmármegyei Közlöny* (1908, 1910–1913) vagy a *Szatmárvármegye* (1908).⁶⁶⁹ Kosztolányi igyekezett viszonzni a baráti segítséget: 1911-ben az *Auróra* hasábjain méltatást közölt Kabos *Damajanti* című kötetéről.⁶⁷⁰ Pár évvel később pedig *Éjféli* című – Bálint Aladárral közösen készített –, misztikus novellákat tartalmazó gyűjteményében Kabos Ede írását is szerepeltette.⁶⁷¹ Kabos a Tanácsköztársaságot követően Bécsbe menekült: nem vállalt ugyan szerepet a proletárdiktatúra idején, de félt a fehérterroztól. Baloldali osztrák lapoknál dolgozott, végül Abbáziában halt meg. Újságíróként és szerkesztőként jelentősebb munkásságot fejtett ki, mint íróként.

A fővárosi napilapok közül Kosztolányinak megjelentek írásai még a *Független Magyarország*, a *Magyar Szó*, a *Népszava* és a *Világ* hasábjain is. A *Független Magyarország* 1908 és 1910 között közölt írásokat tőle.⁶⁷² A Függetlenségi Párt napilapja 1902 és 1919 között jelent meg, Dienes Márton, majd az utolsó évben Rónay Béla és Vécsey Leó szerkesztésében. Híres volt *Tudomány és irodalom* rovatuk, ahol fővárosi és országos kulturális eseményekről egyaránt beszámoltak. A tárca-rovatban szépirodalmat, könyvismertetéseket, színikritikákat adtak közre. Kosztolányitól novellákat, pár verset, valamint műfordításokat olvashatunk itt. E napilap hasábjain látott napvilágot az a kritika is – Drozdy Győző tollából –, amelynek alapján „nagy bikának” nevezte később Ady fiatalabb pályatársát.⁶⁷³

A *Magyar Szó* politikai napilap volt, Pályi Ede szerkesztésében. Eddigi tudásunk szerint Kosztolányinak – „Lehotai” álnévvel – mindössze egyetlen írása jelent meg a lapban: Juhász Gyula verseinek méltatása, 1907. november 9-én.⁶⁷⁴ A cikk

elkészültéről a levelezésből is értesülünk. Augusztus elején még a következőt írja Kosztolányi Juhásznak: „A verskötetéről hosszan és szépen fogok írni.”⁶⁷⁵ Ezt követően Juhász válaszol barátjának: „én várom a – lantot és parittyát, vagyis az Ön recenzióját Juhász Gyula verseiről. Ha meg van [!] vagy lesz – kérem, esedezem, hogy küldje el ide lehetőleg azonnal.”⁶⁷⁶ Kosztolányi tíz nappal később reagál, és jelzi: nem érkezett meg a kötet a szerkesztőségbe.⁶⁷⁷ Arról, hogy mi volt Juhász véleménye a végül megjelent anyagról, nem maradt fent dokumentum. Még egy kérdést azonban megválaszolatlanul hagyunk: Kosztolányi miért a *Magyar Szónak* adta le cikkét? A magyarázathoz elég visszautalnunk a *Budapesti Napló* történetére: 1907 októberében – tehát éppen a Juhász-kritika megjelenése idején – egyesült a lap a *Magyar Szóval*, és lett Pályi a vezető.⁶⁷⁸

Az a *Népszava*, amelyikben Kosztolányi Dezsőnek 1907 és 1908 folyamán megjelentek írásai, hivatalosan a „magyarországi szociáldemokraták központi közlönye” volt. A lap 1877-ben indult, és 1905-ben vált napilappá. „Végig erőskezű szerkesztői irányítás alatt állt, a szerkesztő pedig a pártvezetőség szigorú utasításait közvetítette. Hirdetéseinek száma messze elmaradt a többi újságétól, de 1890-ben kiadott 20000-es példányszáma 1913-ra 90000-re nőtt, érzékeltetve a magyarországi munkásmozgalom fejlődését.”⁶⁷⁹ Politikus-főszerkesztője a drámaíróként is ismert Garami Ernő volt, helyettese pedig Weltner Jakab. A lap vezető publicistája 1907-től kezdve Kunfi Zsigmond lett, aki az 1918–1919-es forradalmak idején miniszteri posztot is betöltött. Mivel Kosztolányinak kevés számú írása jelent meg a *Népszava* hasábjain, az indulása éveit bemutató életrajzi fejezetben nem tárgyaljuk külön itteni szereplését. Szükséges azonban utalnunk rá, mert később jelentősége lesz ezen epizódnak: Kosztolányi 1919 őszén elszegődik az *Új Nemzedék*hez, ahol az általa vezetett *Pardon* rovat cikkeiben folyamatosan becsmérik a *Népszavát* és annak vezetőit. Az 1900-as évek elején föltehetően a *Budapesti Napló* és a *Világ* körein keresztül – amikor több baloldali érzelmű barátot is magáénak tudhatott – jutott munkalehetőséghez Kosztolányi. Elsősorban verseket, novellákat és műfordításokat közölt a *Népszavában*.⁶⁸⁰ Azt, hogy a lap munkatársai támogatták az induló költőt, bizonyítja az a recenzió, amelyet első kötetéről közöltek.⁶⁸¹ „Bennfenteségére” enged következtetni az a levél is, amit Babits Mihálynak írt, 1907 decemberében: „Révész Béla, a *Népszava* karácsonyi mellékletének szerkesztője felkér, küldj egy szép verset nekünk. Új, friss, modern verset kérünk, nem szociálistát.”⁶⁸² Mint a Kritikai Kiadás levelezéskötetének jegyzetanyagából kiderül: Babits a *Feketeország* című költeményét küldte el Kosztolányinak, ám a *Népszava* – föltehetően politikai okokból – nem közölte azt.⁶⁸³

Említésre méltó még a *Világ* című, radikális hangvételű, szabadkőműves napilap, ám ennek alaposabb tárgyalását későbbre halasztjuk. Kosztolányinak ugyanis e lapbeli szereplése volt egyik „referenciája” a szabadkőműves mozgalomba való fölvetelhez. A *Világ*ot 1910-ben alapították, a kiadóvállalat vezetője Bálint Lajos lett, felelős szerkesztő pedig Yartin József. A szerkesztők között találjuk Purjesz Lajost, majd Feleky Gézát is. Előbbi szerkesztése idején vált politikai tényezővé a *Világ*. Buzinkay Géza egyik sajtótörténeti földolgozásában azt is kiemeli, hogy komoly szereppel bírt a Polgári Radikális Párt programjának kialakításában, 1914-től pedig annak hivatalos lapja lett. „A vezércikkeket is író Purjesz mellett Ady Endre,

Ignotus és a politikai radikalizmus egyik vezére, a háború végén a Károlyi-kormány minisztere, Jászi Oszkár volt legjelentékenyebb publicistája. [...] húszezer alatt maradt példányszáma, befolyása azonban értelmiségi olvasói révén sokkal nagyobb volt.”⁶⁸⁴ Kosztolányi első írása alig pár hónappal a lapindítást követően jelent meg,⁶⁸⁵ és egészen 1917-ig szerepelt itt cikkeivel. Szabadkőműves működésével kapcsolatban – előjáróban – mindössze néhány adatot említünk. Berényi Zsuzsanna Ágnes levéltári anyagokra támaszkodó vizsgálatai alapján tudjuk, hogy Kosztolányi két szabadkőműves páholynak is tagja volt, és – ahogy Berényi írja – „munkája során [ti. a *Világnál*] került kapcsolatba a szabadkőművességgel. [...] a lapot a Magyarországi Szimbolikus Nagypáholy alapította ebben az évben [1910], majd az is tartotta fenn. [...] Kosztolányi szabadkőművesi tevékenységét irodalmi munkássága során fejtette ki. A lapnál és más írásaiban.”⁶⁸⁶

A kezdeti éveket jellemző napisajtós munka lényegesebb állomásainak bemutatását követően a szépirodalmi folyóiratokbeli szereplésekre térnénk rá. Ezúttal is azon lapok tárgyalására szorítkoznánk, amelyek nagyobb hangsúlyt kaptak Kosztolányi életében és munkásságában. Elsőként *A Hét* című folyóiratot (1890–1924) emeljük ki, ahol 1906 és 1917 között tevékenykedett. A *Nyugat* indulása előtt ez a lap közölte legszívesebben az önmagát modernként meghatározó szerzőket. A tartalmilag és formailag egyaránt újat hozó kiadvány a nagyvárossá fejlődő Budapest újságja kívánt lenni, célközönsége pedig a polgárosuló középréteg volt. Nemcsak irányvonala, hanem vezető szerepe miatt is a *Nyugat* előzményeként tartja számon a szakirodalom.⁶⁸⁷ „Társadalmi, irodalmi és művészeti folyóiratként” határozták meg magukat, azaz nem kizárólag irodalommal foglalkoztak. „Utazástól a lakberendezésig, konyhaművészettől a magánélet erkölcsi kérdéseig állást foglalnak, tanácsot adnak, példákat állítanak e közönség elé. Viták, körkérdések rendszeresen szerepelnek *A Hét* hasábjain” – foglalják össze egy, *A Hét* cikkeinek válogatását tartalmazó antológia szerkesztői.⁶⁸⁸ Az egyik fő támogató a – regényíró munkásságán kívül – művészetpártoló tevékenységéről és franciás műveltségéről is híres Justh Zsigmond volt. A 19. század végén Ambrus Zoltán, Bródy Sándor, Czobel Minka, Gozdu Elek, Gárdonyi Géza, Mikszáth Kálmán és Tömörkény István szövegeit olvashatjuk a lapban, később pedig már megjelent az új generáció is: Ady Endre, Babits Mihály, Balázs Béla, Csáth Géza, Cholnoky Viktor, Juhász Gyula, Móricz Zsigmond és Szép Ernő.

Mit jelentett a 20. század első éveiben – tehát Kosztolányi Dezső írói pályakezdésekor – Kiss József lapjában szerepelni? Többek között Kárpáti Auréltól tudjuk, hogy nem annyira a *Nyugat* egyik szerkesztőjének, Osvát Ernőnek a bírálata tehet-e tönkre vagy emelhet-e föl az irodalmi karrierre vágyó fiatalokat, hanem Kiss Józsefé. Kárpáti meglátását – melyet 1934-ben fogalmazott meg – célszerű szó szerinti, hosszabban is idéznünk, annak forrásértéke miatt: „A század fordulója táján minden fiatal, vidéki költő álma *A HÉT* volt. Költő csak akkor lett a költő, ha kéziratát ott átengedték. Az első vers *A HÉT*-ben... a ma indulóknak alig lehet fogalmuk róla: mit jelentett ez? Trubadur-avatást a lovagkorban. Tíz esztendővel később, az Osvát Ernő *NYUGAT*-jába bejutni sem ment éppen könnyen. De Kiss József irgalmatlan, gúnyos-szigorú kritikáját kiállni – mégiscsak ez volt az igazi, legnehezebb próba. Csalhatatlan próbája minden új értéknek. Eliasztani senki se

tudott olyan kegyetlenül, mint ő. De kézen fogni, marasztalni, biztatni se.”⁶⁸⁹ Rédey Tivadartól azt is megtudjuk, hogy a Négyesy-szemináriumokon föltűnt tehetségek szintén *A Hétk*ben szerettek volna írásokat közölni: „Diákkorunkban nekünk *A Hétk* még orakulum volt, nyilvánosságát az ígélet földjéül áhítóztuk [...] Az egyetem padjaiban akkortájt különben is az új és bátor hangoknak nem mindennapi kórusa pedzette az éneket: Négyesy professzor híres stílusgyakorlatain Babits Mihály, Juhász Gyula, Kosztolányi Dezső, Tóth Árpád s az azóta korszakká zárult költő-nemzedéknek még egy csomó, jó nevet szerzett tehetsége [...] közülünk a kiválóbbak akkoriban – az 1907-es évet írtuk – a varázsküszöbön már rendre belül is kerültek.”⁶⁹⁰

Kosztolányi Dezső éveken át belső munkatársa volt a lapnak, így nemcsak *A Hétk*ben megjelent szövegeiről érdemes szót ejtenünk életrajzában, hanem szükséges bemutatni az alapító-főszerkesztővel való kapcsolatát is. Kiss József legendás alakja volt a korszak irodalmi életének. „Óriási tekintélye volt ennek a kis termetű atyamesternek, aki keleti szőnyegekkel bélelt dolgozó-szobájában, cigarettafüst és kávégőz gomolygásában úgy trónolt a fin de siècle nagyvárosivá nőtt magyar irodalma fölött, mint valami furcsa, titokzatos hatalommal rendelkező, apró japán isten” – írja róla Kárpáti Aurél.⁶⁹¹ Pompaszeretetről Kosztolányi is szólt: „A selyemperszáktól derengő szobában, párnáktól körülámasztva trónolt a rengeteg ágyon [...] Karcú pohárka állott mellette, pár ujnyi francia pezsgővel. Egyiptomi cigaretta szívott, kedves cigarettáját, a vastag dimitrinot.”⁶⁹² Köztudott volt, hogy Kiss József mindent megtett a lapjáért, és igyekezett elkerülni, hogy – üzleti érdekekből kifolyólag – a színvonal rovására kössön kompromisszumot. A magyar irodalmat ügyének tekintette, önmagát és társait pedig az „utolsó bárdokként” aposztrofálta.⁶⁹³ A szegény, mezőcsáti zsidó kiskereskedő családból származó Kiss először Almási Balogh Sámuel református lelkész hatására kezdett ismerkedni a magyar és a világirodalommal. Szülei később házitanítót fogadtak mellé, illetve – lévén, hogy fiúkat rabbinak szánták – héber tanulmányait segítették. Kiss József egy ideig vidéken tanítóskodott, majd 1868-ban érkezett Budapestre, ahol korrektorként helyezkedett el. Még ebben az évben megjelent első verseskötete, a *Zsidó dalok*. Ettől kezdve több munkáját is kiadják. 1877-ben a Petőfi Társaság, 1913-ban pedig a Kisfaludy Társaság is tagjai közé választotta. Dolgozott a sajtóban – a *Képes Világ* szerkesztőjeként –, és vidéken is vállalt hivatalt, a temesvári zsidó hitközség jegyzőjeként. 1882-től ismét a fővárosba költözött, egy magyar-francia biztosítótársaság tisztviselőjeként. „Ebben az évben (a tisztaeszlári pör alkalmából) írja *Az ár ellen* [című]. költeményét: a szétszóratásban élő üldözött zsidóság e fájdalmas feljajdulását, amelyet Falk Miksa németre fordított, héber fordításban pedig orosz-zsidó templomokban is énekeltek.”⁶⁹⁴ Állása megszűnésekor alapította meg *A Hétk* című folyóiratot, melynek szerkesztőségi üléseit a Centrál kávéházban tartották. A híres törzsasztalt egy idő után már csak „Kiss József kerekasztalaként” emlegették a kortársak, ahol – forrásaink alapján – szerdánként tartották megbeszéléseiket.⁶⁹⁵ A szerkesztőségi értekezletek egyúttal „szemináriumok” is voltak, ahol a főszerkesztő a nyelvről, a stílusról, a verselésről és az írásmesterség fortélyairól adott elő fiatal munkatársainak.⁶⁹⁶

Kosztolányi Dezső több írásában is említi Kiss Józsefet és lapját. 1913 márciusában közölt szövege elsőként a *Világ*, majd *A Hét* hasábjain jelent meg.⁶⁹⁷ A hetvenéves mestert köszöntötte, méltatva annak pályafutását. Ugyanebben az évben újabb köszöntőt írt *A Hébe*-be,⁶⁹⁸ 1915-ben pedig méltatást közölt háborús verseket tartalmazó kötetéről,⁶⁹⁹ a *Szeged és Vidékében*.⁷⁰⁰ 1922 januárjában Kosztolányi írta róla a nekrológot a *Nyugatban*, ami kitüntetett szerepet sejtet a Kiss József által patronált írók között.⁷⁰¹ A szöveg ugyan nem akkortájt keletkezett, amikor Kosztolányi *A Hét* munkatársa volt – 1917 augusztusi az utolsó ismert cikke a lapban⁷⁰² –, mégis érdemes utalnunk rá. Kosztolányi Kiss Józsefet a *l'art pour l'art* híveként aposztrofálja cikkében, mely gesztusával inkább saját esztétikai fölfogását mutatja be: „Vannak költők, nagyok is, kik belekapcsolódnak a politikába, erkölcsi elveket vallanak, újítanak, merész igazságokat állítanak és fogadtattak el, a szépség lendületével, de ő nem ezek közé tartozott. Nem törődött soha politikával, nem is érdekelte, erkölcsé a művészet volt s az étellel szemben csak irodalmi becsvágya maradt meg és ha küzdött a megélhetésért, csak verseire gondolt, azokra, melyeket még meg kell írnia. Soha gőgösebb művészt nem láttam. Egy rongyos ifjút, ki jó verseket írt, többre becsült, rokonabbnak érzett, mint akármelyik közéleti nagyságot. Ez a *l'art pour l'art*-ban való föltétlen hite pedig végigvonul művészetén.”⁷⁰³ Azt, hogy Kosztolányi indulása éveiben éppen ezért a politikamentes szemléletért csatlakozott volna *A Hét* stábjához, nem az idézett cikk alapján tudjuk bebizonyítani. Nem szabad figyelmen kívül hagynunk azt a tényt, hogy a Kiss József halála-kor írt szöveg már Kosztolányi *Pardon*-korszaka (1919–1921) után keletkezett, tehát éppen egy politikai szerepvállalás csalódásait és a vele járó kiközösítettség-élményt követően. Fontos azonban fölvetnünk a kérdést: Kosztolányi meggyőződésből vállalt-e munkát a lapnál, vagy pedig – kezdő íróként – minden lehetőségre nyitott volt? Kosztolányi Dezsőné életrajzi könyvéből tudjuk, hogy már egyetemistaként a *l'art pour l'art* híveként lépett föl. A Négyesy-szemináriumokon történt első fölszólalása – Kosztolányi Dezsőné (nem minden esetben megbízható) forrásai alapján – is költészet és politika különválasztását szorgalmazta. Diáktársa – kinek kilétét nem tudjuk – éppen Kiss József költészetét bírálta, nemzeti szempontból.⁷⁰⁴ Mindez az 1903/1904-es tanév őszi félévében történt, közel két és fél esztendővel Kosztolányi első, *A Hébe*-ben való szereplése előtt.⁷⁰⁵ Az egyetemi fölszólalás rávilágít: Kosztolányi már ekkor ismerte Kiss József munkásságát, illetve lapjának jelentőségével is tisztában volt. Ambíciója lehetett tehát az ottani szereplés, ami nem zárja ki az esztétikai kérdések terén tanúsított véleményközösséget.

A megismerkedés történetéről szintén egy visszaemlékezésből értesülünk. 1933-ban, a *Pesti Hírlap* hasábjain írja Kosztolányi: „Huszéves se voltam, amikor 1905-ben bemutattak *A Hét* szerkesztőjének. Egy reggel fogadott a magánlakásán. Elolvasta mindig zsebemben lévő összes műveimet, melyek csak néhány költeményből álltak s alig rugtak többre egy-két oldalnál, aztán munkatársául szerződtetett.”⁷⁰⁶ A történet azonban nem volt ennyire egyszerű. Mielőtt alaposabban is elemeznénk a cikket, érdemes még egy megjegyzésre fölfigyelnünk. Kosztolányi az idézett sorokban állítja, hogy mindig nála voltak „összes művei”. Miért lehettek egy kezdő költőnél állandóan nála az írásai? Bizonyára azért, mert több helyen is jelentkezett velük. Kosztolányi egyfelől hangsúlyozza, hogy Kiss József akkoriban

„költőfejedelem” volt, és nem fogadott mindenkit. Másfelől kiemeli – mint a nekrológban –, hogy Kiss nem különböző érdekcsoportok nyomására került a főszerkesztői székbe, hanem „a tehetsége kegyelméből országolt”. Retorikájával Kosztolányi ismételtlen egy adott értékrend mellett áll ki, ám ezen kívül saját szerepét is erősíti: nemcsak abban a „kegyben” részesülhetett, hogy fogadta – és azonnal közölte – őt *A Hét* főszerkesztője, hanem mögötte sem álltak érdekcsoportok.⁷⁰⁷

Tovább olvasván a szöveget, fény derül arra is, Kosztolányi nem egymaga állt Kiss József előtt, hanem a szerkesztő egyszerre több fiatalembert fogadott. A leírás alapján a kezdő költők sorban állhattak az ajtajánál, és akiket éppen beengedett, azokat a többiek utána kifaggatták.⁷⁰⁸ Nem derül ki sem a szövegből, sem más forrásból, hogy Kosztolányinak – már mint belső munkatársnak – is „előszobázni” kellett volna. Külön kérdés, hogy szimpatikus volt-e számára ez az eljárás? Kosztolányi, aki szeretett közvetlen lenni az egyszerű emberekkel is, nem feltétlen tartotta vonzónak az alá-fölérendeltségi viszony ilyen jellegű kinyilvánítását. Ám az sem kizárt, hogy kezdő „poétaként”, a 20. század elején mindenki számára elfogadható norma volt, hogy a nevesebb és tapasztaltabb szerkesztők „tornáztassák” a fiatalokat. A cikk végén Kiss szerkesztői gyakorlatáról is olvashatunk: „Sohase felejttem el, milyen ámulat fogott el, amikor egyszer, a jelenlétemben fésülgetett valamilyen kéziratot s szerkesztői írónja mindig a kellő helyen csapott le és irtotta a sorokat, gyéritette, gyomlálta a mondatokat, míg végül az egész kitisztult, megvilágosodott. Tőle tanultuk valamennyien, hogy a mi mesterségünkben a kevés gyakran több, mint a sok, azt, amit nemrég egy francia író így fejezett ki: »Minden kihuzott mondat aranyat ér« s azt, amit ma egy másik francia író így fejez ki: »A jó író minden nap felejt egy szót.«”⁷⁰⁹ Vajon itt nem éppen Kosztolányi kéziratáról van szó? Prózaí szövegeinek „fejlődését” tekintve ugyanis egyértelmű *egyszerűsödés* figyelhető meg, tehát a kezdő publicistától nem állhatott távol az első lendületből papírra vetett cikk túlírásának „hibája”.

(folytatjuk)

JEGYZETEK

654. K[osztolányi]. D[ezső].: Egy villamos-afférről, *Budapesti Napló*, 1906. jún. 7., 11.

655. K[osztolányi]. D[ezső].: Az anarchisták, *Budapesti Napló*, 1906. jún. 26., 8.

656. Vö. Kosztolányi Dezsőné, 1938, i. m., 162.

657. Kosztolányi Dezső levele Babits Mihálynak, [Budapest, 1910. jún. 24–28. között], in *Levelezés 1.*, 559.

658. Föltevésem szerint Blum Ödönről (1874–1938) van szó. Blum az egyetemet Bécsben végezte (1897), ahol később le is telepedett. Fogorvos volt, de irodalommal szintén foglalkozott: mintegy 30 könyvet írt, valamint két kiadót alapított. Írói álneve E. B. Junkh volt. Magyarországon többek között az *Egyenlőség*ben jelent meg cikke. Munkái nagy példányszámban keltek el, főként azok erotikus tartalma miatt. Nem véletlen, hogy a „Bécsi Maupassant”-nak nevezték kortársai. Kosztolányi Dezsővel való aférfja történetét nem sikerült földeríteni, ám előfordulhat, hogy a népszerűségi listán „tarolta” őt le valamely pikáns szövegével.

659. Kosztolányi Dezső levele Brenner Józsefnek [= Csáth Géza], Budapest, 1906. júl., in *Levelezés 1.*, 563.

660. „Havonta kétszáz koronát keresek.” – Kosztolányi Dezső levele Babits Mihálynak, [Budapest, 1910. jún. 24–28. között], in *Levelezés 1.*, 560.

1914-es adatunk van az akkori fizetésekről: „a modern újságíró a jobb szituációban levő tisztviselők közé sorolható. A fizetések az utolsó tiz-tizenöt év alatt jelentékenyen emelkedtek. Egészen kezdő emberek is kapnak, már egy-két évi gyakorlat után, havi 300–400 K fizetést; az ugynevezett jobbfejta újságírók között pedig Budapesten van már vagy ötven ember, akinek jövedelme eléri vagy meghaladja az évi 12.000 K-t. Vannak kivételesen olyan újságírók is, akiknek legális jövedelme 20–30.000 koronát is meghalad.” – Szabó, [1916], i. m., 69.

661. Kosztolányi, 1928, i. m., 828.

662. Vö. Kosztolányi Dezsőné, 1938, i. m., 163.

663. Lásd bővebben az életrajz negyedik fejezetének, „*Pardon, Kosztolányi!*” című alfejezetét.

664. Kosztolányi csak szerző volt a lapnál, a szerkesztők Hegedűs-Bite és Mohácsi Jenő voltak. Lásd a „*miért nem fejezted be az egyetemi tanulmányaid?*” című alfejezetet.

665. Kosztolányi Dezső levele Babits Mihálynak, Budapest, [1906.] jún. 24., in *Levelezés 1.*, 556.

666. „A szépséget szomjazom. S ott voltam, ott kellett lennem a »Nyugat« alakulásánál is. A csufozó levelek, melyek az első Ady-versek nyomán íródtak, az én szerkesztői asztalomban tűntek el, hogy ne zavarják az új ember indulásának útját.” – Kabos Ede Önletrajza, in *Az Érdekes Újság Dekameronja. Száz magyar író száz legjobb novellája*, 10. köt., szerk. Kabos Ede, Budapest: Légrády Testvérek, [1916], 325.

667. Kosztolányi Dezső: Leányok, *Az Érdekes Újság*, 1913. márc. 30., 20–21.

668. Kosztolányi Dezső: Hrusz Krisztina csodálatos látogatása, in *Az Érdekes Újság dekameronja II. Száz magyar író száz legjobb novellája*, szerk. Kabos Ede, Budapest: Légrády Testvérek, [1914], 213–222.

669. A teljes listát, illetve Kosztolányi szövegeinek e lapokban megjelent bibliográfiai adatait lásd: Kosztolányi Dezső napilapokban és folyóiratokban megjelent írásainak jegyzéke 5. Határon túli lapok 2. A romániai magyar (bánsági, erdélyi és partiumi) sajtó anyaga 1. Heti- és havilapok, szerk. Dobás Kata, Budapest: Ráció, 2013.

670. Kosztolányi Dezső: Kabos Ede. Damajanti. Az én novelláimból. A Nyugat kiadása 1911, *Auróra*, 1911. ápr. 29., 141–142.

671. Kabos Ede: Ó, in *Éjfél. Magyar írók misztikus novellái*, összegyűjt. Bálint Aladár, bev. Kosztolányi Dezső, Gyoma: Kner, 1917, 21–25.

672. A tételeket lásd: Hitel Dénes kéziratos bibliográfiája, MTA Könyvtár Kézirattára, Ms4645/6–11. Az itt hivatkozott, szerkesztett változatot készítette: Végh Dániel. Online változatban: www.kosztolanyioldal.hu („források/kéziratos bibliográfiák” rovat).

A Kosztolányi Kritikai Kiadás forrásgyűjtő munkálatai során még föl nem dolgozott többi adat forrása szintén Hitel Dénes jegyzéke, melynek hivatkozásait – az adatok esetenkénti pontatlansága miatt – utóellenőrzöm.

673. Lásd az „*egyik kávéházból a másikba*” című alfejezetet.

674. Lehotai [=Kosztolányi Dezső]: Juhász Gyula versei, *Magyar Szó*, 1907. nov. 9., 2.

675. Kosztolányi Dezső levele Juhász Gyulának, Szabadka, 1907. aug. 9., in *Levelezés 1.*, 666.

676. Juhász Gyula levele Kosztolányi Dezsőnek, Szeged, 1907. okt. 18., in *Levelezés 1.*, 683.

677. „A kötetjéről hamarosan írok. Eddig sajnos nem kaptam kézhez sem én, sem a redakció s így megkérem gyorsan juttassa hozzám. Szegedről ugyan magammal hoztam egy példányt, de ezt a budapesti barátaim rögtön szétszedték.” – Kosztolányi Dezső levele Juhász Gyulának, [Budapest, 1907. okt. 21.], in *Levelezés 1.*, 687–688.

678. Lásd még: Életrajzi kronológia, 828.

679. Buzinkay, 2008, i. m., 121.

680. Első itteni szereplésének adatai: Kosztolányi Dezső: Fekete tornyok, *Népszava*, 1907. szept. 29., 2.

681. (b. e.) [=Bresztovszky Ernő]: Kosztolányi Dezső: Négy fal között, *Népszava*, 1907. szept. 15., 7.

682. Kosztolányi Dezső levele Babits Mihálynak, [Budapest, 1907. dec. 3.], in *Levelezés 1.*, 695.

683. Nem sokkal később Kosztolányi még úgy tudja, megjelenik Babits költeménye, és lelkendezve írja barátjának: „A versedet elvittem a Népszavához s Révész Bélának végtelenül tetszett. Ez csakugyan olyan vers, amit nem irnak minden nap. [...] Versed a Népszava karácsonyi mellékletében [!] jön.” – Kosztolányi Dezső levele Babits Mihálynak, Budapest, 1907. dec. [21. előtt], in *Levelezés 1.*, 697.

A jegyzetekből további adalékokra is fény derül: „A *Népszava* egyik gyakran közölt, házi költője Csizmadia Sándor volt, aki szocialista felfogásban, de a népnemzeti hagyományt követve írta társadalomkritikai célzatú verseit, tárcáit, s akinek egzisztenciális gondot is okozott a napilap hasábjain a nála modernebb nyelvet használók megjelenése. [...] Ismert az 1909-es *Népszava*-vita Ady Endre költészetéről, s ugyanott többször támadták a *Nyugat* közleményeit is.” – *Levelezés 1.*, 696.

684. Buzinkay, 2008, i. m., 121.
685. K. D. [=Kosztolányi Dezső]: A polgárság ébredése – Aigner Ferdinandtól Bánffy Dezsőig, *Világ*, 1910. aug. 11., 3.
686. Berényi Zsuzsanna Ágnes: A szabadkőműves Kosztolányi Dezső, *Irodalomtudományi Közlemények*, 1998/5–6, 787–796.
687. „Az új hetilap formájában és tartalmában is elüt a korabeli irodalmi újságoktól. Újnak, másnak tervezték a szerkesztők és munkatársak, s valóban hosszú évekig – tizennyolc évig: a *Nyugat* megindulásáig – frissességével, kötetlenségével, széles körű érdeklődésre és tájékozottságra valló szerkesztői gyakorlatával messze kiválik a kor sajtótermékei közül.” – A Hét. Politikai és irodalmi szemle, 1890–1899. Válogatás, s. a. r. Fábri Anna – Steinert Ágota, Budapest: Magvető, 1978, 5.
688. Fábri – Steinert, 1978, i. m., 7.
689. Kárpáti Aurél: Kiss József: a szerkesztő, in –: *Tegnaptól máig. Válogatott irodalmi tanulmányok*, Budapest: Szépirodalmi, 1961, 107. [A továbbiakban: Kárpáti, 1961b.]
690. Rédey Tivadar: Egy régi küszöb körül, in *Kiss József és kerek asztala. A költő prózai írásai és kortársainak visszaemlékezései*, Budapest: Kiss József prózai munkáinak kiadóvállalata, 1934, 181. [A kötet cím a továbbiakban: Kiss József és kerek asztala.]
691. Kárpáti, 1961b, i. m., 107.
692. Kosztolányi Dezső: Kiss József, *Nyugat*, 1922. jan. 16., 77.
693. Vö. Kárpáti, 1961b, i. m., 110–111.
694. Magyar Zsidó Lexikon, szerk. Ujvári Péter, Budapest: A Magyar Zsidó Lexikon kiadása, 1929, 484.
695. Vö. Lengyel András: Előszó, in Kosztolányi Dezső: *Innen-onnan. Írások A Héttől. 1908–1916*, Budapest: Nap Kiadó, 6. [A továbbiakban: Innen-onnan.]
696. Vö. Ignotus: Kiss József és kerekasztala, in *Kiss József és kerek asztala*, 128.
697. Kosztolányi Dezső: Kiss József, *Világ*, 1913. márc. 16., 33; Kosztolányi Dezső: Kiss József, *A Hét*, 1913. márc. 23., 196–197.
698. Kosztolányi Dezső: Kiss József utja, *A Hét*, 1913. nov. 30., 761–762.
699. Kiss József Háborús versei, Budapest: A Hét kiadása / Franklin Nyomda, 1915.
700. Kosztolányi Dezső: Kiss József. Kiss József háborús versei, *Szeged és Vidéke*, 1915. dec. 17., 4.
701. Kosztolányi, 1922, i. m., 77–79.
702. Kosztolányi Dezső: Az alvó, *A Hét*, 1917. aug. 26., 530–532.
- 1919 januárjában megjelent még egy olyan cikk, melyet akár Kosztolányinak is tulajdoníthatunk. Az L – i. jelzés utalhat a Lehotai álnévre. Nincs nagy valószínűsége azonban annak, hogy Kosztolányi másfél év kihagyással olyan szöveggel jelentkezett volna, amit nem jegyzett névvel. A szóbanforgó szöveg adatai: L – i. [=Kosztolányi Dezső?]: Munkaprogram, *A Hét*, 1919. jan. 26., 54–56.
703. Kosztolányi, 1922, i. m., 77.
704. „Az 1903–1904-es egyetemi félévben Négyesy első szemináriumi óráján egy – már több szemeszeres – egyetemi hallgató Kiss József költészetéről tart nemzeti szempontból bíráló beszámolót. Egy – vidéki, csak néhány napja felkerült – »golya« felugrik és pattogó hangon, raccsolva ezt mondja: »Érzésem szerint a költőn ne legyen nemzeti ruha, semmiféle ruha se legyen a költőn...« – Kosztolányi Dezsőné, i. m., 115. Lásd még a „*miért nem fejezted be az egyetemi tanulmányaid?*” című alfejezetet.
705. Kosztolányi Dezső: A magyar paraszt, *A Hét*, 1906. ápr. 8., 214.
706. Kosztolányi Dezső: Arcképvázlat Kiss Józsefről, *Pesti Hírlap*, 1933. okt. 15., 6.
707. Másik nyilatkozatában is egyszerű történetként adja elő *A Héthez* való kerülését, ami tovább hitelteleníti a korábban idézett sorokat: „Bécsben tanultam és amikor visszaérkeztem: Kiss József a *Hét*-hez hívott meg munkatársnak. Itt jelentek meg aztán a költeményeim, mindaddig, amíg a *Nyugat* meg nem indult.” – [Szerző nélkül]: Kosztolányi Dezső útja a vidékről Budapestre, *Magyar Hírlap Vasárnap* című melléklete, 1935. jún. 16., 22.
708. „Aki elhagyta dolgozószobáját, arra a többiek úgy tekintettek, mint hajdan a miniszterelnökre, aki a királytól távozott. Igyekeztek elfogni őt, megszorítani a kezét, melyet imént még a kegyosztó kéz szorított meg, kikérdezni, hogy milyen kedvében van az, akitől a sorsunk függ, mit mondott, lehet-e vele beszélni s főképp lehet-e tőle újabb előleget kérni. [...] kora reggel fogadott bennünket” – Kosztolányi, 1933, i. m., 6.
709. Kosztolányi, 1933, i. m., 6.

tanulmány

JUHÁSZ TAMÁS

Vágy, utánzás és erőszak Krúdy két párbajnovellájában

A HÍRLAPÍRÓ ÉS A HALÁL, UTOLSÓ SZIVAR AZ ARABS SZÜRKÉNÉL

Bár a magyar irodalom történészei gyakran látják egy összetéveszthetetlen írásmód és művészi vízió képviselőjét Krúdy Gyulában, a részletesebb elemzések arra is ki szoktak térni, hogy ez a fajta eredetiség nagymértékben függ az ellentététől, azaz bizonyos sémák és hagyományok következetes, semmiképpen sem véletlenszerű használatától. Ezek az értelmezések főleg a stílus, és még inkább a műfajválasztás szempontjaiból, történeti síkon alkalmazzák elsőbbség és másodlagosság kategóriáit, és különféle, gyakran igen szövevényes hatásmechanizmusok feltárása által jutnak el a szerző modernizmusának megállapításához.

A jelen értelmezés szintén abból a gondolatból indul ki, hogy az eredetiség és eredetiség bizonyos értelemben vett hiányának különös együttállása Krúdy prózájának megkülönböztető jegye. Ám az említett megközelítésektől eltérően nem csupán narratív minták-hagyományok folytatásában, elutasításában vagy éppen keresztvezetésében látom e jelenség megnyilvánulását. Ehelyett tartalomként, meghatározó cselekményformáló elemként tekintek originalitás és utánzás viszonyára az író két jól ismert, viszonylag nagyszámú szakirodalmi reakciót kiváltó elbeszélésében. Az egyaránt 1928-ban írt és publikált *A hírlapíró és a halál*, valamint az *Utolsó szivar az Arabs szürkénél* úgynevezett ikernovellák, amelyek (ha nem is teljes szimmetriával, és nem egyszerű nézőpontváltás által) alapvetően ugyanazt a történetvezetést végig, már e komplementer, tükröképszerű szerkezettel is jelezve az imitatív viszonyok meglétét nemcsak az egyes műveken belül, hanem azok között is.

Valóban, szükségünk van mindkét elbeszélésre ahhoz, hogy belekezdhesünk az utánzás irodalmi szerepének tanulmányozásába. Míg Krúdy, sok más szerzőhöz hasonlóan, többször feldolgozott egy-egy témát, néha ténylegesen újraírva saját szövegrészleteit, a most tárgyalt két mű nem pusztán egymás variációi, hanem együttolvasást igénylő, szoros kölcsönhatásban lévő alkotások, ahol a számtalan összecsengés olyan járulékos jelentéseket hoz létre, melyeket csak az egyik vagy a másik ismerete nem lenne lehetővé. Nézzünk egy példát. Ha csupán a talán ismeretebb, népszerűbb *Utolsó szivart* olvassuk, aligha tulajdonítunk különösebb jelentőséget annak az úgynevezett botesernyőnek, amit a történet központi alakja, az ezredes hord. Ugyanez a tárgy viszont lényeges művészi funkcióval bír *A hírlapíró-*

ban. Mint a bevezetésből megtudhatjuk, a címszereplő Széplaki Titusznak valamilyen megnyilvánulása sértő volt a Nemzeti Kaszinóra nézve, ezért párbajozni kényszerül a szervezet kivégzőemberével, azaz az említett, efféle konfliktusokra szakosodott huszártiszttel. Az újságíró, az eseményre készülve, olyan arisztokratikus, vagy legalábbis felsőbb osztálybeli gesztusokat tesz (öltözködésében, étkezésében, általános viselkedésében), amelyeket korábbi életvitele és főleg anyagi állapota nem indokol. Ezek közé tartozik (alighanem első helyen, mivel a tárgy afféle megszemélyesített segédeszközként Titusz lelki folyamatait fogja szavakba önteni) egy elegáns botesernyő beszerzése és büszke mutogatása. A két tárgy azonos is meg nem is, abban az értelemben, hogy a realizmus normái szerint csak két különböző entitásról lehet szó, de egyfelől nem csupán a realizmus normái alakítják a történetet, másfelől pedig minden önálló funkcionál fontosabbnak érezheti a mindkét elbeszélést ismerő olvasó az egymásra utalás, a történetek közötti kapcsolatteremtés és visszacsatolás mozzanatát. Attól függően tehát, hogy melyik művel kezdünk, az adott képzetet a másik imitációjaként érzékelhetjük. S ahogy az összevágó tartalmak miatt alapvetően mimetikusnak nevezhető a két elbeszélés viszonya, úgy a két főszereplő narratív és pszichológiai viszonyát is elsősorban az utánzás szükségessége határozza meg (Krúdy használja is ezt a szót az *Utolsó szivarban*: az újságíróhoz „odáig akart a [tisz]t leereszkedni, hogy pusztá gavallériából szegényes életmódját akarta utánozni”, 296).¹ Széplaki Titusz úri gesztusaival utánozza az ezredest, az ezredes pedig, kiskocsmai kalandjával, utánozza Széplakit.

Miért is alkalmasabb ez a szó, mint például a vonatkozó szakirodalomban gyakran felbukkanó azonosulás, szerepcseré vagy közösségvállalás? Azért, mert egy olyan elbeszélői folyamatot ragad meg, amelyben az imitáció egyben a történeteket szintén kulcsfontosságú módon meghatározó vágy (azaz a két ellenfél nemcsak egymáshoz hasonlóan viselkedik, hanem kifejezetten áhítozik a másikkal társított dolgok után) és erőszak (azaz a fenyegető párbaj) témáinak is a magyarázatává válik. René Girard úgynevezett mimetikus rivalizációra vonatkozó gondolatai segíthetnek e kapcsolat megértésében. Ezek szerint – az elmélet igencsak leegyszerűsített, pár mondatos parafrázisát adva – az embereknek nincsenek eredeti, saját vágyaik. Tanácstalanságukban egymáshoz fordulnak ötletért, így a „szubjektum” arra kezd vágyani, amire a másik, ami az úgynevezett „modell” vágyának is a tárgya. Egy háromszög alakú dinamika jön létre, amely abban az értelemben öngerjesztővé és oda-vissza irányúvá válhat, hogy hasonló törekvéseik során a modell is utánozhatja a szubjektumot. Versengés alakul ki tehát a két fél között, amely – mivel ugyanarra a célra irányul – szükségszerűen erőszakba torkollik.²

Krúdy bőségesen, és alapvetően két szinten ír hősei vágyának tárgyáról. Az egyik szint mindazt a konkrétumot hordozza, amelyet a két szereplő egy adott pillanatban megszerezni, élvezni kíván. Az ilyen képzetek erősebben, közvetlenebbül alakítják az *Utolsó szivar* történetét, ahol az első oldaltól az utolsóig tulajdonképpen azt sorolja az író, mi mindent is kíván meg P. E. G. huszárezredes. Így a párbaj előtti órákban a férfi nem egyszerűen megéhezik, hanem különösen erős vágy fogja el plebejus ételek és italok hosszú sora után, s mindezeket – a teperőt, a barna kenyéren, a sörön, a zöldpaprikán, a pörköltmaradékban, a hideg sertéskarajvegen, a retken, a hagymán, a szalámicsutkán, a sós kiflin, a két fröccsön és

a szilvapálinkán – végighaladva jut el a végzetes konfliktus színhelyére. A *Hírlap-íróban* nem ennyire sűrített, és nem ennyire homogén, azaz csak ételre és italra összpontosuló módon jelennek meg Széplaki kívánságai. De valamiféle belső, ön-maga által is csak kevéssé értett sürgetésre az újságíró is megtapasztal korábban ismeretlen élvezeteket a párbaj előtti két napon. Kétszer is kisebb pénzösszeghez jut, az említett botesernyő mellé kap még egy elegáns kalapot, szőlőt és diót vesz csemegének, egy jobb vendéglőben kakast, dupla adag főtt marhahúst és ecetes tormát rendel, egy elegáns éjjeli kávéházban a társaság középpontjába kerül, egy ismert kurtizánnal, a korszak nevezetes Mágna Elzájával pezsgőzik, végül ő is a különleges, gazdának félretett szilvapálinkából iszik.

Ízléstől függően a főntieknek valóban meglehet a maguk vonzereje, de számos szövegelem jelzi, hogy a lényeg nem annyira korábban elérhetetlen, esetleg tiltott gyönyörök felfedezése, vagy valami régóta meglévő hajlam váratlan kiélése. Éppen ellenkezőleg. A hírlapíró kalandjait végig átítatja az esetlegesség szelleme, azaz bár a botcsinálta párbajhős megfogadja esernyője tanácsait, végig képes marad önmagát kívülről látni, itt-ott elmerengve azon, hogy valóban szüksége van-e neki ezen úri gesztusokra (a kurtizánnal váltott első szavak után például így reflektál: „mintha nem is ő mondotta volna e szavakat, hanem valaki más, aki titkon belsejében rejtőzködött”, 273.). Az ezredes pedig hangsúlyos módon korábban „soha nem érzett” (284.), addigi életvitelétől igencsak idegen éhség sürgetésére tér be előbb a hentesboltba, majd a kocsmába. Így vágykiélés, transzgresszió, puszta szociológiai kalandozás helyett a párbajozó felek vágyainak összefonódása keltheti fel az olvasó kíváncsiságát, azaz a tény, hogy az egyik fél vágyának éppen az a tárgya, ami máskor, a hétköznapiakban, a másik felet vonzza. A szegényességében is gazdag kocsmái étrend nem általában egy társadalmi csoporttal, hanem kifejezetten az újságíróval, „nyomorult ellenfellével” (296.) társítja a tisztet. Hasonlóképpen Széplaki nem egyszerűen „úriember módjára” (251.) kíván halála előtt még egy kicsit élni, hanem több képzet sugallata szerint kifejezetten P. E. G. vágyainak sodrába szeretne belépni: étkezési opciói között szerepel például az a rák, amelyet a másik történet több ponton is az ezredessel társít, vagy amikor Mágna Elzát üdvözli, katona módjára szalutál (noha Krúdy jelzi, hogy hőse, ugyanezt a nőt látva „Más alkalommal”, nem így cselekedne, 272.).

De miért is érez a két főszereplő késztetést egymás utánzására? Csak jópár oldallal azután, hogy Széplaki elhatározza, úriemberként szeretne meghalni, bukannak fel a döntés lazán illeszkedő, mégis alapvetően azonos irányba mutató magyarázatai, több változatban is. Így például a hirtelen jött, korábban ismeretlen népszerűség tűnik motivációnak: a hírlapírónak el kellene mennie „valamely előkelő étterembe (...) Hogy kiélvezze a közérdeklődés örömeit (...) hogy az emberek mutogassanak utána” (258.). Titusz már látja is magát, ahogy a „cigány mindig csak neki húzza, és a színházi öltözékes nők pihegve fordítják feléje fejcskékjüket, mert most a legérdekesebb férfi a városban” (259.). A társasági siker utáni sóvárgás azonban csak része annak a hiánynak, amire az elbeszélő egy mélyebb, általános szinten így kérdez rá: „Mikor *veszik észre* megint azokban a körökben, ahol a párbajok imponálnak? Mikor válnak a gúnyos, megvető, kötekedő, komiszkodó emberi szemek megint tiszteletteljesebbé körülötte” (258., kiemelés tőlem).

A legtömörebben, s egyben a leglényeglátóbban a botesernyő fogalmaz: „[az ellenfeledhez hasonlóan kell viselkedned], *hogy észrevegyenek, te is a világon vagy*” (259., kiemelés tőlem). Az intenzív vágyak és imitatív viszonyok által meghatározott novellapáros e motívumai egy sarkalatos girard-i gondolathoz vezetnek: a francia elméletíró szerint az „ember erős vágyak rabja (...) [melynek] oka, hogy a létezés után sóvárog, olyasmi után, ami neki nincs, más viszont birtokában látszik lenni.”³ Valóban, a számos divatcikk, éték és társasági helyzet csupán felcserélhető, eseti tárgyai annak a vágnak, amelyet a kispénzű, jelentéktelen újságíró valamiféle igazi, tartalmas, és jobb híján ellenfelével társított élet után érez.

Hasonló érzések motiválják a tisztet is. Krúdy, ha egyébként nem is törekszik a két történet teljesen szimmetrikus megszerkesztésére, gondoskodik arról, hogy főszereplőinek vágyai többé-kevésbé tükörképszerű mintába rendeződjenek. Míg a hírlapíró azt kívánja, hogy olyan legyen, mint az ezredes, az ezredes abba akar belekóstolni, ami a hírlapíróé. Hiszen ő, az igazi élet feltételezett reprezentánsa, szintén a létezés ürességétől, valamiféle hiánytól szenved. Úriemberként fojtogató formalitások rabja. Éppen azokon a területeken tűnik a leginkább korlátozottnak, amelyeknek elementáris vonzereje a párbaj előtt rátör: étel-ital, nők, valamint a pusztá lehetősége annak, hogy súlyos egzisztenciális kérdéseken egyáltalán elmerenghessen. Így megtudjuk, hogy az Arabs szürkében éppen azokat az ételeket kívánja meg, melyekről korábban „sohasem vehetett volna tudomást” (296.), hogy az egyszerűségében is vonzó korcsmárosnét nem tartja „egészen értéktelen[nek]” (291.), hogy végre ő, aki korábban „legfeljebb annyit szokott gondolkozni az élet és halál dolgai fölött, mint egy bástya a sakkjátékban” (284–85.), immár legalábbis eltöprenghessen e kérdésekről. A lélekben levehetetlen egyenruhája kényszerzubonyként fogja körül: figyelmezteti, hogy „csak nem állhat sokáig diskurzusban egy Üllői úti hentesnével” (286.), illetve, ennek komolyabb változataként, hogy bár „jó ember[nek]” tartja magát (297.), ellenfelét felsőbb parancsra, az egyéni mérlegelés lehetőségét kizárva, mindenképpen ki kell végeznie. Ha más okok miatt is, mint az újságíró, de a tiszt szintén érezheti tehát, hogy az igazi életből valamilyen módon kimaradt.⁴

A Mágánás Elzával való találkozás leírása is mutatja a vágy példakereső, nem-originális jellegét. Egyfelől, a két novellát együttolvasva, észrevehetjük, hogy a nő hasonló narratív szerepet tölt be, mint a kocsmárosné az *Utolsó szivarban*: férfiak pillantásának megkerülhetetlen tárgyai, a közösségi teret összetartó és a pénz többirányú áramlásának figurái ők. A jelen értelmezés számára Elza a fontosabb alak, ugyanis ő nem csupán mindenki által regisztrált, az adott helyszínhez szorosan hozzátartozó szereplő, hanem olyan valaki, aki szexualitása révén különös erővel példázza a konvergáló vágyak, illetve a lét és nem-lét közötti vívódás jelenségét. A nő ugyanis azt a kokett figurát testesíti meg, aki Girard szerint érti és stratégiaileg használja a vágy alapvetően mimetikus jellegét. Jelenléte „annál izgatóbb”, csábítása „annál erősebb, minél több ember vágyát ébreszti fel.”⁵ Ennek tudatában az ügyes kokett viselkedését a közöny határozza meg (Elza hangsúlyos módon kifejezéstelen, viaszmosolyú és babaarcú), ugyanis bár lételeme mások rá irányuló csodálata, saját libidója nem kifelé, hanem befelé, önmagára irányul. A Freudot újraolvasó Girard értelmezésében a kokett „nagyon jól tudja, hogy a vágy

vágyat vonz. Így tehát azért, hogy mások vágyát felkeltesse, meg kell győznie másokat arról, hogy vágyának tárgya saját maga.¹⁶ Az összefonódó vágyakról szóló novellájában tehát igencsak odaillő módon nevezi Krúdy „szépségbálvány”-nak (273.) és „divathölgy”-nek (272.) Elzát, illetve a girard-i szóhasználattal egybecsen-
gően „modell”-nek (272.). Hasonlóképpen következetes művészileg az is, hogy beszélgetésük elején Elza, mintegy társasága feltételeként, azt kéri a hírlapírótól, hogy „Mindenekelőtt tegye a fejére a kalapot” (273.). Hiszen ez a kalap nem közönséges ruházati cikk, hanem mások elismerő pillantásainak olyan tárgya, különféle vágyak olyan fókusza, amelyet a kokottnak érdemes saját bűvkörébe vonni, mivel általa nem csupán egyetlen csodálóra tesz szert, hanem, szinte mágikus módon, azok egész csoportjára.

A divatot, azaz az egy irányba mozgó vágyfolyamatokat oly komolyan követő Elza számára persze nem Titusz önmagában vett személye jelenti a vonzerőt, hanem a férfi társaságilag oly nagy izgalmat kiváltó szerepe a párbajban. Valóban, a várva várt összecsapás olyan intézmény és cselekményelem, amely számos ponton kapcsolható a mimetikus rivalizálás antropológiai-pszichológiai folyamatához. E pontok egyike a nem-lét fenyegetése, amelyet a párbaj szinte szó szerint hordoz, hiszen halállal végződik. E tudat intenzívvé és nyilvánvalóvá teheti azokat a szorongásokat, melyeket a szereplők saját ürességük és jelentéktelenségük miatt látens módon már amúgy is éreztek, és amely Girard vágytalan, üres szubjektumainak is afféle kiinduló állapota. E halálos jelleg még azért is érdekes, mert bár a vesztes fél számára hirtelen megszűnik a társadalmiság ténye, a tényleges öléshez vezető út igen erősen szabályozott, ritualizált, kifinomult kódok alapján zajló folyamat. Azaz, bár a párbaj a kultúra által teljes mértékben meghatározott, tág értelemben vett nyelviség aktusa, következményét tekintve a társadalmiság ellentéte vagy „másikjára” is utal. Végül ott van az a különös, néma, ismét csak nyelven túli dimenzió, amely minden harcművészet sajátja, és amelynek lényege a harcoló felek közötti erős vizuális kapcsolat. Ezt a viszonyt a küzdelem szimmetrikus, bizonyos értelemben tükörszerű jellege, valamint a külvilágot valamennyire kizáró koncentráció követelménye hozza létre. A párbaj tehát olyan jelenség, amelynek bemutatása-leírása különösen alkalmas az emberi kultúrára való általános reflexióra: utal a halálra mint arra a megragadhatatlan-formálatlan határmezsgyére, melyhez képest minden civilizációs gesztus egyáltalán értelemmel bír, utal a társadalmiság szükségszerűen szabályozott, alapvetően nyelvi, normakövető jellegére, végül pedig arra az akár preödipálisnak is nevezhető, szavakon kívül létező dimenzióra, amelyet pillantások, tiltott vagy engedélyezett vizuális aktusok és testi jelzések hoznak létre, és amely különféle vágyak hordozójaként gyakran szubverzív viszonyban áll a társadalmi törvénnyel. Strukturáltság, destrukturaltság, illetve a strukturák margóin működő vágymechanizmusok sűrűsödnek a párbaj intézményében.

Krúdy novelláinak számos olyan jegye van, melyek miatt e szabályozott összecsapás valóban rítusnak is nevezhető. Az újságíró „a Kaszinó Angol szobájában halálra ítélte[tk], és a végrehajtást rábízta az ország legjobb céllövőjére” (*Az utolsó* 284.), aki mint minden személyes érzelmet nélkülöző „kivégzés”-re gondol a küszöbön álló eseményre (286, 291.) („agyonlövök egy embert, akit sohasem láttam,

akit nem ismerek, akit élembe állítanak, mint egy sajbát a katonaságnál”, 287.). Úgy tűnik, az ezredes azért is megy keresztül oly sok figyelemmel az étkezés bonyolult „ceremóniái[n]” (298.), mert ezzel is készül a kibontakozó halálos ceremóniára („ma csak ez a koszt járja, böjti koszt, a vezeklés kosztja, mert az embernek valahogy mégiscsak gondoskodnia kell a maga lelkiismeretéről”, 298.), cselekedve mindezt „kiengesztelésül azért, hogy estére [ellenfelét] agyonlövi – megszabadítván őt a földi élet gyötrelmeitől” (304.). A közelgő párbaj, illetve az arra való készülődés mindkét elbeszélésben a rítusra jellemző módon egyszerre személytelen és mélyen átélt. A spirituális-mitikus képzetekkel átszótt szövegekben Széplaki egyik segédje közli, hogy „mindig sokat ad[ott] a vallásra” (268.), a másik Titusz botesernyőjét „lekipásztoroknak” való „plebánuspálc[ának]” (267.) nevezi, és váratlanul rákérdez kliense felekezeti hovatartozására is. Míg a vallási motívumok ebben a történetben inkább groteszk, oda nem illő jellegükkel tűnnek fel, az ezredes narratíváját már a legelejétől áthatják a katolicizmus és a görög mitológia komor, ünnepélyességet közvetítő képzetei. Így az ezredes kulináris kalandjai értelmezhetők az átlényegülés (*transsubstantiatio*) jelenségeként, a címben és az utolsó mondatban egyaránt szereplő szivarfüst pedig a tömjénezésre való utalásként. Hasonlóképpen túlmutat önmagán a halotyszállítók hangsúlyos jelenléte a kocsmai vendégek között, hiszen alakjukban a túlvilág és evilág közötti átkelést lehetővé tevő, mitikus figuráknak a körvonalai sejlenek fel.

E rituális keretben valamiféle varázslatos és egyben fenyegetéssel teli szimmetria fogja össze a vetélytársakat. Amikor a lét üressége és a vágy irányát illető bizonytalanság miatt az egyén utánozni kezdi a másikat, a girard-i szóhasználatban modellnek nevezett személyt, a két fél nem csupán egymás tükörképei, de félelmetes, szörnyszerű másaivá válnak. Így *Az utolsó szivar* tartalmaz egy mozzanatot, ahol az újságíró az őt imitáló, a kocsmai személyzettel többé-kevésbé joviális módon elbeszélgető katonában hirtelen meglátja az ellenséges, és szinte nem-emberi figurát: „váratlanul az ezredes gunyoros, lenéző, dolyfős arcával került szembe a tekintete. Bár az ezredes ezt bizonyára nem akarta: igen sértő volt az arckifejezése, mint közönségesen lenni szokott (...) mintha az ördöggel vagy a halállal találkozott volna” (300.). Figyelemre méltó az is, ahogy eddigre olyannyira egymás „bűvkörébe” (300.)⁷ kerül a két fél, hogy a konfliktus eredeti forrása, azaz a párbajra okot adó tett immár teljesen feledésbe merül – a szerző, pontosan érzékelve az efféle imitatív viszonyok öngerjesztő, tárgytól független jellegét, ezt még a novellák legelején sem nevezi meg pontosan. Girard így ír erről: „a mimetikus jelenségeként értelmezett erőszakos tettek megkülönböztethetetlenek és egyenlő mértékben vannak jelen a közösségben. A válság eredetét, a felelősség mértékét megállapítani lehetetlen,⁸ hozzátéve, hogy „a tárgy egyszerűen eltűnik. Csak a szembenálló felek maradnak; egymás másainak nevezük őket, mivel a szembenállás tekintetében semmi sem különbözteti meg őket.”⁹

Olyan feszültség (azaz mimetikus válság) keletkezik tehát az utánzás által, amely a girard-i gondolatmenet szerint az anarchia, a közösség felbomlásának fenyegetését hordozza, s amelynek a megoldása a bűnbak kijelölése és feláldozása. E folyamat során éppen a vágyak tulajdonképpeni azonossága fordítható egy önkényesen kiválasztott tárgyra, azaz az áldozat felé.¹⁰ Az aktus újra létrehozza azt az

egységet, amelyre a széthulláshoz közel álló csoportnak szüksége van. A bűnbak ellen elkövetett erőszak tehát helyreállítja a társadalmi békét, és éppen ezért az áldozat személye a szentség hordozójává válik, hiszen végső soron, csodálatos módon, a közösség megmentőjévé válik.

De erről van-e szó Krúdy két történetében? A mimetikus viszonyok burjánzása, a párbaj által létrehozott, erőszakon nyugvó tiszta reciprocitás szerkezete, az erős vallásos képzetvilág, illetve az a lényeges tény, hogy a tiszt nem magánjellegű sértést akar megtorolni, hanem egy adott közösség, a Nemzeti Kaszinó megbízásából készül Széplakit egyszerűen kivégezni, azt sugallja, hogy igen, a magyar és a francia szerzők művészi-elméleti víziói között lényeges és izgalmas átfedések találhatóak. Ugyanakkor azt is állítom, hogy a Krúdy-értelmezés szempontjából az egyik fontos következtetés éppen a girard-i gondolatok fenti, és nyilvánvalóan csak vázlatos, összefoglalásától való eltéréséből vonható le. Girard-t ugyanis nem csupán a bűnbak kijelölésének és kivégzésének archaikus gyakorlata, hanem az áldozatot követelő társadalmi modellek, illetve a rituális áldozatbemutatásról lemondó, tág értelemben vett modernitás közötti különbség is érdekli.¹¹ És éppen ez a differencia a Krúdy-novellák csattanója is: míg a fentebb elemzett narratív elemek egy archaikus társadalom áldozat jelenségét mutathatná be, valójában az ezredes nem végzi ki a hírlapírót, éppen ellenkezőleg, az esélytelen, tollforgató Széplaki lövi le a hivatásos katonát. Olyan művészi megoldás ez, mely annak érdekében idézi meg a korábbi, markánsan eltérő kulturális érárt, hogy kontrasztot teremtsen, azaz a különbözőség részleteinek megragadása által világítson rá a modernitás néhány jegyére.

Az ábrázolt ismérvek között szerepel az újkori dolgok alapvető egyformaságának élménye. Míg valaha a bűnbak feláldozása annak a zűrzavarnak az eszkalálódását akadályozta meg, melyben a társadalmi különbségek eltűnnek vagy legalábbis fellazulnak, addig az e rítusokról lemondó közösségek szükségszerűen a valamilyen mértékű destruktoráltság állapotába jutnak. Nem véletlen tehát, hogy a két elbeszélés több meghatározó részlete is különféle határok megszűnéséről vagy egybemosódásáról szól. A tény, amelyet *Az utolsó szivar* az ezredes kudarcának okaként finoman megjelöl, a túlzott alkoholfogyasztás, azaz a máskor gépies, precíz tiszt olyannyira belelendül ellenfele feltételezett étkezési-ivási szokásainak utánzásába, hogy ezzel, ha akaratlanul is, jelentősen csökkenti saját koncentrációs képességét. Mivel az alkohol a mentális határok fellazítása, lebontása által fejti ki hatását, az olvasó következetesnek érezheti, hogy a kikényszerített párbajhoz fűződő feltételezések és bizonyosságok is át fognak rendeződni – az ezredes veszít. *A hírlapíró* hasonlóképpen tartalmaz egy olyan részletet, amely egyfajta struktúravesztés művészi kifejezéseként értelmezhető. Ez a kifizetetlen adósság motívuma, amely, Széplaki lakbértartozását taglalva, első olvasásra talán meglepő terjedelemben és részletességgel jelenik meg az elbeszélésben, éppen a váratlan győzelem narrátorai bejelentése előtt. Montesquieu, Marx, Marcel Mauss, Lévi-Strauss és még sokan mások írtak arról a komplex viszonyról, amely a gazdasági és más jellegű – beleértve a diplomáciai – kapcsolatok között figyelhető meg, és amelyre egy kései munkájában¹² Girard is kitér, mégpedig éppen a háborúzás, és azon belül is a párbaj mintájára történő összecsapások kapcsán. Az izgalmas analógia rész-

leteire hosszadalmas lenne kitérni, de annyi megemlíthető, hogy Girard számára mind a párbaj (ezúttal mint hadászati metafora), mind a gazdasági-pénzügyi csere a társadalmiság eszméjét erősítő, lokalizált és szabályozott gyakorlat. Széplaki Titusz, aki mindkét novellában adósságot csinál, bizonyos értelemben a konvencionális csereviszonyok visszautasítójaként szerepel, így művészileg ismét csak következetes, hogy váratlan győzelmével azt a fajta archaikus, áldozatbemutató-jellegű csereeszményt is visszautasítja, amely a párbaj intézményében munkál.

Valószínű azonban, hogy e siker mégsem tölti el különösebb örömmel az olvasót. Első olvasásra meglepődünk, de nem érezzük, hogy az eredmény valamiféle igazságosságot állítana helyre. S ez nem csupán azért van így, mert az újságíró és az ezredes összecsapása olyan idejétmúlt aktus, melynek sem egyik, sem másik fél győzelme esetén sincs társadalommegújító hatása. Hanem azért is, mert nehezen tudjuk függetleníteni magunkat attól a tudattól, hogy a két novella keletkezési dátuma 1928, két világháború közötti átmenet része, Európa fasizálódásának körülbelüli kezdete. A monarchikus a még benne pislákoló archaikussal együtt tűnt el, abban az értelemben, hogy a világos, főleg hierarchikus különbségeket, az erős szerkesztettséget a modern fokozódó destruktoráltsága váltja fel. A kiújuló erőszak során nemcsak civilek milliói kerülnek a katonák és más fegyveresek kivégzési listáira, nemcsak új lendületet vesz, s egyben soha nem látott méreteket ölt a bűnbakkeresés jelensége, de – amint arról a porosz tiszt és elméletíró, Carl Clausewitz kapcsán ír Girard – a háborúzás korábban alapvetően arisztokratikus-archaikus, és éppen ezért korlátozott jellege is átfordul a totális háborúnak nevezett, határtalan, mert gyűlölettel áthatott, társadalmak vagy társadalmi csoportok között dúló konfrontációba. A csere helyébe a reciprocitás lép, annak is a „negatív”,¹³ agresszióra agressziót nyújtó formája. Elismerem, az elbeszélésekben mindez nem érhető tetten közvetlen módon. Mégis a korszakra vonatkozó történelmi tudat, illetve a többi, a kora huszadik század erőszakhullámaival valamilyen módon regisztráló Krúdy-írás¹⁴ szöveggörnyezete ösztönözheti az olvasót ilyen, sajátosan modern tartalmak felfedezésére is.

JEGYZETEK

1. Krúdy Gyula, *Szökés az életből. Szökés a halálból. Válogatás Krúdy Gyula legszebb novelláiból*, szerk. Bächer Iván, Budapest: Láng, 1993. Az erre a kiadásra vonatkozó oldalszámok a főszövegben, zárójelben jelennek meg.

2. A Krúdy-szakirodalom általam ismert részében Kemenes Géfin László foglalokzik, ha nem is részletesen, René Girard kultúrafelfogásáva. *Érzelmes-perverz donzsuánok. A szexualitás mint szadista toposz Krúdy Gyula két regényében*. Kortárs, 1997/12. Girard jelenléte a jelenleg írott formában hozzáférhető Krúdy-tanulmányokban alighanem bővílni fog, ha kötet jelenik meg a nemrég lezajlott Krúdy-konferencia (Magyar Irodalomtörténeti Társaság – ELTE BTK, 2013. november 6-8.), vagy a szintén nemrég zárult, posztgraduális tanulmányokat végző diákok számára a Magyar Irodalomtörténeti Társaság által kiírt pályázat írásaiból és előadásáiból.

3. René Girard: *Violence and the Sacred (La violence et le sacré)*, 1972). Ford. The Johns Hopkins University Press. London: Continuum. 2005. 155. A tanulmányban szereplő összes Girard-idézet a saját fordításom.

4. Czéra Béla ezért a következőképpen írja le az ezredes helyzetét: „a katonás fegyvellemel beszűkített személyiség lázadása önmaga ellen”, „a megunt személyiség elhagyásának vágy[al]” motiválja a szereplő váratlan életmódváltását (256., 257.).

5. René Girard: *Things Hidden Since the Foundation of the World* (*Des choses cachées depuis la fondation du monde*, 1978). Ford. The Athlone Press. London: Continuum. Athlone Contemporary European Thinkers, 2003. 371.

6. U.o.

7. Bár Krúdy a bűvkör szót az ezredes és a csaposlegény viszonyára érti, megjegyezhető, hogy Girard a hasonló értelmű *fascination* szóval írja le az egymást utánzó riválisok kapcsolatát (*Things Hidden*, 26).

8. U.o., 25.

9. U.o., 26.

10. A girard-i érvelés szerint lényeges, hogy az áldozat képtelen legyen a védekezésre, ugyanis ha nem így lenne, akkor a bosszú vagy a válaszcsepés olyan reciprok folyamatokat indítana el, amelyek eszkalálódását éppen a bűnbak közös megegyezéssel történő kivégzésének kellene megállítania.

11. Girard szerint a jézusi áldozat jelentős fordulatot a mimetikus válságok kezelésének történetében, ugyanis a Jézus kereszthaláláról szóló beszámolók első alkalommal mutatják be ezt a folyamatot az áldozat szempontjából. Ezáltal nem csak a rituálé kegyetlensége, hanem az áldozat ártatlansága is megmutatkozik, aminek eredményeképpen meggyengül az eljárás helyességébe vetett hit.

12. René Girard és Benoît Chantre: *Battling to the End. Conversations with Benoît Chantre*. Ford. Mary Baker. East Lansing: Michigan State University Press, 2010.

13. U.o., 63.

14. Krúdy írásaiból – beleértve publicisztikáját is – nehéz bármifajta egységes politikai irányra vagy tudatosságra következtetni, mégis feltételezhető, hogy az író érzékelt a körülötte zajló, pogromszerű események fokozódó eszkalálódását. Antónia, a *Nagy kőpé* női főszereplője például a következőket mondja Rezedának: „Akkoriban kezdődtek Oroszországban a zsidóüldözések, amikor én születtem (...) Gyermekeszemmel emlékszem a (...) mindig jajveszékeltő öregasszonyokra, égő házakra, robogó lovascsapatokra, a havon barnálló vértócsára” (*Rezeda Kálmán szép élete. Nagy kőpé. Az utolsó gavallér*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1957. 282–83.).

GINTLI TIBOR

Anekdotikus elbeszélésmód, mámor és kollektivitás összefüggései

MÓRICZ ZSIGMOND: *KIVILÁGOS KIVIRRADTIG*¹

A *Kivilágos kivirradtig* című regény értelmezése révén annak a megközelítésmódnak az egyoldalú voltára szeretnék rávilágítani, amely Móricz ún. „dzsentriregényeiben” az anekdotikus elbeszélésmód alkalmazását kizárólag a megjelenített közeg, illetve a szereplők jellemzésének eljárásaként fogja fel. (Az anekdotikusságnak ezt az ábrázoló funkcióját ugyan nem vonom kétségbe, ugyanakkor meggyőződése, hogy túlhangsúlyozása leegyszerűsítő olvasathoz vezet.) Ez az értelmezési stratégia az anekdotikus tónust igyekszik leválasztani a narrátor szólamáról, s úgy véli, ez a beszédmód kizárólag a szereplők beékelte elbeszélései vagy az anekdota szellemében fogant, heccnek szánt, virtuskodó cselekedetei révén jut szerephez a narratívában. Ez a folytonosan Móricz realizmusára hivatkozó értelmezői gyakorlat a *Kivilágos kivirradtig* esetében is tudni véli, hogy a szerző határozott kritikát gyakorol az ábrázolt közeg fölött, melynek mentalitása éppen az anekdota szellemiségével jellemezhető legjobban, így a társadalombírálat poétikai vetületeként az elbeszélő elhatárolja magát ennek a narratív technikának az alkalmazásától. Ez

a megközelítésmód az erősen ideologikus marxista irodalomtörténet-írás időszakában formálódott ki a maga teljes fegyverzetében, ugyanakkor önmagát túlélte toposzként napjainkig megőrződött a Móricz-recepcióban,² annak ellenére, hogy ennek értelmezői horizontja messzire távolodott a szocializmus korszakának jellemző olvasásmódjaitól.

A fent jellemzett anekdotizmusértelmezésnek három állítás mellett kellene meggyőző érveket felsorakoztatnia. 1.) Az elbeszélői nézőpont, illetve ennek segítségével a hipotetikus szerző nézőpontja határozottan azonosítható a regényben. 2.) Az elbeszélő értékelésében egyértelműen az elutasítás dominál. 3.) Az elbeszélői modalitás a narrátor szólamában nem mutat anekdotikus vonásokat.

A *Kivilágos kivirradtig* esetében a narrátor nézőpontjának egyértelmű meghatározása komoly nehézségekbe ütközik, mivel a regényben az elbeszélői szólalásványosan háttérbe szorul. A szövegnek nagyon csekély hányadát teszik ki az olyan szakaszok, melyek kizárólag a narrátor szólamához kapcsolhatók. A másodlagos elbeszélők gyakran veszik át a narrátor szerepkörét, illetve az elbeszélő a közvetlen megnyilatkozás helyett többnyire az átélt beszéd „koprodukciós” eljárását részesíti előnyben, amelyben a megvalósult nyelvi forma a szereplő és a narrátor közös megnyilatkozásaként értelmezhető. Nincs sok jele annak, hogy az elbeszélő elsősorban az átélt beszédben rejlő ironizáló lehetőségek kiaknázására törekedne. Csak ritkán él a karakteres elhatárolódásnak a parodizálás vagy a karikírozás kínálati lehetőségeivel, sokkal inkább a szabad függő beszéd azonosuló, „beleélő” változatát preferálja. Mivel a felvonultatott szereplők jelentősen eltérő fókuszokat képviselnek, a narrátor nézőpontjának azonosítása e nézőpontok „szintéziseként” vagy összegzéseként is nehezen gondolható el. Azok a szakaszok ugyanis, amelyek kizárólag az elbeszélő szólamához köthetők, nem tartalmaznak értelmező tendenciájú kommentárokat. Az elbeszélő ilyen mértékű háttérbe húzódása, illetve átélt beszédben feloldódó jelenléte fölveti annak lehetőségét, hogy az elbeszélő mintegy maga is az ábrázolt közösség részévé válik.

A marxista Móricz-recepció a határozott elbeszélői állásfoglalás hiányából adódó problémát úgy vélte megoldani, hogy a regény valamely alakját rezonóri szerepkörbe helyezte. A következőkben arra vállalkozom, hogy bemutassam, melyik szereplő miért *nem* lehet rezonőr. Czine Mihály értelmezése a legátust helyezi ebbe a szerepkörbe.³ A regény utolsó bekezdése valóban kiemelt pozícióba állítja a figurát azzal, hogy az ő fókuszából adódó látvány elbeszélése rekeszti be a művet: „Bent a muzsika szólt, s amint a legátus bepillantott, mintha örült cirkuszt látott volna: komikus és groteszk volt, ahogy ez embernek nevezett állatkák összeölelkezve forogtak, nyüzsögtek a hegedű cincogására... Az nem tetszik nekik, az a bolha, amelyik elpattant, s ők tetszenek egymásnak.”⁴ Ugyanakkor a regény nem egy alkalommal ráirányítja a figyelmet az alak naivitására, miközben ezt a naivitást nem kezeli megkérdőjelezhetetlen értéként, a tisztaság szinonimájaként. Amikor például a nevelő a közösség, a patriarchális család felbomlásáról beszél – olyan tárgyról, amely a narratíva szerveződése és az elbeszélői nézőpont vonatkozásában egyaránt fontos – a legátus igencsak értetlenül és érdektelenül reagál. Ezen a ponton a narráció fáradt és némiképp összezavarodott zöldfűlűnek állítja be: „A legátus nevetett rajta, neki még nem volt sok élettapasztalata, fáradt is volt nagyon.

Unta már a sok érdekességet, ami megrohanta, de itt nem látszott kilátás arra, hogy le is lehetne feküdni.” (94.)

A regény utolsó bekezdésében megjelenített fókusz a kívülállóé, ez a pozíció valóban alkalmas a kritika megfogalmazására. Mégis kérdéses, hogy az abszolút kívülállás magától értetődő értékek tekinthető-e egy olyan regényben, amelyben – ahogy azt később látni fogjuk – bizonyos mértékig maga az elbeszélő is kötődik a megjelenített közösséghez, s olykor osztozni látszik annak értékrendszerében. Újabb szintjét nyitja meg a narrátori és a szereplői nézőpont közötti kapcsolat mérlegelésének a zárlatban visszatérő bolha metafora, melyet az első fejezetben éppen a narrátor szólama használt nagy kedvteléssel. Vajon a metafora szólamok közötti vándoroltatását annak jeleként kell olvasnunk, hogy a narrátor saját szólamával igyekszik alátámasztani a szereplő ítéletét? A legátus alakján keresztül tulajdonképpen saját nézőpontját nyilvánítja ki? A magam részéről inkább formai keretesként fogom fel a visszatérő metaforát, s a trópus eltérő modalitású szöveggörnyezetét – az első fejezetben a humor, az utolsó bekezdésben az irónia dominál – nem a narratíva, illetve a narrátori szólam fejlődéselvű struktúrájával magyarázom, hanem az elbeszélés ambivalens, ellentéteket egymás mellé helyező, végső döntésre nem jutó természetével. Mindehhez hozzáfűzhető, hogy a bolha metaforát mozgósító szereplői értékelés meglehetősen pontatlanul foglalja össze a regény történéseit. Azt sugallja ugyanis, hogy a közösség tagjai kizárják maguk közül a zsidó származású Pogány Imrét, miközben maguk homogén csoportot alkotnak. Ezzel szemben a szövegből világosan kitűnik, hogy Szalay Péter kifejezetten elítéli az antiszemizmust, Aradi is szimpatizál a zsidósággal, a nevelő eszmefuttatásai pedig gyakran követendő példaként állítják a hazai zsidóságot a magyarok elé. Másrészt a narrátor szólamában is megjelennek a Pogány Imre alakjától való enyhe idegenkedésre utaló nyomok. Olykor a személyre, másutt azonban az asszimiláns típusára vonatkozik ez a távolságtartás. Az alábbi szöveghelyen például a kulturális azonosulás magatartásában fedez fel az elbeszélő valami számára idegen, hamis hangot: „Pogány Imre, aki egyre szenvedélyesebben játszott az alföldi dzsentrit és folyton dalolt, különös, túlzottan eredetieskedő műnépdalokat dalolt, amelyek Pesten teremnek a zengerájokban” (89.). Ez a mai nézőpontból tekintve akár enyhén antiszemitának is nevezhető megjegyzés a narrátor szólamában szerepel, ami azt jelzi, hogy ezen a szöveghelyen bizonyos mértékben az elbeszélő is osztozik a közösség többségének Pogány Imrével szembeni ellenérzésében. Azaz nem tart határozott távolságot a közösség olyan érzéseitől, amelyeket az abszolút kívülállóként pozícionált szereplő ítélete megfogalmaz. Mivel semmi jele annak, hogy az elbeszélés a narrátort olyan megbízhatatlan elbeszélőként pozícionálná, akinek tévedéseit a narratíva az egyik szereplő szólama révén korrigálná, inkább arról beszélhetünk, hogy a regény végén olvasható általánosító szereplői értékelés csupán egy a szövegben megjelenő számos nézőpont közül, amely nem azonosítható az elbeszélő nézőpontjával. Az elbeszélő ugyanis – annak minden érzékelt fogyatékosága ellenére – érzelmileg erősen kötődik ahhoz a világhoz, amelyet megjelenít. A regény utolsó mondatának sarkított ítélete éppen ezért nem az elbeszélő, s nem is a hipotetikus szerző „üzenete”: egy kívülálló fogalmazza meg ezzel a formulával a közösség és egy másik kívülálló viszonyát. A narrátor viszonyulását ezzel szemben a kötődés és a távolságtartás kettősségének ambivalenciája jellemzi.

A „rezonőri” szerepkörre a grófi család nevelője lehetne a másik jelölt.⁵ Gyakran fejteget átfogó társadalmi kérdéseket, ezek többnyire olyan tárgyakat érintenek, amelyeket maga az elbeszélés is tematizál. A zsidó és a magyar mentalitás különbsége, az előbbi követésre méltó sikeressége, a közösségi érzés visszaszorulása, a patriarchális viszonyok felbomlása csupa olyan téma, amely a regényben cselekményformáló szerephez jut. A nevelőt intelligens figuraként állítja be az elbeszélő, de távolságtartása szinte nyomban a szereplő színre lépésekor érzékelhetővé válik, amikor mentalitását cinikusnak nevezi. Még szembetűnőbb az azonosulás megtagadása egy másik területen, a vitalitás vonatkozásában. Miközben a narratíva és az elbeszélői szöveg egyaránt érték-ként állítja be az elementáris életerőt, a regény a nevelőt csenevész fizikumú alakként ábrázolja: „Hahotázott a nagy fehér foghúsát mutatva, olyan keserű és szomorú jelenség volt itt, ebben az erőből és egészségtől duzzadó társaságban.” (93.) Önértelmezésében maga a szereplő állítja szembe egymással intellektualitás és vitalitás kategóriáit, olyan oppozíciót fogalmaz meg, amely az elbeszélő nézőpontjában is megjelenik: „nagyon rossz familia volt a miénk. Sohase tudtunk élni. Mindig csak az agyvelőt fárasztottuk, és mind ilyen keshedt káka bélű népek voltunk.” (93.)

Újabb jelölt lehetne a rezonőr szerepkörére Aradi, aki a modern gazdálkodási formák bevezetésének szükségességét hangoztatja. Környezetéhez való viszonyában első pillantásra emlékeztetni látszik a narrátor helyzetére: tagja a közösségnek, de kritikáját is megfogalmazza vele szemben. Alakjában látszólag feloldódik a hagyományos életformához kötődés és a modern világnak való megfelelés szándéka. „Kilát” a regény cselekményidejéből, hiszen a dzsentri következő generációjának majdani erkölcsi romlását jósolva a regény keletkezésének idejét vetíti előre, azaz egy széles körben elterjedt kortárs véleményt igazol vissza. Mégsem azonosítható nézőpontja a narrátoréval, erre utal, hogy színre lépésekor a rá alkalmazott hasonlatnak köszönhetően nyomban komikum érinti alakját („torzonborzan, berzenkedve, mint egy kandúr”, 109.). Megszólalásait a hallgatóság rendre kitörő nevetéssel kíséri, ami csak részben magyarázható azzal, hogy életformájuk eltűnésével szembeálló állításaira egyszerűbb így felelni, mint érdemben válaszolni felvetéseire.

A narrátor rövid, komikus jellemzése a kandúr hasonlatban nem csupán Aradi megjelenését veszi célba, hanem személyiségjegyeit is. A „berzenkedve” kifejezés a dühösködést, a komikus hatású, ingerült méltatlankodást emeli ki meghatározó jellemvonásaként, olyan figuraként látatja a szereplőt, aki környezete figyelmét ezzel a viselkedéssel igyekszik magára vonni. Az alakra jellemző öntetszelgést a narrátor azon a szöveghelyen is hangsúlyozza, ahol azt az arckifejezést írja le, amelyet felesége éjszakai bolyongásukat előadó elbeszélése során ölt magára: „Aradi ezt az egészet valami sajátos, komolykodó mosolygással hallgatta, mintha ő valami kegyetlen nagy hőstettet vitt volna véghez, és ott a füle hallatára danolnák a dicséneket.” (111.) A tetszelgő nagyotmondás nyilvánul meg a jószágigazgató, illetve a dzsentri réteg sorsát érintő „fellépéseinek” teatralitásában is. Evés közben mintegy mellesleg ejti el azt a megjegyzését, amely a többiek tudtára adja, hogy „[a] Nyíri grófok bérbe adják ezt az egész ötezer holdas uradalmat.” Ezzel a mondatral zárul a 29. fejezet, a következőt pedig így indítja a narrátor hangja: „Erre a váratlan fordulatra egyszerre néma csend lett. S Aradi a fehér porceláncsésze gőzé-

ből, melyhez a saját gőze is hozzájárult, büszkén tekintett körül a megijesztett társaságon.” (114.) A figurát szinte gyerekes büszkeséggel tölti el az általa kiváltott hatás, úgy tűnik, elsősorban nem az a tárgy fontos a számára, amelyről beszél, hanem a szereplési vágy teátrális kiélése. Így apokaliptikusra hangolt víziójának érvénye sem terjeszthető ki az elbeszélő szólamára: „Inkább legyen egy tiszta számadás: inkább semmi se legyen. Jöjjön a semmi. Akkor a gyerek elmegy esz-cájpgpuccernek Amerikába, s kezdi előlről... De itt nem lehet. Itt hatot vagy vakot.” (116.) Az utolsó fejezetben olvasható kifakadását („Boszorkányszombat! – mondta Aradi. – Sohase lesz a magyarból semmi.”) az alak pozicionálása miatt sokkal inkább bombasztikus nagyotmondásként állítja be a narratíva, mint megfontolásra érdemes ítéletként.

Az eddig említett regényalakok rezonőri szerepkörének valószínűségét tovább gyengíti, hogy Szalay Péter sem áll távolabb ettől a pozíciótól, mint a már szóba hozott három figura.⁶ Személyének relatív – az említett három szereplőhöz hasonló – kiemelkedése a többi regényalak közül mégis erőteljesebben vonja kétségbe a rezonőr szerepeltetésének feltételezését, mivel nézőpontjában a hagyományos életformát érintő kritika hangja szinte alig jut szerephez, miközben veretes retorikával hangoztatja a tradicionális életmóddal és saját közösségével azonosuló álláspontját. Alakjának felléptetése ezért megkérdőjelezi annak az olvasatnak az érvényességét is, amely a három kritikus hangot megütő szereplői szólalás közös – Pogány Imre megjegyzéseivel is alátámasztott – elemeinek „szintézisében” látja a szerzői „üzenetet”.

Az alábbiakban azokat az érveket igyekszem felsorolni, amelyek Szalay figurája kapcsán a szereplői és a narrátori szólalás részleges átfedéseit valószínűsítik, azaz láthatóvá teszik, hogy az elbeszélő nézőpontja bizonyos vonatkozásokban a regényalak fókuszához közelít. Szalay megtestesíti az egészséget és az életkedvet, azokat a tulajdonságokat, melyeket a vitalizmusra hajló narratíva egésze is meghatározó értékeként kezel. Alakjában mintegy az anekdotikus elbeszélés is testet ölt: „Szalay Péter felnevetett, s már kész volt az adomájával. Minden magyar szóra volt egy adomája.” (40.) Az este folyamán ő mondja el az első anekdotát az apjáról, aki minden pénzét elmulatta ugyan a sikeres vásár után, de cserébe hazavitt a feleségének egy új nótát. Ez a történet a narratíva egyik alapvető értékkonfliktusát érinti: a kedély és a racionalitás, az önfeledtség és az érdek elvének ütközését. Szalay Péter szólama maga is tematizálja az életkedv, a kedély és az anyagi érdek oppozícióját: „Magyar embert nem érhet csapás, csak egy: ha kedélyét elveszti... Mert minden egyéb csak akcidencia az életben: az a fundamentum, a kedély. Amíg ez rendben van, addig esetlegesség a pénz, a vagyon, az emberek jóakarata: minden.” (24.) A narratíva ugyanakkor láthatóvá teszi ennek az álláspontnak a kényelmes voltát, s a figura beszédmódjának harsánysága az önccsalás jeleként is olvasható. Az öreg paraszt szerepeltetése körüli ténykedését és kicsit olcsó emelkedettséggel előadott magasztaló szónoklatát ironikus ellenponttal látja el az elbeszélés egy anonim „beszólás” révén.⁷ Mindez azonban csupán azt jelenti, hogy Szalay elveivel sem azonosul maradéktalanul az elbeszélő – ahogy a korábban említett alakok perspektívájával sem –, de a szereplő által képviselt nézőpont mégis egyik alkotóeleme lesz annak az ellentmondásos szemléletmódnak, amely a narrátor am-

bivalens és változékony viszonyulásainak összjátékaként ragadható meg. Móricz műveiben a mulatás gyakran olyan extatikus élménynek mutatkozik, amely aligha független a mesterséges mámorok klasszikus modernsége jellemző toposzától, így a józanság és az eufórikus, duhaj tombolás közötti választás inkább feloldhatatlan dilemmának mutatkozik, mint magától értetődő evidenciának. A szorgalmas, szenzációktól mentes életformát ez a narratíva nem helyezi minden kétséget kizáró határozottsággal a mulatás mámoros élménye fölé. Ezért Szalay Péter frivolnak tetsző „életfilozófiájától” sem tagad meg minden szimpátiát az elbeszélő: „jó vón az, úgy élni csendesen, rendesen, mint a gép... de unalmas vóna...” (28.)

Miután sorra vettem a szerző üzenetét direkt módon közvetítő rezonőri szerepkört feltételező olvasási stratégiával szemben felvethető érveket, rátérek annak tárgyalására, hogy a narratíva nem csupán a szereplői szólalás részeként vagy az alakok cselekvés által történő jellemzése során alkalmazza az anekdotikus előadásmód kellékeit. Ezzel kapcsolatban az előszóhoz közel álló elbeszélői nyelv mellett a narrátor és az ábrázolt közösség kapcsolatára is érdemes figyelmet fordítani. Mint azt korábban láthattuk, az elbeszélő gyakran nem választja el határozottan saját álláspontját a közösség nézőpontjától, értékrendjétől. A narrátor egyik jellemző magatartása a kollektivitáshoz való közeledés, az odatartozás jelzése – melyet a távolságtartás nem kevésbé meghatározó jelentőségű gesztusai ellenpontosznak. A közösséghez tartozását kifejező nyelvi eljárások között az átélt beszéd alkalmazása mellett egyéb megoldások is említhetők. Az egyik jellemző technika a szereplői és a narratori fókusz egymásba való áttűnése. Olyan megoldást is találunk, amikor a narrátor kapcsolódása a közösséghez nem az egyes alakok szólásával történő lokális jellegű összefonódásában nyilvánul meg, hanem az elbeszélő mintegy a közösség kollektív hangján szólal meg. A tanítókisasszony reakcióját a patikussegéd udvarló szavaira például így kommentálja a narrátor: „A leány elfordította fejét, s nem szólt, csak ajkát harapdálta... (hogy tudják csinálni ezek a lányok!... ilyen ravaszul fogni meg a halat!...)” (103.) A közkeletű szófordulat alkalmazása a narrátort a közösséghez kapcsolja, függetlenül attól, hogy öntudatlanul választott nyelvi formaként vagy a közösség hangját egyetértve imitáló, tudatos „idézetként” fogjuk fel.

A narráció helyenként tapasztalható hangsúlyozott személyessége ugyancsak összefüggésbe hozható az anekdotikus elbeszélői hagyománnyal. Leggyakrabban Annuska vált ki elragadtatott érzelmi reakciókat a narrátorból.⁸ Később Babayné figurájának leírása során tér vissza – ha lehet, még intenzívebb formában – a narrátor személyes, érzelmi hangoltságú beszédmódja: „Kedvesen nevetett, s oly hal-kan, és oly elegáns volt fekete ruhájában, édes kis bögyös töltött galambocska. Olyan volt, mint az üde tavasz felcsillanó emléke az őszben... Az ember látja, s mire észreveszi, eltűnik...” (106.)⁹

Az anekdotikus elbeszélői modalitás a narráció humorában is megnyilvánul. Ez a beszédmód leglátványosabban az első fejezetben érvényesül, ahol az elbeszélő a regény nyitómondatának hasonlatát („A nagy, dupla tetejű földszintes ház úgy feküdt a rengeteg udvar sarkában, mint egy nagy, bolhászkodó komondor.”) tovább fűzve megteremti a játékos-komikus bolha, majd hangya metaforát, melyet variációk segítségével a szakasz egészében újra és újra mozgósít: „A ház tornácán mintha bolhák mozognának, egy-egy ember jó-megy, ki s be a vadszőlő kopasz vesszői

közt. Egy főbolha, nagy hasú, kemény, barna öregúr, nagy pipával áll a lépcső tetején, s lassan pislogva nézdeli az udvart. Az utcáról pedig két kis fekete hangya közeledik, a jegyző s a legátus, lassan a bokáig érő hóban, vidáman diskurálva; ugyan miről tudnak a hangyák és bolhák beszélgetni.” (9.)¹⁰ A humoros hanggal az elbeszélői szólam akkor sem hagy fel, amikor megérkezik a jószágigazgató elcsapásának híre. Éppen a gazdatiszt feleségének kétségbeesését írja le az alábbi komikus fordulattal: „A néni sovány karjait a fekete ternóruhában maga elé eresztette, s hasonlított alexandriai Szent Katalinhoz, akit máglyán égettek el” (14.). A jószágigazgató menesztésének híre tehát nem változtatja meg egy csapásra az elbeszélői dikció karakterét, az anekdotikus humor nem korlátozódik az első fejezetre.

A másik látványos jele annak, hogy a narratíva érvényben hagyja az anekdotikus elbeszélés poétikáját, Aradiék történetének beiktatása. Az az interpretáció, amely az elbeszélés folyamatos elkomorulásával párhuzamosan az elbeszélői narrációban az anekdotikus elbeszélésmód végleges feladását érzékeli, azért sem meggyőző, mert Aradiék kalandja nem a szereplők által előadott anekdota, hanem maga az elbeszélés iktat saját menetébe anekdotikus kitérőt azzal, hogy előadatja Aradinéval viharbeli bolyongásuk történetét. Aradiné ugyanis nem anekdotát előadó szereplői elbeszélő, hanem az elbeszélés által anekdotikus figuraként kezelt alak. Az anekdotának tehát nem előadója, hanem – akaratán kívül – főhőse. A nevetés nem hatásos előadásmódjának szól, hanem történetük elbeszélésének sajátos módja miatt komikussá váló alakjának. Nem olyan rutinos elbeszélőnek mutatkozik, aki hatásosan adja elő a szórakoztató anekdotát, hanem olyan botcsinálta előadónak, akit éppen beszédmódja tesz nevetségessé. Elbeszélésének humoros poénjai mintegy szándéka ellenére, komikus elszólásként kerülnek szólamának nyelvébe. Aradiné története tehát nem őt állítja elének anekdotikus elbeszélőként, hanem az anonim narrátort. Az anekdotikus elbeszélésmód így nem korlátozódik a regény első fejezetére, hanem a narratíva egyik alkotóelemeként a szöveg végéhez közeledve – a 29. fejezetben – is érvényben marad.

Ha ezek után azt a kérdést tesszük fel, hogy milyen funkciói miatt lehet érvényes alkotóeleme az anekdotikus elbeszélésmód a regény narratív struktúrájának, akkor egyrészt a vitalitás színrevitelében, másrészt a patriarchális kollektivitás megidézésében játszott szerepére érdemes utalni. Elsősorban a mulatás helyzete kínál lehetőséget a vitalitás megjelenítésére. A *Kivilágos kivraddtig* szövegében az anekdota egy rituális cselekvéssor része, a vitalitást kiélő mulatás egyik fázisa. A narrátor a következő rövid meghatározását adja az adoma műfajának: „adomák, melyek az első kupica étvágycsináló pálinka mellett a lelkeket fűtik a nagy eseményhez, ami mindjárt kezdődik, az évéshez.” (40.) Az idézetben az „adoma” és az alkohol egymás mellé kerül, mint a mulatásra történő ráhangolódás egyenrangú kellékei, mindkettő a vitalitás rituális cselekvéseként beállított évést előkészítő szertartás része. Az adoma másutt is a kedély, az életöröm megnyilvánulásaként értelmeződik a narrátor szólamában: „Így folytak az adomák aztán, egyik a másik után, csak úgy ömlött, úgyhogy valóban teljes kedéllyel várták már az asztalhoz ülést.” (41.)¹¹ A nevetés és a vitalitás szoros kapcsolatát egy másik rövid elbeszélői kommentár is aláhúzza: „Harsányan nevettek, ahogy csak a kálomista magyarok

tudnak nevetni. Aki azt nem hallotta, sose fogja megtudni, mi az önérzet és egészség, és mi az a »vastag nyak«.” (61.) A nevetés és a felfokozott életkedv között teremtett kapcsolat magyarázza, hogy az evés és a fogások leírásában egyszerre jelenik meg a humoros hangütés és a nyers vitalitás kultusza: „Most újabb sültekkkel rakott tálak jöttek, Faragó ispán barátai s barátnői: a ludak, melyeknek máját már megették, átnyújtották összes testrészeiket a jó étvágyú emberiségnek, a kacsák, jércék most nem hápoztak és pityegtek szerelmesen és boldogan a létben, hanem saját zsírjukban szépen heverve, piros bőrüket mutatták a legfalánkabb állatnak, a legnagyobb ragadozónak: az embernek.” (59.)

A rituális cselekvéssor nem zárul le az evéssel, hanem a táncban, a fokozódó erotikus légkörben, illetve – a regény szöfordulatát idézve – egyfajta „közös gyónás”-ban folytatódik. A mulatás minden egyes részletében közösségi aktus, melynek keretében mind az elszabaduló életkedv, mind az egyes emberi sorsok tragikumát megélhető. A komikum és a tragikum, a humor és egyfajta végzettudat együttese így ad mélyebb jelentést a „sírva vigadás” közhelyszerű toposzának. A vitalitás az élethez kapcsolódó élmények végletes kiéléseként értelmeződik a regényben, ezért az életöröm és a pusztulás élményéből fakadó vadság egyaránt a vitalitás megnyilvánulásaként fogható fel. Ezért nem törekszik a narratíva arra, hogy válasszon anekdotikus elbeszélés és tragikus hanyatlástörténet között, éppen ezért a regény befogadója is könnyen az egyoldalú interpretáció hibájába eshet, ha a kettő közül valamelyiket negligálja olvasatában.

A kollektivitás, a patriarchális családiasság kérdését a nevelő szólama veti fel elsőként. A problémát ugyanakkor a narráció némiképp más perspektívából közelíti meg, mint a szereplő. Miközben a nevelő arról beszél, hogy nem létezik már az igazi családiasság, maga a regény mégis egyfajta közösségi eseményként jeleníti meg a mulatás rituális cselekvéssorát, azaz a regény cselekményében megvalósulni látszik annak a kollektív élménynek egyfajta sajátos változata, melynek eltűnését a nevelő kissé tudálékosnak hangzó előadása már befejezett tényként kezeli. A narratíva maga is komolyan mérlegeli a kollektív összetartozás-tudat eltűnésének lehetőségét, ugyanakkor kevésbé határozottan állítja ennek végérvényes voltát. Az extatikus fokozódó tánc megjelenítése után, melyet az elbeszélő beleélésre utaló módon ír le, látszólag felbomlik a közösség, eltűnik a kollektív jelleg: „A rúgó, kavargó, tomboló mulatság most darabokra bomlott. Mindenfelé párok fogták el egymást, s mindenki előtárta élete legfőbb titkát, egyetlen tragédiáját partnerének. Most megszűnt a közös tombolás, mindenki beleharapott egy másik emberi szívbe, és szigeteket képeztek.” (103.) Ez a párokra szakadás azonban egyrészt a vitalitás erotikus vonatkozásának következménye, másrészt a rituális eseménysor egy fázisa, dramaturgiájának része. A „beleharapott” metafora a vitalitás alaptrópusát az evést, illetve az ember ragadozóként való értelmezését fűzi tovább. Ez a szókép a gyónás aktusában is láthatóvá teszi a vitalitás jelenlétét. Az idézet utolsó tagmondata a vallomás dramaturgiájának következő fázisát vezeti be, amikor kisebb csoportok hallgatják végig egy-egy szereplő önelbeszélését. E szereplői elbeszélők sorában tűnik fel többek között az a Babayné is, akinek alakjával kapcsolatban korábban a narrátor személyes hangvételű megjegyzéseit idéztem. Ahogy már szó esett róla, a mulatásnak ebben a fázisában a légkör egyre intenzívebben erotikus-

sá válik, s mint láttuk, a narrátor szólama is éppen ekkor vált kifejezetten erotikus hangoltságúra. Tehát az elbeszélő maga is a hatása alá kerül a közösséget jellemző atmoszférának, a narráció nem tart határozott távolságot a megjelenített miliótól, hanem az azonosulás jeleit mutatja. Bár túlzás lenne azt állítani, hogy a narrátor feladná relatív kívülállását, beszédmódja a szövegnek ezen a pontján mégis a közösséghez kapcsolja. Az elbeszélői hangnak és a szereplői szólalomoknak ezt a közeledését a közösségi jelleg megidézése szempontjából fontos jelenségnek kell értékelnünk, amelyben az anekdotikus narráció kollektív jellegének visszatükröződését ismerhetjük fel. Babayné elbeszélését rendre a hallgatók nevetése szakítja meg, ami még inkább kiemeli a közösségi összetartozásra utaló narratíva anekdotikus gyökereit. A szereplői elbeszélések, melyeket a narrátor az élet minden vonatkozását kiélő vitalitás megnyilvánulásaként értelmez,¹² azonban nem feltétlenül a humor jegyében fogantak. A fiatal tanítónő monológja, melyben árvaságának történetét mondja el, korántsem komikus jellegű, az élmény közösségi jellege ennek ellenére továbbra is megőrződik, sőt intenzívebbé válik. A narrátor ennek az azonosulásnak a középpontba helyezésével jellemzi a szituációt: „Meghatottan nézték a fiatal asszonykát, s ebben a percben oly közel voltak a szívek egymáshoz, mint-ha mindnyájan egytestvérek lettek volna.” (108.)

A regényre nem jellemző a metanarratív kommentár eljárása, az elbeszélő nem mutat hajlandóságot az önreflexív megnyilatkozásra. Éppen ezért különös figyelmet érdemel, hogy éppen e közös gyónás leírásakor fordul elő az egyetlen ilyen önértelmező gesztus. Ez a szöveghely az írói ambíció beteljesíthetetlen céljaként azt jelöli meg, hogy az elhangzó vallomások, titkokat, melyek megszüntetik a személyek közötti távolságot, egyszerre, szimultán jelenítse meg: „A lakás minden zugában párok ültek, és mind a legtúlzottabb odaadással beszélgettek. A szívek olyanok voltak, mintha a »szézárn nyílj meg« varázsigéjével érintette volna az éjjel tündére. Egyszerre kellene hallani, ahogy párhuzamosan, egymás mellett éjjeli virágba nyílnak a lelkek, s az írónak szimultán kellene lezongorázni a sok titkot, melyet a kavargó magyar élet egyszerre röpít föl; titkokat a Midasz nádasába. A tánc is arra kell, a muzsika, a bor, az evés, hogy éjjel utánra előkészítse a szíveket, s ez a nagy közös gyónás megkönnyebbíti, szinte feloldja a hétköznapi élet minden feszültsége alól a lelkeket.” (108.) A narrátor ezen a szöveghelyen a nagy, közös gyónás extatikus eseményét nevezi meg az est rituális cselekvéssorozatának céljaként. Ennek a dramaturgiának az alkotóeleme az anekdotikus elbeszélés is, melyet pálinka és „teljes kedély”, mámor és vitalitás egyenrangú társának tekinthetünk.

JEGYZETEK

1. A most közölt szöveg egy hosszabb tanulmány része, amely az anekdotikus hagyomány Móricz prózájában tapasztalható poétikai újraértelmezését vizsgálja. A kézirat már publikált részlete: Gintli Tibor, *Az anekdota újraértelmezése Móricz Nem élhetek muzsikaszó nélkül című kisregényében* = „Visszhangot ver az időben”: *Hetven írás Szegedy-Maszáék Mihály születésnapjára*, szerk. Bengi László, Józán Ildikó, Hoványi Márton, Kalligram, Pozsony, 2013, 249–255. A szerző a tanulmány írása idején az NKA alkotói ösztöndíjában részesült.

2. A szemléletváltása Móricz-recepcióban nem járt az anekdotikus beszédmód szerepének és hatókörének jelentős átértelmezésével: Györffy Miklós egyébként több vonatkozásában új utakat kereső tanulmányában alig módosít az anekdotikusság hagyományos, egyoldalú interpretációján: „A szétfolyó,

epizodikus-anekdotikus szerkezet a figyelemelterelő-önámító közösségi védekező mechanizmus képeként is értelmezhető. Az epikai késleltetés az igazsággal való szembenézés folytonos elodázásának képeként.” (Győrffy Miklós, *Móricz dzsentrí-regényei – mai szemmel* = Uő., *Magyar elbeszélő szövegek*, Kalligram, Pozsony, 2004, 49.) Szilágyi Zsófia monográfiájában a környezetet ábrázoló funkció kiemelése az anekdotikus narráció miatti mentegetőzés megszokott gesztusával kapcsolódik össze: „Móricznál éppen ezért nem írói kényelmességből született megoldás lesz az anekdotázás: a regény az elodázás, elfedés technikáját mutatja meg ezzel.” (Szilágyi Zsófia, *Móricz Zsigmond*, Kalligram, Pozsony, 2013, 349.)

3. „Az író kívül marad a történeten, szemlélő nyugalomban, kritikáját a társaságba véletlenül került diák szájába adja.” (Czine Mihály, *Móricz Zsigmond*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 1992, 105.) Ezen a téren Czine Schöpflin Aladár álláspontjához kapcsolódott, aki a regényről írt kritikájában a legátust a fiatal Móriczsal azonosította. (Schöpflin Aladár, *Kivilágos kivrattig: Móricz Zsigmond új regénye* = Uő., *Móricz Zsigmondról*, Szépirodalmi, Budapest, 1979, 154–155.) Kántor Lajos szintén az író alteregóját fedezi fel a legátusban: „A névnapozó urak Kádár Pistának hiszik, pedig Móricz Zsigmondnak hívják valójában” (Kántor Lajos, *Vallomásos Móricz Zsigmond*, Ifjúsági Könyvkiadó, Bukarest, 1968, 70.).

4. Most és a következőkben az alábbi szövegkiadásra hivatkozom: Móricz Zsigmond, *Regényei és elbeszélései 4. Regények 1924–1928*, Budapest, Magyar Helikon, 1963, 125.

5. Nagy Péter monográfiája Aradi mellett őt helyezi egyfajta rezonőri szerepbe: „A jövő útját valahogy a kicsit komikus Aradi s a beteg és cinikus grófi nevelő jelölik ki” (Nagy Péter, *Móricz Zsigmond*, Szépirodalmi, Budapest, 1962, 234.). Bori Imre, aki korántsem képvisel olyan ortodox osztályharcos vonalat, mint Nagy Péter, változatlanul érvényben hagyja ezt a kettős jelölést a rezonőr szerepkörére: „A *Kivilágos kivrattig*nek két, gyakran idézett olyan mondata van, amelyben a jelképi erő meghaladja azoknak a tudatkörét, akik mondják. Az elsőt a nevelő mondja [...] A másikat Aradi”. Bori maga is használja a rezonőr kategóriáját, amikor szinonimáját említi: „A »primitív tudat« ilyen állapotában nyilvánvalóan az írónak kell felvetnie a kérdéseket, amelyek ott vöröslenek a tudat látóhatárának peremén, inkább leáldozóban, mint felkelőben. Rendszerint egy-egy szócsőre bízza felvetésüket, a közvetlen ábrázolás egy egészen elemi formájában, minthogy valóságos hősei erre képtelenek, s éppen az jellemzi őket, hogy gondolkodni, létük fölé emelkedni nem tudnak”. (Bori Imre, *A primitív tudat nyomában* = Uő., *Móricz Zsigmond prózája*, Fórum, Újvidék, 1982, 159–160.)

6. Győrffy Miklós is felhívja a figyelmet Szalay alakjának elbeszélői megemelésére: „Móricz érezhető kedvteléssel és odaadással rajzolja meg alakját”. Győrffy, *I.m.*, 47.

7. „És én, uraim és hölgyeim, nagy tisztelettel vagyok irántatok, nagy tudósok! felfedező! de hálaadásom csak ennek az öreg napszámbéli magyar embernek, ennek a derék, tisztességes kétkezi munkásnak szól, aki / – aki minden tudománya mellett is holtig nincstelen napszámos maradt – szólalt meg egy hang.” (53.)

8. Néhány példa:

„[N]o de enivaló bolhácska is volt a házigazda utolsó és legszebb leánykája” (10.).

„Jó estét – mondta Panna, oly édes hangon. Volt a hangjában valami különös, különös melléklézőnég, ami mindjárt szívbizsergetővé tette a szavát, ha annyit mondott is, hogy »sárgarigó«” (11.).

9. Hasonló szöveghelyek:

„És hangosan és fuldokolva nevetni kezdett. Apró fogacskái oly épek és hibátlanok voltak, s az egész szája olyan friss és kívánatos, mintha nem is volnának ősz szálak a hajában. Most egész bakfis lett megint, kicsi, gömbölyded s kedves és sugárzó, mint egy nyílni kezdő bimbó.” (104.)

„És dacos fejcskáját felfüggesztette, mint egy galamb: az egész asszonyka olyan volt, mint egy édes, begyes kis galamb.” (105.)

10. A metafora variációi:

„– Kádár Pista legátus!... – mutatta be a jegyző a vékonypénzű szerény kis bolhát, aki pironkodva s törleszkedve tette bele vékony kezét a főbolha praclijába.” (9.)

„Egy keszegoldalú bolha vartyogni kezdett, egy hólapátoló mindenés.” (10.)

„[E]gy helyes kis feketeszemű bolhácska perdült elő, s csókra adta az arcockáját.” (Uo.)

„Most egy lassú, öregecske bolhanéni jött be, a mama, fekete csipkés ruhában, beteg arccal, fehér és viaszszínűen, s fekete szeme élesen vizsgálta a lányát, a vejét, a legátust.” (11.)

„– Kóstolja meg – kiáltott a nagy szoba másik feléből a bolhácska-bolhalányka üdén –, annyit megethet.” (Uo.)

„A mama ezt az illetlen paraszt bolhaköhögést egyáltalán nem szívelte, beteg volt a nyílt szavaktól.” (12.)

11. A kedély, a jókedv és az életöröm szinonimákként történő olvasását támogatja az a narrátori megjegyzés is, amely az öreg paraszt előadását értelmezi: „Mindenki tapsolt és kacagott; a reszketeg hangban annyi életöröm volt, annyi pajkosság és kedvesség és szerelmes jóság.” (50.)

12. Vö: „Olyan fantasztikus volt ez a mesekavargás, az élet úgy forgott, mint a hinta.” (108.)

FARKAS ZSUZSANNA

„*Testté lett táj – tájjá lett test*”

MÉSZÖLY MIKLÓS: *SZENVTELEN FÖLJEGYZÉSEK*

Mészöly Miklóst igazán ismertté *Az atléta balála* című regénye tette, mely csak a francia kiadást követően egy évvel, 1966-ban jelenhetett meg magyarul. Ebben az időszakban olyan további remekművek láttak napvilágot, mint a *Saulus* és a *Film* című regények, illetve rövidprózájának összegző kiadása, az *Alakulások*. Ezeket az írásokat az ontologikus jelleg, az asszociációkon alapuló, akronologikus szerkesztésmód, a tömörítés, a sűrítés, a metaforikus beszédmód jellemzi.

Az életműben a 70-es években figyelhető meg egy fordulat,¹ az időskori Mészöly művészetében ugyanis egy irodalmi „pannon freskó” körvonalazódik, s a létezésélmény hiteles ábrázolásának törekvése leszűkül egy konkrét helyszínhez, Pannóniához kötődő „közérzetre”.² Ezzel párhuzamosan a történetyszerűség radikális háttérbe szorulása, illetve a fragmentumszerű, decentralizált szerkezet figyelhető meg ezekben az írásokban. Mészöly úgy hajtja végre műveiben a történetyszerűség felszámolását, hogy közben egyedi narratív technikák kidolgozása révén újraértelmezi azt.³ Grendel Lajos megfogalmazásában tehát „sosem egy történetet beszél el, hanem (...) történetek hálóját teríti szét az elbeszélésen.”⁴ A késői Mészölyművek sajátossága továbbá az egyidejűsítésre törekvés, a jelen-múlt-jövő határainak összemosódása. Vagyis a szerző úgy jeleníti meg az eseményeket, mintha azok egy időben mennének végbe, egyetlen, idősíkok feletti, azoktól független idődimenzióban.

Mindezek mögött Mészöly ars poéticája rejlik, mely szerint „korunk művészete – az eddiginél sokkal szenvedélyesebben – az aktuális pillanat autonómiájába kívánja belesűríteni mindazt, ami történelmi és történelminek ígérkezik. Nem annyira múlttól és nem pillanatról és örökről szeretne tudni, hanem a lét és az emberi relációk *egyidejűsített* történelméről. (...) még a kevésbé radikális művekben is megtaláljuk azt a törekvést, hogy a történelmiséget mentesítsék az időhierarchia me-revségétől. Hogy az ábrázolt világ ne csak időtávtalba kényszerülő látvány és visszatekintés legyen, hanem elsősorban inzultáló *jelenlét*.”⁵

Kognitív poétika

A novella elemzése során alkalmazom a kognitív irodalomtudomány módszereit is, elsősorban a metaforizáció bemutatásánál, így az alábbiakban igyekszem röviden összefoglalni annak lényegét.

A kognitív poétika interdiszciplináris jellegéből kifolyólag több kognitív tudományághoz is szorosan kapcsolódik, így többféle megközelítése is van. A dolgozatban Peter Stockwell nézeteire támaszkodom, aki a kognitív poétikát irodalomtudományi irányzatként kezeli. Lényegét tehát nem olyan nyelvészeti kutatásként határozza meg, melynek tárgyát irodalmi szövegek képezik, hanem az irodalomról való gondolkodás egy új módjának tekinti, melynek célkitűzése az irodalmi szövegek vizsgálata mellett az irodalomtudomány alapfogalmainak újraértelmezése is.

Kognitív poétikai keretben az irodalom speciális megismerési és önkifejezési formaként értelmeződik.⁶ Abból a kognitív nyelvészeti nézetből kiindulva, amely szerint tapasztalataink, világról való tudásunk, illetve a nyelvhasználat szorosan kapcsolódnak egymáshoz, az irodalmi szövegek értelmezése során is „a nyelvi és kognitív folyamatok általános emberi alapelveiből” kell kiindulnunk.⁷ Az irányzat tehát lehetőséget nyújt annak szisztematikus módon történő leírására és körvonalazására, milyen kognitív folyamatok játszódnak le az elmében az értelmezés során, és a szöveg milyen eszközökkel éri azt el.⁸

Szenvtelen följegyzések

A *Szenvtelen följegyzések a Szárnyas lovak* című kötetben jelent meg 1979-ben, mely Mészöly „pannon korszakának” egyik első darabjaként említhető. A kötetben a korábbi írásokhoz képest megfigyelhető egyfajta tematikai elmozdulás, több novella helyszíne a mindenkori Pannónia valamely szeglete. A *Térkép Aliscáról* című írás például Aliscát, azaz Szekszárdot járja körül, de a kötet címadó novellája (*Szárnyas lovak*) szintén Mészöly szülővárosában játszódik, az *Anno (Albumkép a régi időkből)* című szöveg helyszíne pedig a török kori Buda.

Narratív eljárásait tekintve is változások figyelhetők meg a kötetben az életmű korábbi alkotásaihoz képest. Habár már a *Nyomozások* novellái megelőlegezik a kései Mészöly-szövegekben megfigyelhető egyidejűsítést,⁹ a különböző idősíkok közti határok elhomályosulását, az eljárás jelen kötetben valósul meg először. Ennek legjobb példája a *Térkép Aliscáról*, melyben a párhuzamosan zajló eseményeket a folyamatos „történebben levés” jellemzi: az elbeszélés idejében gyűjtanak jelzőtüzeket a rómaiak, éppen ekkor fogy ki a tankokból a gázolaj, és ekkor szedik szét a Rendás-műhelyben az Alfa Romeót. Mindezt az utolsó mondat teljesíti ki: „bőven elég, ha hét végére megyünk vissza Aliscába, csak akkor kezdődnek a nagy farkasáldozatok, érkeznek Rómából is vendégek, Pestről is filléres gyorsal, mert éppen holdtölte várható, s lehet, hogy a jelzőtüzeket is újra meggyújtják”.

Az *Aliscában* tehát jelen-múlt-jövő kategóriái megszűnnek, és a történelmi korszakok kronologikus rendszere helyett egy idősíkok feletti, egységes dimenzió érvényesül, melyben „éppen most” zajlik minden. Ez lehetővé teszi, hogy az elbeszélő az események megtörténését a maga dinamikus voltában, folyamatában ragadja meg.

A kötet több novellájáról is elmondható, hogy szerveződésüket (a korábbi művekhez hasonlóan) nem az ok-okozatiság, a lineáris egymásutánosság irányítja, hanem az elbeszélő asszociációi. Középpontjukban azonban már nem egyetlen esemény vagy kérdés áll, több történetet járnak körül egyidejűleg, ilyen módon kínál-

va fel az elbeszélések tárgyának egyedi nézőpontú, újszerű megközelítéseit, s így azok alternatív értelmezési lehetőségeit (például az *Anno* vagy a *Lesiklás* című szövegek).

A *Szenvtelen följegyzések* című novella témája egy Montenegró partjainál játszódó szerelmi történet, mégsem egy szerelmi viszony szokványos leírásáról van szó. A cím jól megragadja az írás lényegét: szenvtelen, azaz objektivitásra törekvő, jegyzetszerű feljegyzések egy női testről és egy montenegrói tájról,¹⁰ férfi és nő nonverbalitásában¹¹ kibontakozó intimitásáról. A szöveg kapcsolódik a francia újregényhez, mely további kutatás tárgya lehetne – a tanulmányban a kínálkozó kapcsolódási pontokra most nincs mód kitérni.

A kötet több írásához hasonlóan ebben a novellában is több cselekményszál fut párhuzamosan: a tengerparton eltöltött délután, illetve a szobában fekvő nő megfigyelésének másnapi mozzanatai. A két történet azonban egybemosódik, intenzív kapcsolódási rendszer jön létre a megfigyelt női test és a tengerparti táj között a narratív eljárások révén, melyek közül három tényezőt emelnék ki: nézőpontviszonyok, metaforák és hasonlatok, a szöveg mezoszintű egységeit összekapcsoló koreferenciális elemek.

A szöveg szerveződését az elbeszélő asszociációi irányítják, melyek középontjában a táj és a megfigyelt test összehasonlításának gesztusa áll. Ehhez kapcsolódik a novella mottójául választott Marquis de Sade-idézet is: „*Véleményem szerint egy fontos dolog hiányzik a boldogságunkhoz: a hasonlítás gyönyöre*”. Thomka Beáta szerint „a gondolat formai keretként működik”.¹²

Az elbeszélő a tájat és a testet különböző nézőpontokból szemlélve jeleníti meg, melyek intim közelség és objektív távolságtartás között ingadoznak. Többször megjelenik a szövegben a „madártávlat” kifejezés, elsősorban a megfigyeléseket leíró részekben, a női testtel kapcsolatban, például: „Ahogyan lassan fölegyenesedik a párna mögött, egyszerre a kép is otthonos *madártávlatba* rendeződik”.¹³

Ehhez kapcsolódik a tenyér „sirályként” való körözése is a test fölött.¹⁴ A madártávlat, a sirály a szöveg hangsúlyos elemei, amit az is mutat, hogy az elbeszélő egy bekezdés erejéig még a sirály szócikket is beillesztette a szövegbe, kiemelve a tenger egy pontja fölötti több napos körözés rejtélyét.¹⁵ A vizsgálódásra vetített „madártávlat” objektív távolságtartás hatását kelti, a női test megfigyelésének, közelségének ténye ugyanakkor érzéki feszültséget teremt.

Az objektív megfigyeléssel szemben az együttlét személyes intimitását a nézőpont változása is jelzi. A tengerparti délután leírásakor ugyanaz a nő nem a megfigyelés objektív tárgyaként, hanem az események egyenrangú, aktív résztvevőjeként szerepel. Esetenként olyan erős közelségből nézi a férfit, ahol „a pillantás minden távlatot elveszít”, még szempilláik is összeérnek („fűszálérintkezés”). Ez a rendkívül közeli nézőpont, egymás tekintetének folyamatos keresése¹⁶ érzelmi közelséget, intimitást sugall.

Amikor a novella végén felébred a nő, és a férfi szemébe néz, pillantásával ilyen módon az objektivitást is megtöri, és megszűnik a megfigyelés pusztá tárgya lenni.

Test és tér összekapcsolásában központi szerepet játszanak a metaforák és hasonlatok, melyek értelmezése során Fauconnier és Turner metaforaelméletére

támaszkodom, akik a metafora működését mentális terek interakciójaként model-
lálják.

A 'mentális tér' fogalma a kognitív nyelvészethez kapcsolódik, elméletét Gilles Fauconnier dolgozta ki. A 'mentális tér' olyan szemantikai konstrukció, melyet az adott kommunikációs helyzetben hozunk létre egy kijelentés, jelenet megértése céljából.¹⁷ Dinamikusan létrejövő struktúra tehát, melynek létrehozása során több-
féle, az adott szituációhoz kapcsolódó ismeretet aktiválunk elménkben.

Ha a mentális terek interakciója egy új mentális teret eredményez, fogalmi in-
tegrációról (blend) beszélünk.¹⁸ Ilyenkor két (vagy több) bemeneti tér bizonyos
elemei (melyek mindkét tartományra jellemzőek¹⁹) átkerülnek egy integrált térbe,
ahol átstrukturálódásuk eredményeképpen egy új szemantikai szerkezet jön létre.

Fauconnier és Turner modelljében a metafora (és a hasonlat²⁰) is mentális terek
interakciójának eredményeként értelmeződik, mint a fogalmi integráció egy speciális
fajtája,²¹ és magyarázatot adhat a metaforizáció olyan eseteire is, melyek nem értel-
mezhetők két fogalmi tartomány közti leképezések, megfelelések rendszereként.

Számos olyan metafora és hasonlat található a novellában, amelynek egyik
bemeneti tere a térhez, vagyis a tengerparti tájhoz kapcsolódik, míg másik beme-
neti tere az elbeszélő által megfigyelt női testhez:

<i>Bemeneti tér 1</i>	<i>Bemeneti tér 2</i>
<i>a comb íve</i>	<i>dombgerinc</i>
<i>az elbeszélő keze</i>	<i>sirály</i>
<i>elfekvő lábszár</i>	<i>a móló egyenesese</i>
<i>az alvó lány teste</i>	<i>táj</i>
<i>a bőr barnálló foltjai</i>	<i>bóják a vízben</i>
<i>női mell</i>	<i>pálmafa kupolája</i>
<i>szemöldök</i>	<i>peremnövényzet</i>
<i>nyak</i>	<i>frissen hántolt fa</i>
<i>hajszáler</i>	<i>ösvény</i>
<i>hónalj</i>	<i>szoros</i>
<i>bőr kidudorodásai</i>	<i>dűnék</i>

A két bemeneti tér elemeinek integrációja, azaz az integrált tér megkonstruálása
révén a tengerpart megjelenítése egyúttal a test jellemzéseként is értelmeződik, és
ez sajátos jelentéstöbblettel gazdagítja a test, a tengerpart fogalmát olyan részeken
is, ahol tér és test határai markánsabban elkülönülnek.

Ez a játék mindjárt a szöveg elején megfigyelhető: „A fény a lány combja közé
esik, a test félárnyékban. Közelebb hajol, nézi. A pihezőrök fénye a tegnapi ho-
mokpad csillogására emlékezteti” – itt még egyértelmű, hogy az alvó lány testéről
van szó, melynek látványa beindítja a tengerpartra való emlékezés folyamatát.

A folytatásban aztán összemosódik a kettő: „Enyhén emelkedő, domború, hanga-
füves rét, egy irányba hajló szálak, ahogy a parti szél dönti meg őket”.²² A ten-
gerparti fűszálak és a comb pihezőrei két különböző bemeneti teret képeznek.
Interakciójuk révén olyan egységes tér, blend jön létre, melyben a fűszálak a comb

piheszőreivel azonosulnak, ennek következtében a tájleírás egyúttal a test jellemzését is jelenti.

A metaforák a szöveg egészét behálózó rendszert képeznek, így a narratíva mikro- és mezoszintjén érvényesülő metaforizáció olyan szemantikai változásokat eredményez, melyek a teljes szövegben is kifejtik hatásukat. A tájként megjelenített test elszemélytelenedik, „dehumanizálódik”, az interakció révén ugyanakkor a táj erotizáló megszemélyesítése megy végbe.

Mindebben fontos szerepet játszanak a szöveg mezoszintű egységeit, a bekezdéseket, a nagyobb szerkezeti egységeket összekötő elemek is. A narratíva (ahogy már korábban említésre került) alapvetően két történetzál váltakozásából épül fel: az egyik a lány testének megfigyelése, a másik a tengerparti délután. Az ezek közti átmenet, vagyis a különböző terek és idősíkok közti váltás sokszor olyan finoman történik, hogy a köztük lévő különbség alig érzékelhető, és nehezen eldönthető, az adott kifejezés, mondat melyikhez kapcsolódik – sőt, vannak, amelyek tulajdonképpen mindkettőre vonatkoznak egyszerre. A *Két Pálmafához* nevű kávézóban játszódó jelenet, illetve a lány szobában történő megfigyelése közti váltás például az alábbi módon történik egy helyen:

„Szemben ülnek. A szomszéd kávézóból pengetős zene hallatszik át. Ismerős dallam, és ez is gyengülve-erősödve hullámszik. (...)

Nézi.

A kéz följebb csúszik a takarón, s körmével egy útjába eső cérnaszálat húz.”²³

„Nézi” – a kifejezés vonatkozhat a kávézóban ülő, illetve a lányt figyelő férfira is.

A különböző szerkezeti egységek összefonódását erősíti azok lezáratlansága is: sok esetben megfigyelhető a szerkezeti egységek végén a mondatvégi írásjel tudatos elhagyása. A történetzálak ilyen sajátos módú összekapcsolása az elbeszélő azon gondolatából eredeztethető, amely szerint „valójában nincs is átmenet, csak bármikor bekövetkező átbillenés”.²⁴

A két történetzál a tűzvésznel éri el tetőpontját. A tengerparti események az égő istálló képével zárulnak, s ezzel párhuzamosan a szobai jelenet is véget ér: a lány felébredésével megszűnik a megfigyelés passzív tárgya lenni. Az integrált térben tengerpart és test egysége jön létre, a térben végbemenő tűzvész tehát jelenéssel bír a test vonatkozásában is. A tűz a szerelem, a szerelmi vágy fellobbanásának metaforájaként a köznyelvben is gyakran megjelenik, véleményem szerint jelen esetben is ezzel hozható kapcsolatba.

A leírt folyamatok a mű időkezelésére is hatással vannak, olyan „egyidejűsítést” eredményeznek ugyanis, amely (mint ahogy a bevezetésben már említettem) a *Térből Aliscáról* című novellában valósul meg a legtisztábban.

A *Szenvtelen följegyzések* elbeszélője is utal a történések belső kronológiájának felbomlására: „Hirtelen ütdönten néz, s még a lebetségesnek gondolható kronológiát is elveszíti”.²⁵ Ez test és tér metaforizációjára vezethető vissza: a két párhuzamosan elbeszélte történet, a tengerparti események és a lány megfigyelése ugyanis két különböző tájhoz és két, kronológiáját tekintve különböző idősíkhöz kapcsolódik. A lány testének és a partnak az interakciója tehát a két különböző idősíki közti különbség felszámolását is jelenti, vagyis az integrált térben egy egységes idődimenzió is létrejön. Úgy gondolom, ez a dimenzió az elbeszélő emlékképeiből, múltbe-

li tapasztalataiból felépülő szövegvilág megkonstruálásának idejét jelenti. Ekkor zajlik le az elbeszélő elméjében az a kognitív folyamat, melynek eredménye az egységes idődimenzió létrejötte, s ezt képviseli a szövegben rendszeresen megjelenő időpont: „Most délután három”. Az olvasó szempontjából pedig, aki a szöveg befogadásakor konstruálja meg saját szövegvilágát, ez az idő az olvasás „éppen most”-ja lesz.

Összegzés

Tanulmányomban Mészöly Miklós pannon korszakának néhány jellemző vonását igyekeztem szemléltetni az 1979-ben megjelent *Szenvtelen följegyzések* című novella elemzésén keresztül.

A vizsgálatban kiemelt kérdésként jelent meg a metaforizáció, melyet Fauconnier és Turner kognitív metaforaelméletére támaszkodva jártam körül. Kognitív keretben a metafora két mentális tér interakciójának eredményeképpen kiépülő új jelentésstruktúráként, integrált térként értelmezhető, ahol az egyes bemeneti terek többszöri előfordulása metaforalánc kiépülését eredményezi. A modell hatékonyan alkalmazható a test és tér között kialakuló intenzív kapcsolódási rendszer feltárásához, melynek során az alvó nő teste és a tengerparti táj határai összemosódnak.

A kései Mészöly művekre jellemző egyidejűsítő eljárás, melynek hatására a különböző idősíkokban végbemenő eseményeket a folyamatos történésben levés jellemzi, a vizsgált novellának is alapvető vonása. A bemutatott példák rámutattak arra, hogy mindebben központi szerepet játszik a metaforizáció folyamata.

JEGYZETEK

1. Kulcsár-Szabó Ernő az *Alakulások*at, Grendel Lajos és Thomka Beáta a *Filmet* követő novellásokteteket (*Szárnyas lovak*, *Merre a csillag jár*) tekintik a korszak kezdetének.

2. Vö.: „Mészöly időskori prózáinak egyik karakteres jegye az, hogy bennük, a *Film* előtti prózáihoz képest megnő a valóságreferencialitás (pannóniai, közép-európai) iránti igény. (...) Legmaradandóbb kisp prózáiban olyan nézőpont- és időtechnikákkal kísérletezett, amelyekkel megalapozható lenne egy új, a (direkten történetmondó vagy anekdotikus) réginél hitelesebb »realista« beszédmód – realizmuson itt a létről való hiteles, antiutópisztikus és antiideologikus beszédet értve.” Grendel Lajos: *A tények mágiája. Mészöly Miklós időskori prózája*. Kalligram, Pozsony, 2002. 8., 9.

3. Vö. Grendel 2002. 10.

4. Grendel 2002. 80.

5. Mészöly Miklós: Hagyomány és forradalom. In: M.M.: *A tágasság iskolája*. Szépirodalmi, Budapest, 1977. 72.

6. „Cognitive poetics... see lietarure... as a specific form of everyday human experience and especially cognition that is grounded in our general cognitive capatities for making sense of the world.” (Steen, Gerard–Gavins, Joanna: *Contextualizing cognitive poetics*. In: Steen–Gavins (szerk.): *Cognitive poetics in practice*. Routledge, London and New York, 2003. 1.)

7. Steen–Gavins 2003. 2.

8. Vö. Stockwell 2002. 7.

9. Thomka 1995. 54.

10. A helyszín nincs pontosan megadva, három közvetett utalás történik rá: nem messze a szereplőktől egy „jellegzetesen dalmát” profilú férfi áll, a mellettük ülő társaságban pedig „valaki énekelni kezd... Valahonnét ismerős, talán Perastból?” „Idős, cirnagorai [=Crna Gora] paraszt a sötét mólón, konok egyhangúsággal dúdolja ugyanazt a két sort.” (Mészöly 1979. 88., 92., kiemelés tőlem, F.Zs.)

11. Az elbeszélő megjegyzi, hogy a lány csak saját nyelvét beszéli, „de szükség esetén szavak nélkül is tisztázni lehet” (Mészöly 1979. 76., 80.).
12. Thomka 1995. 60.
13. Mészöly 1979. 95. (Kiemelés tőlem, F.Zs.)
14. Mészöly 1979. 75., 77., 97.
15. Mészöly 1979. 79. (Kiemelés tőlem, F.Zs.)
16. Mészöly 1979. 81., 86., 87., 90., 91., 93.
17. Vö. „Mental spaces are small conceptual packets constructed as we think and talk, for purposes of local understanding and action. Mental spaces are very partial assemblies containing elements and structured by frames and cognitive models. They are interconnected, and can be modified as thought and discourse unfold. Mental spaces can be used generally to model dynamical mappings in thought and language. (Fauconnier–Turner: Conceptual Integration Networks = *Cognitive Science*. 22/2 (április-június), 1998. 139.)
18. Erről lásd részletesen: Turner, Mark: Conceptual integration = Geeraerts–Cuyckens: *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford University Press, New York, 2007. 377–393.
19. A modell tartalmaz egy negyedik teret is, a generikus (vagy általános) teret. A bemeneti terek közös jegyei ide kerülnek, és egy közös absztrakt struktúrába szerveződve képezik majd az integrált tér alapját, amely már új elemekkel is gazdagodhat.
20. A hasonlat szintén két konceptuális tartomány interakcióján alapul, de annak speciális eseteként a tartományok hasonlóság alapján történő összekapcsolását végzi el. Szerkezetét tekintve a metaforánál kifejtettebb, nyelvileg is jelöli a hasonlítás műveletét, illetve annak elemeit.
21. Vö. Grady, Joseph E.: Metaphor = Geeraerts–Cuyckens 2007. 199.
22. Mészöly 1979. 75.
23. Mészöly 1979. 81. (Kiemelés tőlem, F.Zs.)
24. Mészöly 1979. 95.
25. Mészöly 1979. 85. (Kiemelés tőlem, F.Zs.)



művészet

SZILÁGYI ÁKOS

A Hely helye

FRIGYLÁDA ÉS IKON

A vallási világállapot egyik legtömörebb és legszemléletesebb meghatározása így hangzik: *Isten a Hely*. Martin Buber idézi fel ezt a meghatározást az általa összegyűjtött *Haszid történetek* egyikében, megjegyezve, hogy a „Mákóm” (héberül: „hely”) *a világot átfogó Isten* elnevezése a *Biblia* (tehát a Teremtés) utáni időkből. Maga a rövid történet így hangzik: „Megkérdezték Pinhász rabbit: – Miért nevezik Istent Helynek? Természetesen a világ helye ő, de akkor úgy is kellene hívni, nem pedig egyszerűen helynek. Ő így válaszolt: – Az embernek Istenbe kell behatolnia, hogy Isten körülvegye és a helye legyen.”¹ Az idézett *szöveghely* az ember helye és helyzete felől határozza meg Istent mint *a* Helyet. Az ember helye a világban – a legjobb hely is – *nem-hely*: semmi, fekete lyuk, az embert elnyelő sírgödör. Az embernek *csak* Istenben lehet helye (régiesen: lakozása), tehát akkor él *helyesen* – igaz módon –, ha a nem-helyről a Hely felé igyekszik, a világ jobbnál jobb helyei helyett *a* Helyet választja. Neki kell igyekeznie, mert nem a Hely jön érte, hanem ő kell, elmenjen a Helyre, belső, szellemi útra kelve, hogy a Hely körülvegye és a helye legyen. Ez azonban azt is jelenti – teljes összhangban a haszidizmus külső közvetítéseket, intézményeket kikapcsoló misztikus irányultságával –, hogy a Helynek nincs szüksége *saját helyre*, kikutatott helyre, a megnyilatkozás vagy találkozás helyére, a világ nem-helyeitől elválasztott (azaz *szent*) helyre: templomra, szentélyre, szentek szentjére. Isten mint a Hely bárhol és bármikor adott, ha adott az Istennel egyesülni vágyó és egyesülni kész ember, aki maga képes úgy alakítani benső szellemi terét, hogy a Hely helye – egyfajta láthatatlan templom – legyen. A haszidizmus – a judaizmusnak ez a misztikus reformációja – végső soron ugyanabból indul ki, mint az intézményesült rabbinikus felfogás: a Templomot (a Második Templomot) – a szentek szentjével és a frigylárával, a találkozás helyével együtt – Jeruzsálemben lerombolták, következésképpen a zsidóságnak nincsen temploma: De mert a zsinagógák csupán imaházak, a Templomot – Láthatatlan Templomként – kinek-kinek magának kell felépítenie saját bensőjében.

I.

látható alakot a térben. Nem az anyagi tér alakzata, amely leválaszthatatlan arról, ami kitölti. A Hely felfoghatatlan és kiábrázolhatatlan. Csak neve lehet (az istennév kérdésére még visszatérek). A Hely saját kiábrázolását mindjárt első kőbe írt parancsolatával meg is tiltja. Csak az élő Isten – az eleven, láthatatlan szellemi tér – létezik, az önálló életre kelő, *helyére* – abszurd módon: a Hely helyére – tolakvó, őt elfedő, beárnyékoló, meghazudtoló másolatok, képek, közvetítések: bálványistenek. Hangsúlyoznám, hogy a vallási világállapot varázsa alatt álló Hely *élő tér volt*, lüktető és eleven lény, szemben a modernitás kiüresedett, „varázstalanodott”, üres tartályként felfogott *halott terével*, melyet a két világállapot határán álló, a – még nem „Isten halálának” nevezett – dermesztő ürességtől megrettent Blaise Pascal a francia nyelv legszebb hangzású mondatával így jellemezett: „Le silence éternel de ces espaces infinis, m’effraie.” („E végtelen terek örök hallgatása, megrettent engem.”)

De az Egy-Istennek, *a* Helynek volt és lehetett helye az ókori judaizmus világában és ez a minden más helytől elválasztott, tehát szent hely a Templom volt. Az Egyetlennek ez az *egyetlen helye* lehetett csupán (kezdetben a Szent Sátorban, majd a jeruzsálemi Templomban), és ez is – Isten Mózesnek adott részletes utasításai, tehát isteni terv szerint – kialakítva, mindenféle istenképmás nélkül (éles ellentétben az egyiptomi, görög, római templomokkal, amelyek kultikus középpontjában egyik vagy másik, olykor az összes elismert isten képe állt). A szóban forgó hely egy *üres, a Helynek kibagyott hely volt* a kínai ládika szerűen egymásba illeszkedő szakrális terek középpontjában. A Szent Sátor terének kiképzését megőrző jeruzsálemi Templom szakrális terében az avatatlanok szeme elől kárpittal takart *szentek szentjében* (értsd: a legszentebb helyen) nem istenkép, hanem *képtelen módon, de láthatóan* egy láda (*teba, kibótosz, kovcseg*) állt (Frigyláda, Szövetség Ládája, Bizonyosság Ládája), Engesztelő Táblának (Könyörülőhelynek, Propitiatorumnak) nevezett fedelén pedig a két kerub közötti helyen találkozhatott és beszélhetett népével Isten. Ez a helye *a* Hely kegyelemszerű aláereszkedésének és megnyilatkozásának, amit persze már semmiféle mágikus praktikával nem lehetett „pogány módra” kieszközölni vagy kikényszeríteni. A *látható térbeli* Templom szent tere, mely a szentek szentjét és benne a Szövetség Ládáját körülölelte, csak *ennyiben* válhatott a Hely helyévé, Isten hajlékává, kitüntetett ponttá – ugróponttá – az anyagi térben.

A Helynek – a fölfoghatatlan, fölmérhetetlen, körülírhatatlan, megnevezhetetlen, kiábrázolhatatlan Istennek – az Ószövetségben is helyet *kellett* találnia a világban, hogy a világ fiai kapcsolatba kerülhessenek és maradhassanak vele. Ő maga nyilatkoztatja ki: „*Lakóhelyet* választok köztetek, és nem vetlek el benneteket. Közöttetek fogok élni, Istenetek lesztek, ti meg a népem lesztek” (Lev 26 11–12)². Ám a Hely *lakozásának* helye nem lehet akárhol, nem jelölheti ki akárki: neki magának kell megmutatnia és megalkotnia lakozásának *helyét*: ez a hely – a Hely helye – a templom, a szent hely, a szakrális tér, amely *minőségileg tér el* a közönséges tértől, nem folytatása annak, hanem szakadás ebben a térben: *abszolút más tér*, másként épül fel, mások a törvényei, másként kell mozogni benne. A szent tér vagy a szent tere mindig a közönséges térből történő kihátrálással, leválasztással jön létre. A „szent” a héberben – kadós, kadód – ezt is jelenti: kihátrált, kivágott, ahogyan a

görögben is a szent hely a *temenosz* isteneknek, királyoknak, hősöknek kihalított föld, kerület, liget (a szó a *temno* igéből képződik, melynek legfontosabb jelentése: kivág, leszel, körülhatárol, kihalított, határt szab). Ennek megfelelően e kihalított és ezáltal szentté vált térbe – a Hely helyére – belépni sem lehet akárhogyan, akármikor, akárhányan, szigorú szabályok határolják el a térbeli világ egészétől. Ezért is vezetnek vissza a szent teret, kialakításának rendjét Isten parancsára, akaratára és bölcsességére. Mai szemmel olvasva zavarbaejtő, már-már groteszk hatású az a minden részletre kiterjedő aprólékosság, amellyel Mózesről az Úr a Szent Sátor, a sátor felszerelését, mindenekelőtt a frigyládát mintegy „megrendeli”, aztán mindezt még egyszer nyomatékosan elismétli Mózesnek, amikor kivitelezőjét, Becaleelt és segítőjét Oholiábot is megnevezi: „s megáldottam kellő hozzáértéssel, hogy mindent kivitelezzen, amit neked parancsoltam: a találkozás sátrát, a bizonyosság ládáját, és rajta az engesztelés tábláját, s a sátor minden más berendezését, vagyis az asztalt felszerelésével, az arany mécsstartót minden hozzávalójával, továbbá az illatáldozat oltárát, valamint az égőáldozat oltárát minden kellékével, a medencét talapzatával, a díszruhákat – azaz Áron főpap ruháit és fiainak a papi szolgálathoz ruháit –, a kenetet és az illatszert a szentély számára. *Mindent úgy kell megcsinálni, ahogy neked megparancsoltam.*” (Kiv 31, 6–11 – Kiemelés: Sz.Á.) A tér és a tárgy szentségét csak az örök isteni minta rituális megismétlése, tehát a teljes, a lényegi azonosság szavatolhatja, márpedig ennek az Égből kell jönnie, csak Isten szavának vagy előzetes tervének leképezése lehet, különben a hely nem válhatna szentté és így a Hely helyévé.

De a Láda nem attól lesz szentté, hogy benne vannak elhelyezve a frigytáblák. A szentség ilyen felfogása az érintésereklje logikáját követné: az isteni szentséggel átítatott anyagi-tárgyi lét bármit szentesít vagy legalábbis szent erejében részesít, amivel érintkezik. A judaizmustól (miként a Képtől a Hanghoz, a Külsőtől a Belsőhöz – a „Tegyétek a szemeteket a fületekbe!” lutheri intenciója³ jegyében – viszsztatérő reformációtól is) idegen az erekljekultusz (de még ezen belül is különös-képp a testereklje kultusza). Ahol az istenképet mint az Isten és ember közötti külső, anyagi közvetítést tagadják, ott szükségképpen tagadás alá kerül a hasonló-képp közvetítő funkcióval felruházott érintés- és a testereklje is. A zsidó hagyományban nem létezik olyan, hogy az elveszett vagy megsemmisült frigyláda „megtalált”, „előkerült” darabkái erekljeként tisztelnék, ilyen-olyan kegytárgyakba varrnák, érintése pedig gyógyító hatással járna. A látható, tapintható anyagi-testi közvetítések a tisztán szellemi kapcsolat útjában állnak, ezért le kell rombolni őket. Ugyanakkor a képtilalom az Ószövetségben sem vonatkozik a *szellemi közvetítőkre*, mint amilyenek az angyalok. Isten – az Abszolútum, a Hely – közvetlen megnyilatkozása, közvetlen világba lépése (anélkül, hogy a világ megsemmisülne), teológiailag fölöttébb problematikus. A tisztán szellemi Isten megnyilatkozásának, megmutatkozásának *közvetítései* is csak tisztán szellemi lények lehetnek. Nem közvetlenül Isten beszél az Ószövetségben sem, szavai ugyanis angyalok.

A Hely elhelyezésének (vagy elhelyezkedésének) problémája abban áll, hol helyezhető el a világ határolt anyagi terében a határtalan Isten, illetve az Ő kőtáblák nyilatkozott és ettől kezdve a világban eleven és hatékony erőként jelenlévő Igéje? Az ember – józan észére, tervező képességére, ügyes kezére, mes-

terségbeli tudására hagyatkozva – nem mondhatja meg, hol legyen a Hely helye – a Szent helye, a Találkozás Helye –, ezt a helyet a profán tértől *csakis* maga a Szent Isten, az isteni gondviselés, szent sugallat választhatja le, különítheti el vagy írhatja körül, hasíthatja ki. A Hely helye – a Szent helye – nem lehet bárhol, hanem *csakis* itt vagy *csakis* ott, ezt azonban emberi belátás vagy számítás nem jelölheti ki.⁴ Ahhoz tehát, hogy a Helynek az anyagi világban, a fizikai térben helye lehessen, Istennek magának kell megalkotnia ezt a helyet (az egyes ember és a közösség láthatatlan belső lelki terében már az emberre vár ugyanez a feladat: neki kell létrehoznia a helyet, benne kell létrejönnie a láthatatlan templomnak, a szentélynek, a találkozás helyének). A rész-egész viszonyon, egyszersmind az érintkezésen alapuló szent ereklye logikájának ez tehát éppen a fordítottja: a szentség – ez esetben a frigytáblák – elhelyezéséhez szent helyet kell alkotni és erre csak Isten – pontosabban Isten Szava – lehet képes. Az intenciók, a részletes előírások nem önmagukban érdekesek, hanem azért, mert éppúgy Isten szava állítja elő (teremti, létesíti) őket, mint az egész világot, magukat a frigytáblákat is. De sem a frigyláda, sem a frigytáblák, sem a találkozás sátra nem istenképek. A Láda, ha mégoly szent is, szemmel láthatóan nem istenkép. Szentsége nem azon alapul, hogy érintkezett a Szenttel, az isteni erővel, a benne elhelyezett szent frigytáblák révén. A frigyláda Isten Igéjének/Szavának őrzőhelye, fedele pedig afféle „leszálló pálya”: Isten aláereszkedésének és lakozásának – az Izráel fiaival való találkozásnak – a helye. Mert Isten nem mindig van itt jelen, csak ha találkozni akar az ő népével, ha beszélni, parancsolni, számonkérni, fenyegetni akar. A szellemi kapcsolatot az abszolút szellemi létezővel csak szellemi módon lehet felvenni: nem képével, hanem szavával; nem szemlélve őt, hanem beszélve vele. A Láda egyfelől bizonyossága az egyszerű Szövetségkötésnek és bizonyossága a szövetséghez való hűségnek is, másfelől viszont állandó készenlét a kapcsolat felvételére, a találkozásra.

A döntő különbség az ószövetségi Hely helye és az újszövetségi Hely helye között, hogy előbbi a *hallható* Hang helye,⁵ utóbbi pedig a *látható* Képé;⁶ előbbi a megnyilatkozás helye, utóbbi pedig a láthatóvá válásé, a megtestesülésé és az eucharisztikus communióban az Isten testében való részesülésé. Még tovább: „Az Úr szemtől szemben *beszélt* Mózesrel, ahogy az ember a barátjával beszél” (Kiv 33, 11), *de arcát, tehát magát Istent nem láthatta*. Mikor azt kérte tőle, engedje, hadd lássa dicsőségét, a válasz így hangzott: „Megteszem, hogy elvonul előtted egész fényességem, és *kimondom előtted a Jahve nevet*. (...) *De arcomat nem láthatod, mert nem láthat engem ember úgy, hogy életben maradjon*.” (Kiv 33, 20). Az ószövetségi Templom – a Hely helye – a Név temploma, amennyiben Isten „a” Név (tehát nem „a” Név viselője, hanem *maga a Név*: ennél hívebben egy teljesen szellemi, „kép-telen” Isten képzetét aligha lehetett volna meggyökereztetni egy „kép-imádás” felé hajló ókori pásztornépben). A Névben láthatatlanul, de hallhatóan az isteni lényeg összpontosul. A *kimondhatatlan* (szájra vehetetlen) Név (a tetragrammaton: a Jod-Hé-Váv-Hé⁷), mint maga Isten számára hasítanak ki a térből szent helyet, építik fel számára a Találkozás Sátrát, majd a Templomot Jeruzsálemben. Isten önmegmutatása – a Mózes osztályrészéül jutott legnagyobb kegyelem – a judaizmusban a fényesség látásáig és az önközlésig: *a Jahve név kimondásáig* mehet el.⁸ „Mózes ezt mondta Istennek: »Ha megérkezem Izrael fiaimhoz és így szó-

lok hozzájuk: Atyáitok Istene küldött, akkor majd megkérdezik: mi a neve? – mit feleljek erre?» Isten ezt válaszolta: »Én vagyok, aki vagyok.« [Korábbi fordításban: Én vagyok az »Aki vagyok«. – Sz.Á.] Azután folytatta: »Így beszélj Izrael fiaihoz: Aki van, az küldött engem hozzátok.« [Korábbi fordításban: a »Vagyok« küldött engem hozzátok. – Sz.Á.] Azután még ezt mondta Isten Mózesnek: »Jahve [Korábbi fordításban: Az »Aki Van« – Sz.Á.], atyáitok Istene, Ábrahám Istene, Izsák Istene és Jákob Istene küldött hozzátok. Ez az én nevem minden időkre, s így kell neveznetek [szó szerint: »ez az én emlékem« – Sz.Á.] nemzedékről nemzedékre.«» [Kiv 3, 13–15] Nem névteológiai, még kevésbé névfilozófiai okai vannak annak, hogy Mózeszel beszélgetve Isten „Az, Aki van”-ként nevezi meg magát. A létezés teljességét magába ölelő különös név ugyanis azt is magában foglalja, hogy ha Ő az, aki Van, akkor *a többi úgynevezett istenek nincsenek – üres, erőitlen bálványképek csupán*, nincs létük, mert egyedül Isten a Lét (Isten a Hely).

Hasonló okból szerepel a Krisztust mennyei méltóságában bemutató *Majestas Domini* (*Szpasz v szilab*, *Szpasz na presztole*, *Sztrasnij Szud*) és *Pantokrátor* (*Vszjegyerzsityel*) típusú ikonokon is a tetragrammaton görög fordítása: *Ho On* – Az, aki van, a Létező Lét. Tehát a Krisztus-ikon – lévén a megtestesült Ige, és ezáltal a Fiúban láthatóvá vált Atya képe – nem bálványkép és nem pusztán művészi kiábrázolás vagy illusztráció, hanem a Létező Lét – a Testet Öltött Hely – megjelenése, méghozzá funkcionálisan ugyanott, ahol az ószövetségi Isten jelent meg: a kerubok között, a Frigyláda (*teba*, *kibótosz*, *kovcseg*) fedelén.

A mennyekben trónoló Krisztust is az angyali karok veszik közre (közelebből a Pseudo-Dionüsziosz angyaltanában⁹ szereplő első angyali rend karai: a szeráfok, kerubok és trónusok), és a *Majestas Domini* orosz megfelelője, a *Szpasz v szilab* jelentése is ez: az Üdvözítő/Szabadító (*Szpaszityel*, *Lütrótész*, *Salvator*) az angyali erők (*dünamisz*) között Szavaoth-ként, vagyis a Mennyei Seregek Uraként jelenik meg.¹⁰ A Pantokrátor Krisztus alakjában mintha a láthatatlan Atya-Isten jelenne meg Krisztus vonásaival. Krisztus és a Szavaoth Deus alakjának egyesítése a Pantokrátor arcának méltóságteljesen szigorú, már-már haragos jelleget kölcsönöz. Hogy mit is jelent az Isten a Hely újszövetségi átalakulása Krisztus a Helyé, jól mutatja ugyanennek az ikonográfiai típusnak egy másik, ritka elnevezése a *Vszeobjemljuscij Hrisztosz*: Minden magába ölelő vagy Mindent Átfogó Krisztus.

Bizáncban a Pantokrátor (Mindenható) Krisztust mennyei trónuson ülve, mint a világegyetem imperátorát ábrázolták, kezében nyitott Evangéliumos-könyvvel, amelynek oldalain az *alfa* és az *omega* betűk láthatók, ami a Jelenések könyvének 1, 8 szavaira megy vissza: „Én vagyok az alfa és az ómega (a kezdet és a vég) – mondja az Úr, az Isten, aki van, aki volt és aki eljön, a Mindenható”. Az órosz ikonokon az úgynevezett mennyei szegleten (*nyebesznij szegment*)¹¹ ábrázolták a Pantokrátort (Mindenhatót), amint *kerubokon ül* (kerubok alkotják eleven mennyei trónusát), arca Jézus Krisztusé, ám a Seregek Ura (Szavaoth) őszbe csavardott haját viseli. Ikonográfiailag ez a *Vethij Gyenyymi*, az *Ősöreg* alakjának felel meg. A *Vethij Gyenyymi* önálló ikonográfiai típusként is megjelenik: egy őszbecsavarodott aggastyán alakjában, aki azonban a Megváltó jellegzetes öltözékét viseli, feje körül kereszties dicsfényvel és kezében könyvtekerccsel. A *Vethij Gyenyymi* (egyházi szlávról mai oroszra fordítva: vecsnij dnyámi) az ószövetségi Dániel pró-

féta látomásában jelenik meg. A Septuagintában *Palaiosz Hémeron*; a Vulgatában *Antiquus Dierum*, ami azt jelenti, hogy időtlen, örök időktől fogva való, olyasvalaki, akinek nincsen sem kezdete sem vége. Magyarul *Ősöregnek* nevezi az új katolikus *Biblia*-fordítás. Gyakran tévesen az Atya-Isten hüposztázisának kiábrázolása-ként fogják fel, ami az Atya isteni személyére vonatkozó ortodox ábrázolási tilalom megszegését jelentené. Valójában nem az Atya ikonját, hanem Jézus Krisztus ószövetségi előképét (tüposzát) kell látnunk benne, amely Dániel eszkatológikus látomására megy vissza: „Létének nincsen sem kezdete, sem vége” (Dán 7, 9) Dániel könyvében külön alcím emeli ki a mai magyar fordításban a látomás lényegét: „*Látomás az Ősöregről és az emberfiáról.*” Mind a szokatlan ikonográfiai típus külső leírását, mind a Krisztusra, az emberfia eljövetelére vonatkozó próféciaát megtaláljuk a szövegben: „*Amint néztem, egyszer csak trónokat állítottak fel, és az Ősöreg leült. Rubája fehér volt, mint a hó, fején a baj tiszta, mint a gyapjú. Trónja lobogó lángból volt, kerekai meg izzó parázsból. Tűzfolyó eredt belőle és folyt tovább. Ezerszer ezren szolgáltak neki, és tízezerszer tízezren álltak előtte. Ítéletet tartottak és felnyitották a könyveket.* (Dán 7, 9): „*Láttam az éjjeli látomásban, hogy íme, az ég felbőin valaki közeledik. Olyan volt, mint az Emberfia. Amikor az Ősöreghez ért, színe elé vezették. Hatalmat, méltóságot és királyságot adott neki. Minden népnek, nemzetnek és nyelvnek neki kellett szolgálnia. Hatalma örök hatalom volt, amely nem enyészik el soha, és királysága nem megy veszendőbe.*” (Dán 9, 13) A Dániel látomásán alapuló ikonográfiai alak (*Vethij Denymi, Palaiosz Hémeron*) tehát nem az Atya-Isten ikonja, hanem a megtestesült Fiú-Isten – Jézus Krisztus – egyik ószövetségi előképe (félreérthetetlenül utal erre a keresztes dicsfény is feje körül, amely kizárólag a megtestesült Fiút illeti meg). Jézus másik – Izajás jövendölésén alapuló – ószövetségi tüposza, Emmanuel – egy serdülő fiú – alakjában mutatja őt. Tehát az Ősöreg (Vethij Gyenymi) és Jézus Krisztus egy és ugyanazon isteni személynek – az Ige-Isten, a Fiú-Isten hüposztázisának – felel meg. Egyetlen liturgikus szöveg sincs, amelyben Dániel prófétai látomását, vagy a „Vethij Gyenymi” feliratot az Atyára vonatkoztatnák. Ikonon csak úgy jelenhet meg az Atya alakja, mint aki a Fiúban vált láthatóvá: az Ószövetségben az Ősöreg (Vethij Gyenymi) és a serdülő ifjú (Emmanuel) tüposzában, az Újszövetségben pedig a megtestesült Fiúban, Jézus Krisztusban. Az *Otyecsesztvo (Paternitas)* nevű kései Szentháromság-ikon ikonográfiáját is ezzel összhangban kell értelmeznünk: az Atya-Isten hüposztázisa a megtestesült Fiú ószövetségi előképében, tehát az Ősöreg (*Vethij dnyami, Palaiosz Hémeron*) alakjában válik láthatóvá, míg a Fiú-Isten a maga hús-vér testet öltött újszövetségi valóságában, Jézus Krisztus személyében. Úgy is fogalmazhatunk, hogy *ikonográfiailag* így oldották fel az Atya képének kiábrázolására vonatkozó ortodox képteológiai tilalmat.

Az ortodox keresztény *ikon* mint a Hely helye és az ószövetségi Frigyláda mint a Hely helye közötti kapcsolatot jelzi az ikontábla szegélyei alatti bemélyedő képfelület neve is, ahol a tulajdonképpeni kép megjelenik: *kovcseg*, vagyis Frigyláda – vagyis a Hely helye.

De van még egy szembeötlő – a szakirodalomban eddig tudtommal teljesen figyelmen kívül hagyott – megfelelés a Frigyláda fedele – az Engesztelés Táblája – és az ikon között. Az Engesztelés Táblája, amelyet a már említett két kerub ortal-

maz – az isteni intencióknak megfelelően – *aranylemezzel van befödve* és éppen ez az a hely, ahol Isten megjelenik, Isten lakozásának helye, másként: Jahve trónja vagy lábának zsámolya: „Így a kerubokon trónoló Jahve (1Sám 4,4; Zsolt 80,2) lábát igéin nyugtatja”¹² (mármint a Frigylárában elhelyezett kőtáblákra írt igéin), márpedig az ikonon az *istenkép* – mint a láthatóvá vált Isten valóságos megjelenése – éppen ilyen, a nem-teremtett isteni fényt szimbolizáló aranyhátterből bontakozik ki (magát ezt a háttérrel az előkészített táblára hajszálvékonyan föl vitt aranylemezek biztosítják). Ezért mondja Pavel Florenszkij, hogy „az ikont fényre festik”¹³ és hogy az arany fénye az ikon szempontjából normatív, amennyiben ilyen szín a színskálán, a természetes színek között nem létezik, vagyis az arany *a színek színe és színek fölötti szín, az igazi realitás* – transzcendens világ – színe, amely megnyitja Isten megjelenése előtt az utat. Tegyük hozzá ehhez, hogy a Frigyláda a Templom felépítésével veszített közvetlen jelentőségéből, az aranylemezzel befedett, kerubos Engesztelés Táblája azonban olyannyira nem, hogy a második Templomban a Szentek Szentjében a Ládát Fedele helyettesítette, lényegében egy olyan fatábla, amelyet aranylemez borított, csak a tábla közepén, a kétfelől szárnyas keruboktól közrefogott helyen semmiféle kép nem volt látható, ez egyedül az Élő Isten megjelenésének a helye volt. Akár egy készülő ikon az előkészület fázisában, amikor még csak az aranyfelület fénye látható (de itt még ez is kontúrok nélkül), ami nem is lehet másként, hiszen az Ószövetségben az Élő Isten – a Hely – még csak az elvont fényességig vált láthatóvá, a megtestesülés még absztrakt lét-lehetőségként sem fogalmazódhatott meg, Isten nem emelkedett ki alakként a nem-teremtett fény özönéből, a megtestesülés pedig mindig is botrány maradt a judaizmusban (másként, de ugyancsak botrány a görögök számára is).

Természetesen nem azt kívánom állítani, hogy az Engesztelő Tábla, akár e kései – a Ládáról levált – formájában valamiféle ikon volt, de az már – az Ószövetséget tipológiailag az Újszövetség tükrében láttató bizánci teológia ismeretében – bízvást állítható, hogy az ortodox ikonteológia nagyon is tudatosan nyúlt vissza a Frigylárához, különösképpen pedig annak fedeléhez, hiszen az ikontáblán látható képet nem Isten kiábrázolásaként, hanem *Isten, a Megtestesült Ige-Isten megjelenéseként* – a Találkozás Helyeként – értelmezték, egyszersmind olyan helyként, ahová a hívő meghívást kapott és ahová az imádságos szemlélődés útján be is léphet (a tulajdonképpeni belépést a liturgia középpontjában álló eucharisztikus részesülés jelentette, mivel Isten mint Test, de Feltámadott Test, vált merőben új értelemben *a Hellyé*).

II

Az Ószövetség magát *proklamáló* Istenének (a Helynek mint Hangnak és Névnek) a helye a Frigyláda fedele; az Újszövetség magát *manifesztáló* Istenének (a Helynek mint látható Testnek és Személynek) helye az eucharisztikus adományokban (a testvé és vérévé átlényegült borban és kenyérben) van, de a keleti kereszténységben ezenkívül – ha nem is lényege szerint, de megjelenésében – a szent képben, az ikonban is.¹⁴

Mivel azonban az Újszövetségben Isten (*a Hely*) nem egyszerűen megjelenik valamely szent helyen, hanem valóságosan testté is válik, ahhoz, hogy ez – már-

mint az inkarnáció – megtörténhessen, egy éppannyira valóságos *másik testre*, egy anyai test helyére, bizonyos értelemben itt is a találkozás – az isteni és emberi természet találkozásának – helyére van szükség. Ismeretes módon ez a hely – a Hely helye – az Újszövetségben az Istenszülő szűzi (vagyis szent, hiszen semmilyen profánnal, érzékivel, tisztátalannal nem érintkező) méhe, ahol a megárnnyékolást (obumbratio) követően a szeplőtelen fogantatás (conceptio immaculata) megtörténik és ahol az áldott gyümölcs (benedictus fructus), vagyis az istenember megérlelődik és hús-vér emberi lényként világra jön.

A „hely” szót ebben az összefüggésben talán pontosabb volna „térként” fordítani. A görög „khóra” (tér) szó e jelentésében már Platón *Timaios* szájában szerepel a világot létesítő alapfogalmak egyikeként. Hogy mit jelenthet Isten mint khóra, jól mutatja a nevezetes konstantinápolyi Khóra kolostortemplom (Kharie Dzsámi) bejárata fölött, valamint a szentélyrekesztőn nyugat-keleti irányban egymás mellé helyezett, különféle típusú Istenszülő-ikonok sorozata, melyek mindegyikén Mária látható, karján a kisdeddal és mindegyik alatt ugyanazzal a felirattal: *Khóra tu akhóretu*. Vagyis – némi körülírással – az Istenszülő méhe: a Teret nem foglaló tere, a Hely nélkül való helye, avagy – visszatérve eddigi szóhasználatunkhoz – *a Hely helye*. Az ikon neve (az ikonnak nem címet, hanem nevet adnak) egyszerre utal az Ige Megtestesülésének (a Logosz *szarx*-szá, azaz hústestté válásának) paradoxonára, csodájára, botrányára, képtelenségére, és arra a paradoxonra, csodára, botrányra, képtelenségre, hogy Mária méhe, egy hús-vér ember méhe – *tökéletes tisztasága* folytán – képes volt – a szeplőtelen fogantatás által – magába fogadni a tökéletesen szellemi, körülírhatatlan Igét (a Logosz-Istent vagy Fiú-Istent), másként fogalmazva: képes volt ezen a világon, az eredendő bűn következtében végessé, körülhatárolttá és így osztottá vált világon *a Hely helyévé* válni. Nem hiába lett a *Znamenije* vagy *Jeladás*-ikon ég felé emelt karokkal imádkozó Istenszülőjének, aki előtt egy méhét jelképező clipeuson (pajzskorongon) Krisztus-Emmanuel látható, állandó jelzője a *Platütera ton Uranon*, oroszul: *Sirsaja Nyebes*, vagyis: Mennynél/Égboltnál Tágasabb. Ugyanilyen értelemben hasonlították Máriát a *batártalan* isteni bölcsességet, a Törvénytáblák Igéjét magában foglaló Frigyláda-hoz is, mivel az ő méhe is felfoghatatlan módon a határtalan Ige-Istent fogadta magába.

A Khóra kolostortemplom képprogramjában ezekre az Istenszülő-ikonsoróra mintegy válaszol a nartex és a naosz bejárata fölötti lunettákban elhelyezkedő két Krisztus-mozaik-ikon, amelyek alatt szintén egyforma felirat áll: *khóra tón zóntón* (az „élők tere”). Hiszen Isten – az élők Istene, a Templom, vagyis a „szent hely” pedig – a *bagiosz/hierosz, sanctus/sacer, szvjatoj/szvjascennij, saint/sacré, holy/sacred* ismeretes megkülönböztetése értelmében – nem a „szentesített helyet”, hanem a *Szent Helyét* jelenti, amely éppoly élő, eleven, éppannyira belülről meghatározott, mint maga a Szent. Ilyen hely – a Szent megjelenésének és jelenlétének helye – ezen a világon csak ott és annyiban jöhet létre, ahol maga a Szent jelenik meg, vagy, amikor – a teophániákban – maga a Szent alkot magának csodás módon, felfoghatatlanul helyet, áttörve vagy széttörve e világ anyagi térbeliségének-időbeliségének rácsozatát (mint például az ószövetségi éghetetlen lánggal égő csipkebozban; az új szövetség kötését megpecsételő megtestesülésben; az e világ és a másik világ kettősségét apokaliptikusan megszüntető, az eredeti paradicsomi álla-

pot tökéletességét *megújítva helyreállító* apokatasztázisban, és nem utolsósorban a borban és a kenyérben, az eucharisztikus részesülés, a communió vagy koinónia csodájában).

Ebben az értelemben a Templom mint a Hely helye, a vallási másik világ, maga Isten, a Paradicsom jelenléte, amelyben csak élők (ugyanis haláltalanok, vagyis Krisztus-hívők, a haláltól az ő halálával megváltottak, szentek vagy szentté válni törekvők) maradhatnak meg, amennyiben a szent (hagiosz, sanctus stb.) mindenkor az időt, a mulandóságot, a behatároltságot, a véget nem ismerő eleven szellem határtalan életével azonos. A Templom is egyfajta „megvalósulása” a transzcendens másik világnak, a Tökéletes Létnak, ez is e világ megszűnése, csak nem a valóságok – az időbeli és anyagi létezés – pusztta megsemmisítése, hanem átváltozása, a halál fogságából való kiszabadulás révén. Istenben, azaz a Helyen (hiszen a hitben élő ember számára az egyetlen valóságosan létező hely: Isten) a helyét vesztett, a Paradicsomból kiűzött ember a „helyére kerül”, azzá válik, ami eredetileg volt, teljes egészében élővé, visszatér a bűnösség osztott állapotából az osztatlanba, a töredékes létezésből, az Egész-létbe, a görög teológia szóhasználatát idézve: átistenül, azaz eredeti istenképisége megtisztul minden lerakódástól, töréstől, tisztátalanságtól: „idő többé nem létszen”. Márpedig a Hely helye (tehát a Templom), éspedig nem mint építészeti tér, hanem mint a liturgikus esemény eleven közege, mint az *élők tere*, amely tehát nem dolog és nem valamiféle keret vagy tartály, hanem a legelevenebb létező, a Lét – a „Vagyok, aki Vagyok” – a helye, a Hely helye, az Istenben való létezés, az osztatlan, vagyis haláltalan mennyei állapot elővételezése.

Ezért jelenik meg a teológiai értelmezésben és a liturgikus gyakorlatban a Templom maga is Paradicsomként, Mennyei Országként, Új Jeruzsálemként; az eucharisztikus adományok átlényegülése és a bennük való részesülés koinóniáként, vagyis a hívek Istennel és Istenben való közösségre lépéseként és egygyé válásaként; ezért értelmeződik az ikon, maga a mennyezetig érő ikonfal is apokaliptikusan az ortodox Keleten, hiszen összeköti, Egésszé egyesíti a bűn törése folytán ketté tört világot és ezáltal – mint szimbólum, mint ismertetőjel – nem homályosan, tükör által (per speculo et enigmate) és nem töredékesen (ex parte), hanem színről színre (facie ad faciem) és eredeti egész mivolta szerint mutatja meg az Istenben helyreállt világot, mindenekelelt az ikonon – mint a Hely helyén –, igazi realitásuk szerint, osztatlan létezésük ragyogásában megjelenő alakokban. Ebben áll az ikon teológiai-liturgiai értelme, amely persze nem választható le a szakrális-liturgikus térről mint „a térnélküli” teréről (khóra tu akhóretu), avagy a Hely helyéről. Láttuk, maga az ikon is úgy értelmeződik, mint a Hely helye, mint a Minden-téren-kívüli Tér tere.

Az építészeti és liturgikusan megformált szakrális tér eleven lüktetéséről, a templomfalakról, főként pedig a mennyezetig érő ikonosztázzról, erről az áttetsző, a szentek szentjét nem elleplező, hanem feltáró, a másik világ misztériumára, az isteni titokra ablakként rányíló új jeruzsálemi szentélyrekesztő kárpitról (*paróket, katapetaszma*) *leválaszthatatlan ikon* – és ne feledjük: *minden egyes ikon ugyanaz az ikon, és minden ikon: a templom tere és a liturgia eseményei is ikonok* – a Hely helye, vagyis Isten megjelenésének helye, a Találkozás Helye.

Az Ószövetségben – láttuk – a Frigyláda aranylemezekkel borított fedele volt a Hely helye, Isten Aláereszkedésének helye a két kerub között üresen hagyott térben. A kereszténységben is van ilyen hely az anyagi térben: az Új Jeruzsálemként értelmezett Szent Sír (görögül: Άγιος Τάφος, *Hágiosz/Ájosz Taphosz*, oroszul: *Grob Goszpogyeny, Szvjatoj Grob*), az *Üres Sír* mint Jézus Krisztus Feltámadásának Helye. Ne feledjük, hogy Jeruzsálem az ószövetségi Istennek is lakhelye: „az Úr kiválasztotta Siont, lakhelyéül kiszemelte. Ez nyugalmam helye örökre” (Zsolt 132, 13). Az Új Jeruzsálem az Újszövetség eszkatológikus mennyei Jeruzsáleme: „A szent város, az új Jeruzsálem alászállt az égből, az Istentől... *Ez az Isten hajléka az emberek között! Velük fog lakni, és ők az ő népe lesznek, és maga az Isten lesz velük.* Letöröl szemünkről minden könnyet. Nem lesz többé halál, sem gyász, sem jajgatás, sem vesződség, mert a régi világ elmúlt” (Jel 21, 2kk).

A kereszténység számára bizonyos értelemben a Szent Sír lett a „szentek szentje” és csakugyan így, szentélyszerűen illeszkedik ma is a Feltámadás (*Anasztázisz*) a templom terébe: *templom a templomban*. A bizánci császárok által épített, többször lerombolt és újjáépített Feltámadás rotonda közepén álló sírkápolnáról, a Cubiculumról (*Κουβούκλιον, Kuvuklion*) van szó, ahol az Úr Sírhelye – *üres sírhelye* – áll. Ha nem is két angyal között, de az angyalnak kialakított előtérrel, ahol a sírbarlangot eltorlaszoló és az angyal által elhengerített szikla megmaradt darabja (hiszen ez a sziklakő is tanúja volt a feltámadásnak) áll, üveg alatt, posztamensen.

Az ószövetségi Frigyláda fedelén a világba Érkező Isten számára üresen hagyott helynek feleltethető meg a kereszténység világból távozó Istenének üres helye – a Szent Sír helye – mint a Feltámadás helye. A sír üressége a megváltás beteljesült ígérete és bizonyossága, ezért is nevezik Életadó Sírnak. Ahogyan nem hiába ismételte az ortodox orosz templomépítészeti hagyományokéval és „frigyládának” (kocvség) „sionnak” és „jeruzsálemnek” is nevezett relikváriumainak hagyományokéval a Szent Sír, a Cubiculum eredeti építészeti formáját.¹⁶ Már Eusebiosz Új Jeruzsálemnek nevezte a jeruzsálemi Szent Sír rotondáját. A mennyei Jeruzsálem – hogy visszautaljak az Ige határtalanságát méhének határoeltságába befogadni képes Mária fentebb érintett ikonográfiai motívumára – az Istenszüdő ikonja is, mivel őnála vett lakhelyet a megtestesült Ige. A Szent Sír templomépülete és a Mennyei Jeruzsálem azonosítására mind Nyugaton, mind Keleten számos irodalmi és építészeti példát találni a keresztény művészetben. Az ortodox kereszténység mindenestre itt is az ikon rituális ismétlésen alapuló azonosság elvét követte: minden templom a Hely helyének, az Életadó Sír köré épült sírkápolnának az építészeti megismétlése, tehát ugyanaz a hely: a Feltámadás helye.

JEGYZETEK

1. Martin Buber: *Haszid történetek I.* Atlantisz, 1995. 213.

2. Itt és a továbbiakban a szentírási idézetekben szereplő kiemelések tőlem származnak – Sz.Á.

3. „Az igazi *bit becsukott szemekkel* jár, Isten szavára figyel, *követi a szót, hisz annak*”. És: „Ne a szemekkel keressétek Isten országát, hanem *tegyétek a szemeteket a fületekbe! Isten országa halló ország és nem látó ország!*” (Luthert idézi Fabiny Tibor a kérdéskört kiválóan összefoglaló *A szem és a fül* című tanulmányában (In: Pannonhalmi Szemle, 1995. III/1. 45. – Kiemelés – Sz.Á.)

4. A racionális emberi kalkulációnál a szent hely vagy az igaz út kijelölésének a sors véletlenére, a kockadobásra bízása is közelebb van az isteni szándék eltalálásához, mint azt Tarkovszkij *Sztalker* című filmjében olyan szemléletesen mutatja a felszalagozott anyacsavarok elhajításának rítusa (attól rítus, hogy ugyanazt az alapító eseményt ismétlik benne): ezek a szárnyas csavarok, mint afféle modern angyalok jelölik ki a Zónában – tehát a szent helyen – a Szobát – egyfajta szentélyt – kereső hősök számára a helyes utat, a biztos utat, amelyen haladva elkerülhetik a pusztulást, és eljuthatnak a megváltás csodájához.

5. „A zsidó hit számára a szó, az ige megelőzi a numinózumot – írja Rudolf Otto. – Természetesen ez nem jelenti azt, hogy a numinózum hiányozna akár az égő csipkebokorból, akár a Sínai hegyen történt kinyilatkoztatásból. De a numinózum csupán az az alapszövet, amitől elrugaskodik az ige. Az ige-nek a numinózumon történő felülemelkedése olyan döntő jellemvonás, ami meghatároz minden további különbséget a két típusú vallás között.” (Rudolf Otto: *A szent*. Osiris Kiadó, 1997. 21.)

6. A judaizmusban nem általában a képi megjelenítés volt tilos, hanem az a képi megjelenítés, amely a lelkes lényekről *léleketlen hasonmást* alkot, tehát megkettőzi a létezés, az igazi mellett – és sok tekintetben helyette, azaz vele szembefordíthatóan – egy másik hamis (démonikus) létezésnek is teret enged (egyáltalán: emberi kéz az igazi létezőnek csak hamis, megtévesztő, tehát démonikus másolatát készítheti el, azaz csak bálványképet alkothat). A hasonmás „bűne” vagy veszedelme kettős: egyrészt az igaz felől a hamis, a szellemi felől az anyagi felé terel, másrészt személyiségi és szellemi erővel ruházza fel a hasonmást, s ezzel megtévesztően, egyszersmind démonikusan megeleveníti.

7. Hubert Lipótnak Istennek a Szentírásban használt neveiről, elsősorban az Adonáj és a Jahve viszonyáról, különösen pedig a névnek a Szentháromság második személyéhez, a Fiú-Istenhez fűződő „titokzatos kapcsolatáról” szóló kiváló értekezésében egyebek mellett megjegyzi, hogy Jahvének e négy héber mássalhangzóval יהוה (JHVH) jelzett nevét a görögül író Philón és Josephus Flavius nevezték el – meglehetősen semmitmondóan – *négybetűs névnek* (onoma tetragrammon) vagy egyszerűen *négybetűsnek* (tetragrammaton), ami utóbb aztán átment a héberbe is. Mivel a zsidók a tetragrammaton később csak leírták, ki nem mondták, azért „*írott, de ki nem mondott névnek*” vagy „*ki nem mondható névnek*” is nevezték (onoma arrhéton, nomen ineffabile). A rabbinikus hagyományban a négybetűs istennevet *Sém ha-meforás*-nak (*Sém Hámforás*) nevezik, ami a *hamforás* igei tartalmának jelentésétől függően (elválaszt, elkülönít, kiemel, ill. értelmez, megmagyaráz, kimond, kifejt, fejteget) jelentheti: 1. Istentől Mózesnek megmagyarázott név (nomen expositum) 2. elkülönített vagyis szent név, de erre létezett külön kifejezés: *Sém ha-kódes* = a szentség neve, szent név. In: Hubert Lipót: *Jahvé-Adonáj-Jézus. Biblikus tanulmány*. 1930. Magyar Ház, 2008. (Hasonmás kiadás.) Lásd még a könyvtárnyi szakirodalomból: Arhimandrit Feofan (Bisztröv): *Tetragramma, ili Bozszesztvennoje vethozavetnoje imja YHWH*. Szentpétervár, 1905.

8. Maimonidész *A tévelygők útmutatójában* tagadja, hogy Isten közvetlenül beszélt Mózesrel, egyáltalán, hogy Isten és az ember között közvetlen kapcsolat lehetséges. Mikor a *Biblia* szövege szerint *Isten beszél vagy megjelenik*, akkor szavait és megjelenésmódját angyalok képezik, sohasem ő maga beszél és jelenik meg. Az angyalok szellemi lények, akik közvetítenek Isten és az emberek között. (Lásd: Maimonidész: *A tévelygők útmutatója*. Logos Kiadó, 1997. 202–215.)

9. Lásd: Pszeudo-Dionüsziosz Areopagitész: *A mennyei hierarchiáról*. In: *Az isteni és emberi természetéről – Görög egyházatyák II*. Atlantisz 1994. 213–258.

10. A Mindenség Urát, Jézus Krisztust mennyei dicsőségének tündöklő ragyogásában mutatja, a mennyei seregtől (cavat, dūnamisz, voinsztvo) és a négy apokaliptikus élőlény – az evangelisták jelképeitől – körülveve. Az ikonográfia az ószövetségi prófétai látomások alapján alakult ki (Ezékiel, Izajás), továbbá János Jelenéseinek (4, 2–9) alapján. Jelentős szerepet játszott a kompozíció alkotóelemeinek kialakításában Pszeudo-Dionüsziosz *Mennyei Hierarchiáról* írt traktátusa. Az ikonon a kerubok képviselik az angyali erők összességét: „A kerubok neve azt jelenti, hogy megismerik és láthatják az Istent, hogy fel tudják fogni a legfelsőbb felvilágosítást, *eredeti erősségében, szemléltetik az őstieni ragyogást*, betelnek a bölcsé tevő ajándékkal, és a kapott bölcsességet kiárasztva nagylelkűen közlik a másodrendű lényekkel.” (Pszeudo-Dionüsziosz Areopagitész, i.m. 230.) A kerubok ugyanakkor a trónusok is (thrónoi, sedes) – egyes keresztény egzegéták szerint a trónusok ugyanazt jelentik, mint a kerubok, mert a trónusok a héber kerubim (=trónusok) görög megfelelője. Pszeudo-Dionüsziosz azonban külön angyali rendként veszi fel őket a mennyei hierarchiába. Lásd erről bővebben: A.V. Podoszinov: *Szimvolyi csetirjoh Jevangelisztov*, Jaziki Szlavjanszkoy Kulturi, Moszkva, 2000.

11. A régi orosz ikonfestészetben a „szellemi égbolt”, a menny stilizált-jelképes megjelenítése a kép valamelyik felső szegletében, leggyakrabban a karját áldásra nyújtó Atya vagy a Fiú félalakos ábrázolásával. Néha a mennyei szegletben csak az égből kinyúló kar – az isteni jobb – látható (ez utóbbi a nyugati ikonográfia hatását mutatja, de itt – a fentről, stilizált felhők közül lefelé nyúló kar – a még láthatatlan, tehát kiábrázolhatatlan ószövetségi Isten: a Hang, a Vox jelképe). Egy másik ikonográfiai változatban a mennyei szegletben a kerubokon trónoló Szavaóth (Seregek Ura) látható Pantokrátorként, Jézus Krisztus Fiúi arcával, de a benne láthatóvá vált Atya ősz hajával. Ez utóbbi alak nem az Atya kiábrázolását jelenti, hanem a Fiúban való megmutatkozását. Ez az ikonográfiai típus János evangéliumának ismert szöveghelyeire megy vissza: „S én és az Atya egy vagyunk”, „az Atya Bennem van és Én az Atyában vagyok”; „s aki (engem) lát, azt látja, aki küldött”; „Ha engem ismernétek, Atyámat is ismernétek, de mostantól fogva ismeritek és látjátok”; „*Aki engem látott, az Atyát is látta. Hogy mondbatod hát: Mutasd meg nekünk az Atyát? Nem hiszed, hogy én az Atyában vagyok, s az Atya bennem?* A szavakat, amelyeket hozzátok intézek, nem magamtól mondom, s a tetteket is az Atya viszi végbe, aki bennem van. *Higgyétek, hogy én az Atyában vagyok, s az Atya bennem.* Ha másképpen nem, legalább a tettemért higgyétek. Bizony, bizony, mondom nektek: Aki hisz bennem, ugyanazokat a tetteket viszi végbe, amelyeket én végbevittem, sőt még nagyobbakat is végbevisz, mert az Atyához megyek, s amit a nevemben kértek, azt megteszem nektek, hogy az Atya megdicsőüljön a Fiúban, bármit kértek a nevemben, megteszem nektek.” (Jn 10, 30; 10, 38; 12, 45; 14, 7; 14, 9–14.)

12. *Biblikus-Teológiai Szótár*, Róma, 1976. 835.

13. „Szeretném külön felhívni a figyelmedet erre a nagyszerű terminusra: *az ikont fényre festik* – s ezzel, amint majd igyekszem meg is magyarázni, kimondtam az ikonfestészet ontológiájának lényegét. Az ikonfestészeti hagyománynak leginkább megfelelő fény aranyozással készül, tehát nem szín, hanem a fény, maga a tiszta fény. Más szóval, az ikon minden képe az aranyló kegyelem tengerében keletkezik, az Isteni fény áradatától körülfogva. Az isteni fény ölében „élünk, mozgunk és vagyunk” (Csel 17, 28), ez alkotja az igazi realitás terét.” (Paval Florenszkij: *Az ikonosztáz*. Typotex, 2005. 143.

14. A bizánci ikonoklaszta teológia egyebek mellett azon az alapon tekintette a Krisztus-ikonokat hazug képeknek, bálványképeknek, hogy nem egylényegű képmásai Krisztusnak, ellentétben az eucharisztikus adományokkal, a kenyérrrel és a borral, amelyek egyedül igaz, mert egylényegű ikonjai. V. Konstantin császár töredékesen fennmaradt gondolatmenete, amely abból a Hitvallásban is szereplő tételből kiindulva, miszerint a Fiú Egylényegű az Atyával (consubstantialis Patri, homoúszion tu Patri), így érvel: „Minden egyes képmás kópiája egy mintaképnek... Ahhoz, hogy valódi képmás legyen, egylényegűnek kell lennie a mintaképpel... avégett, hogy annak teljessége megőrződjék: ellenkező esetben nem lehet képmás.” (Idézi Cristoph Schönborn: *Krisztus ikonja*. Holnap Kiadó, 1997. 126.) Tehát a fára festett ikonok nem nevezhetők képmásnak. A valódi képmás sine qua non-ja, hogy a mintakép teljességgel megőrződjön és *jelen legyen* a leképezetben. A megmintázottnak ténylegesen és élő mivoltában kell jelen lenni. Márpedig ilyen módon Krisztus egyedül az eucharisztikus adományokban van jelen: „*A kenyér, amelyet magunkhoz veszünk, ikonja az ő testének, a búsát jeleníti meg, mert hogy a lenyomatává (tüposz) vált a testének.*” (Idézi Cristoph Schönborn, i.m. 127.) Természetesen nem általában *minden bor és kenyér*, csak az, amelyet a szent szertartás *kivon az emberkézzel alkotott dolgok köréből, és felel* a nem emberkéz által alkotott dolgok közé. A kenyér Krisztus eucharisztikus ikonja, de csak, mert az isteni erő (az ortodox liturgiában a lehívott Szentlélek ereje) *emeli ki* a kenyeret és a bort, és *változtatja át* Isten testévé és vérévé. V. Constantin ráadásul arra is hivatkozhatott, hogy az eucharisztikus egylényegű képmás azért is az egyetlen igaz Krisztus-ikon, mert ebben Krisztus saját maga adott önmagáról egy „képmást”, amelyet teljességgel betölt az ő élő valósága. A képvédők később ennek az érvnek az ellensúlyozására „vetették be” a kendőképet, Krisztus nem kézzel készült ikonját (az Akheiropoiétoszt, az Abgár-kendőt vagy Mandüliont), amelyről ugyancsak elmondható, hogy ebben Krisztus maga adott saját magáról „képmást”. Természetesen az eucharisztikus képmásból hiányzik a hasonlóság, és nem Jézus látható személye, hanem átistenült teste van jelen benne.

15. Lásd erről bővebben: A. M. Lidov: *Jeruzsalimszkij Kuvuklij. O proiszhozgyenyii lukovicsnib glav*. In: *Ikonografija arhitekturi* (Szerk.: A.L. Batalov), 1990. 57–68. A Szent Sír mint Új Jeruzsálem motívuma azért érdemel különös figyelmet, mert az az építészeti ősminta, amely – Lidov meggyőző érvelése szerint – az orosz templomok jellegzetes hagymakupolájában végtelenszer ismétlődik, az Úr Sírja (a barlangsírról) fölé épült Cubiculumot ismétli meg: eredetileg, legalábbis X. századi átépítése után a Cubiculumot fedte ilyen hagymakupolás tetőszerkezet, márpedig éppen a Cubiculumot – a sírbátétel

és a feltámadás helyét – tekintették Új Jeruzsálemnek. Az 1164-ből származó Dobrilov-evangélium mi-
niatúráján jól látható, hogy az egyik evangélista fölött emelkedő Sírtemplomot hagymakupola zárja. De
a kőtemplom-építészetben a hagymakupolás sírkápolnának mint Új Jeruzsálemnek ez a jelképes for-
mája csak a XVII. században jelenik meg átütő erővel, és terjed el rohamosan egész Oroszországban.
Lidov szerint ezt kifejezetten a központi hatalom legitimációs törekvései ösztönözték. Borisz Godunov
uralkodása idején kapott teljesen új jelentést a „Moszkva – Második Jeruzsálem” eszméje. Korabeli for-
rások szerint Borisz cár élete legfőbb ügyének tekintette, hogy a moszkvai Kremlben elkészíttesse a
keresztény „Szentek Szentjének”, a jeruzsálemi Sírtemplomnak a pontos mását. Godunov a Szent Sír
Cubiculumának aranyból készült mását a cári birodalom legszentebb ereklyéjének szánta. Bár a
Godunov halálát követően hatalomra jutott I. Ál-Dmitrij megsemmisítette az ereklyét, feltételezhető,
hogy az aranyból készült szent másolatnak hagymakupolája volt. E feltételezést alátámasztják a
Pokrovszkij (ismertebb nevén: Szent Vazul) székesegyház hagymakupolái, amelyek – újabb kutatások
szerint – csak a templomban pusztító tűzvészt követően jelentek meg a templomon, mikor is Fjodor
Ioannovics cár uralkodása és Borisz Godunov kormányzása alatt a tetejét újjáépítették. Később,
Moszkva mellett Nyíkon pátriárka építette aztán föl az Új Jeruzsálemet, középpontjában természetesen
a Feltámadás-bazilikával és abban a Cubiculummal, amelyet – ugyanúgy, mint Jeruzsálemben az ere-
detit – minden évszakban mindmáig zarándokok és turisták tömege áraszt el.

ANGHY ANDRÁS

Disputák

CSONTVÁRYRÓL¹

*„Jeruzsálembé rándultam s ott 67 életmagyságú alakkal
megfestettem a vallásdisputát, az imát a panaszfal körül...”
(Csontváry)²*

Hatvanhét alak. Csontváry egy távirati stílusú félmondatba, a „nagy motívum” felé
utazás alig említésre méltó, éppen csak megállított mozgáspillantatába – „*s abogy
ezt gyorsan befejeztem, máris útrakelve*”³ – tömöríti a *Panaszfal bejáratánál Je-
ruzsálemben* című festményének értelmezését, s az alakok számát a kép lényeges
tartalmaként hangsúlyozza. A *számos* figura, s általuk egy cselekvésszituáció meg-
jelenítése a *nagy* művészet, a remekmű létrehozásának előzetes garanciáját jelen-
tette számára, függetlenül az ábrázolás technikai kivitelezésétől. Csontvárynál a
monumentalitás igénye ezért nem egyszerűen egy őrült zseni megalomániája,
mellyel a festő befogadásának közkedvelt pszichologizáló interpretációja *könnyít
mágán*, hanem az akadémiai műfajhierarchia átvett eszménye, melyben – temati-
kus értékelés alapján – az emberi cselekvést megjelenítő narratívák, a mitológiai, a
bibliai és a történelmi képek vagy éppen a Csontváry számára kiemelt fontosságú
csataképek jelentik a festészeti műfajok közti rangsor csúcsát, az ábrázolt esemény
jelentőségét a kép méretével is jelezve. Ebben az összefüggésben válnak a Panasz-
fal alakjai a *vita activa* jegyében, valamint a helyszín sugallta egyetemes tartalmak
által egy tudatosan megtervezett életmű egyik „átutazó” elemévé.

90

Ebben a Csontváry sugallta tárgyyszerű, tematika meghatározta *közvetlen* művé-
szetfogalomban – melyben a festői témák utazgató keresése az invenció romanti-
kus életrajzi díszlete – az ábrázolásra méltó helyszín jelentősége az ábrázolás jelen-

tőségének záloga. Mert a Siratófal és környéke egy olyan központi fontosságú történelmi, vallástörténelmi tér, melynek festői ábrázolása a historizmus korának egyetemességigénye alapján képes egyetlen valóságos helyszínen, s így – az „emberiségkép” 19. században népszerű műfaja alapján – egyetlen képtérben az egész világtörténelem, illetve vallástörténet eszméjét felidézni.⁴ A Siratófal helyszíne emiatt nemcsak valóságos, hanem egyúttal teoretikus tér is, ahol az ábrázolás jelene és egy korabeli Jeruzsálem az el nem múlt történelmi múltakkal mindig együtt jelenvaló. Ezért is lehet történelmi és teológiai színhelye ez a hely annak a felmerülő poétikus-historikus kérdésnek, hogy mikor is vagyunk ott, amikor ott vagyunk. A hely realitásán áttűnő múltak közt tétovázó jelenlétünk és a festmény fiktív szituációja egymásra utal.

„A nagy műnek megszámlálhatatlan múltja van, egy nagy szellem szülő szunynyadó állapotban...”⁵ Ennek a megszámlálhatatlan múltnak a szimbóluma itt a 67 alak. Hiszen a Siratófalnál Csontváry festményén a korosztályok csecsemőtől az aggastyánig, s a társadalmi rétegek a koldustól az előkelőig együtt láthatók, egyidejűvé válnak a különböző történelmi korok öltözetét viselő figurákkal. Van itt spanyol nemes a 16. századból, flamand fejkendős nő a középkorból, 18. századi viseletben francia hölgy, együtt a 19. századi divatban, a „kultúremler tévedésében” megjelenő kokottal és a bibliai öltözetű, arcát éppen eltakaró asszony. Zsidók Mózes idejéből, együtt a srájmilit viselő chaszidokkal és a kaftános, kipát hordó ortodoxokkal, de vannak itt arabok is, s egy bosnyák mentés alak piros fezen, aztán egy bajuszos figura zöld kucsmában. Mindez olyan akár egy történelmi maszkabál – „drága kalapok múlt értéke”⁶ –, egy *dans macabre* dekoratív figurái ezek, akik a helyszín realitásának közegében, s egy fiktív, teoretikus tér festői kontextusában adnak találkoztót egymásnak.

Az alakok torzított, deformált, szinte absztrakt motívumokká redukált karaktere nem az ábrázolásmód tisztán esztétikai formakoncepciójából, egy „korát meghaladó” művészi intencióból értelmezhető, melyben a dekoratív figurákat pusztán színkompozícióbeli helyi értékük határozza meg, kibillentve így a tartalmi jelentést, téma és ábrázolás feszültségeként. Az absztrakció mértékét az a Csontváry írásainak legfőbb témáiban tetten érhető kritikai attitűd hozza létre, melyben a „kultúr-emberi tévedéseket” ostorozó társadalomkritika együtt hangsúlyos a vallás és a festészet kritikájával. Nem a jövő művészetét megsejtő zseni, s nem egy örült téveszti el itt korát kitekert, anatómiailag helytelen alakjaival, hanem egy kritikai beállítottság talál rá karikatúraként és paródiaként, tematikus és nem formakereső indíttatásból a modern formára.

Ezzel egyúttal annak a képtípusnak – a világot, a történelmi korokat, a művészet vagy a vallás történetét egyetlen festményen, panorámatablón egyesítő műfajnak –, az „emberiségképnek” a paródiáját is jelenti Csontváry alkotása, mely központi eszmetörténelmi motívumként jellemzi a 19. század gondolkodását. A historizmus kora a festészetben olyan reális allegóriákat teremt, ahol sokalakos cselekvésszituációban jelenítik meg a történelem különböző korokból való főszereplőit. A naturalisztikus akadémiai ábrázolási technika – Chenavard, Jammes Barry vagy Kaulbach ezen műfajú alkotásain – egyetlen térbe, a festmény terébe helyezi a különböző idők figuráit, s ezzel voltaképpen azt a fiktív, illetve teoretikus teret reali-

zálja, mely a képek témájától függően az egyetemes történelmet, a vallástörténet, valamint az egységes művészet eszméjét jelenti. Persze ezek a terek nem topográfia-
fiailag beazonosítható helyszínek, hanem historikus színpadképek festői utópiái,
ahol a nem egyidejű alakok – a történelem, a tudomány, a vallás vagy a művészet
híres képviselői – találkozhatnak. Azonban az „emberiségképek” utópisztikus fest-
ménytere egyúttal annak a valóságos térnek, a 19. századi világkiállítások tereinek
a szimbóluma is, ahol ezeket a képeket sok esetben először bemutatták. A képen
ábrázolt nem-létező helyszín és a kép megjelenésének helyszíne ugyanúgy teore-
tikus összefüggésbe hozható egymással, ahogy a 16. században Arcimboldo fest-
ményeinek tárgymontázsai voltak annak a Kunstkammernek a tartalmi sűrítőmé-
nyei, ahol elhelyezték őket. Chenavard az 1855-ös párizsi világkiállításon állítja ki
a Panthéonba tervezett *Emberiség*-ciklusát, ugyanott, ahol Courbet a képtípus kriti-
kai alapművét, *Műterem* című visszaautasított alkotását. A világkiállítás a historiz-
mus eszmeisége alapján egy helyre gyűjti a világot, a különböző ipari találmányok,
egzotikus növények vagy a különböző népcsoportok mint önmaguk és élet-
körülményeik esztétikumai együtt láthatók itt a művészet, valamint a vallások tör-
ténetét bemutató kiállításokkal és azokkal az „emberiségképekkel”, melyek tema-
tikájukkal megismétlik a helyszín ideológiáját az acél és az üveg felhasználásával
épített hatalmas fedett csarnokokban.⁷

Csontváry festménye, a *Panaszfal bejáratánál Jeruzsálemben* „emberiségké-
pe”, ahogy életművének számos motívuma is részben a historizmusnak és a világ-
kiállítások intézményének kontextusában értelmezhető: „*az 1873-iki bécsi világki-
állítást is megtekinthettem. A világkiállításon láttam és tapasztaltam, micsoda elő-
nyöket szereztem azzal, hogy kereskedő lettem, micsoda szakértelmes szemmel ba-
sonlítottam össze árukat, országokat, világrészeket a világ versenyében. Már itt
feltűnt a gyárak kiszámíthatatlan teljesítménye, szemben ezzel a keleti népnek a
kézi szerénysége. Engem a nagy gépek óriási teljesítményei gondolkozóba ejtettek,
de fiatal voltam, világra szóló problémákkal még nem foglalkoztam.*”⁸ Bár művészi
tapasztalatokról és inspirációkról nem számol be önéletrajzában a bécsi világkiállí-
tás kapcsán – ahol egyébként Hans Canon nagy kompozíciója is látható volt,
melyen a különböző vallások és hitek képviselői egyesültek a gyermek Jézust
dicsőítve –, a társadalomkritikai nézőpont hangsúlyos. A haladás apoteózisát de-
monstráló intézmény egyúttal ugyanennek a haladásnak az átfogó, általános kriti-
káját is lehetővé tette, s ez Csontváry írásaiban az egész emberiségre, s a civilizáció-
ra vonatkozó pesszimizmusként jelenik meg.

A másik fontos világkiállítások inspirálta motívum a *verseny* volt, mely
Csontváry művészetfelfogását meghatározta. A művészet számára olyan „*verseny-
tér*”, melynek valóságos terét a világkiállítások óriási méretű képeket befogadó
csarnokaiban kell elképzelnünk. Csontváry ezek mintájára tervezte meg saját,
életművét a nemzet okulására, erejének, vitalitásának felbuzdítására bemutató kiál-
lítóhelyét Budapesten.⁹ De korábban a városligeti Iparcsarnok, ahol 1908-ban
megrendezte és a párizsi helyszín, ahova talán csak elképzelte kiállítását, szintén a
világkiállítások versenyterét idézte: *Baalbek* című képe „*így került Párisba a nagy
kristálypalotába, a közönség elébe, s a kritika röviden – ez a munka a világot túl-
szármalyta.*”¹⁰ Nem csupán önmagát, hanem országát versenyzeteti festészetével

Csontváry: „Tekintettel arra, hogy ezt a szellemi küzdelmet megelőzte szellemi téren hosszú évekre menő, világraszóló ideális küzdelem, melynek forratagából töretlen erővel, isteni segítséggel mi kerültünk ki győztesen és ma a világ túlszárnyalásával az ebből a versenyből kifejlődött teljesítmény történelmi jelentőségű motívumot festett...”¹¹

A művészet mint agón egyik legfontosabb eleme a kép mérete, mely a Baalbeknél Csontváry számára a vélt versenyelőírásoknak megfelelt, míg a *Panaszfal bejáratánál Jeruzsálemben* talán éppen a kisebb méret, s nem a befejezetlenség miatt kapta a „tanulmány” megnevezést, hiszen tanulmányként lehetett csak elfogadható méretű, a monumentális nagyságú és témájú „emberiségképekkel” összehasonlítva. Ez a világiállítások eszmei közegét megjelenítő és annak közegében megjelenő ikonográfiai típus azonban nemcsak a *Panaszfal*-festmény tematikájának inspirációját világítja meg, hanem lehetséges értelmezését adhatja annak a versenyszituációnak, melyben a képméreten túl vagy azzal együtt „nagyobb” kell lenni Raffaelnél”.

Csontváry önéletírása szerint Rómában, a Vatikánban megtekintette Raffaello *Stanza della Segnatura* ciklusát: „Átmentem a Raffael Loggiáiba, ott sem borultam lázba. Megnéztem a nagy csata falfestményét és a többi mind együttvéve, de élő természetet nem találtam. Ezzel a tudattal már az első látogatásnál felülemelkedtem az egész Vatikánon, csupán azt irigyeltem a mesterektől, hogy ők sokat és szépet is alkottak; de az isteni természetet hűségesen nem szolgálták, idegen szellemek voltak hirdetői és ez nem volt az Igazi Isteni.”¹²

Ez alapján úgy tűnik, s ezt az életművében kiemelt jelentőségű tájkép műfaja igazolja, hogy Csontváry félreértette a versenykiírást, s azt gondolta, hogy a Raffaello idejében még nem létező, hiányzó reneszánsz tájképfestészetet kell létrehoznia. Egy *korbatár* nélküli verseny anakronizmusa, melyben a versenyző felek nem egyidejűek, jelentette azt a hihetetlen erejű motivációt Csontvárynak, melyben művészetét, kora festészeti irányaitól elszakadva sajátos hangú modernségként megalkotta. A formai inspirációt, Csontváry egyéni ábrázolásmódját így az a különös elképzelés értelmezi, hogy milyen tájképet festett volna Raffaello, ha létezett volna annak idején ez a műfaj. A tájképfestő Raffaello így viszont nem más, mint maga Csontváry.

Egy másik lehetséges magyarázat a Raffaellóval való versengésre Csontváry bizonytalanságából adódhat, hogy ez valami félreértés lehet, s biztosan itt, a tájázolásban kell-e versenyezni: „A teljesítmény nemcsak azt kívánja, hogy a munka a világot túlszárnyalja, hanem nagyobb legyen Raffaelnél; hogy miért kell Raffaelnél nagyobbat alkotnom, azt csak a sors tudná megmondani.”¹³ Erre a tanácstalanságra alapulhat az a nézet, hogy Raffaellót csak a nagy festészet, a remekmű létrehozásának általános példaképeként sugallta az égi szózat Csontvárynak. Így a 19. század popularizálódott művészmitoszai alapján, kortörténetileg igazolhatóan Raffaello – ahogy a zenében Mozart – a zseni prototípusaként a művésziesség eszményi példáját jelentette számára. „Valószínűnek tarthatjuk, hogy az égi kinyilatkoztatás Raffaellóra való utalása nem a reneszánsz festő művészi produkciójára, hanem inkább Raffaello társadalmi státuszára, festő-fejedelem mivoltára értendő, (...) Raffaello megingathatatlan tekintélye Csontváry számára elsősorban nem

művészettörténeti ismeretekből, hanem közvélekedésből, a közhitből eredt.” – írja Sinkó Katalin kiváló tanulmányában.¹⁴

Ennek ellenére Csontváry mégiscsak látta Raffaello képeit, köztük nemcsak az *Ostiai csata* című freskót, mely csataképfestő ambícióinak lehetett egyik versenytársa, hanem a szent személyek csoportját ábrázoló, *Disputa* néven ismertté vált alkotást is. Ez a kép, ahogy a *Stanza* egész ciklusa is, a 19. századi „emberiségképek” legfőbb hivatkozása és versenytársa volt. Ingres Homérosz apoteózisa, Delaroche vagy az említett Chenavard festményei közvetlenül Raffaellót kívánták túlszárnyalni.¹⁵ „Az olyan nagyratörő intellektuális programok, mint Overbeck műve, A reformáció diadala vagy az Albert Memorial szobordíszje a Stanza della Segnatura meghaladására tett kísérletekként értelmezhetők.” – írja Gombrich.¹⁶ A kinyilatkoztató hang – „*fejem fölött hátulról hallom: Te leszel a világ legnagyobb napút festője, nagyobb Raffaelnél.*” – Csontváry önéletírásai szerint ugyan megelőzi a római utazást, a Vatikánban tett látogatást, s Kisszebenben volt hallható, de elképzelhető az is, hogy Raffaello *Disputájának* transzcendens egéből szólt először, a feje fölött.

A „67 életnagyságú alakkal megfestettem a vallásdisputát” tömör megfogalmazása ebben a világkiállítási, „emberiségkép” ábrázolta, s Raffaellóval versengő kontextusban interpretálható. A kép a korosztályok, korok, vallások és társadalmi rétegek színes kavalkádjá mellett kritikai attitűdjéből következően művészettörténeti allúziókat is sugall, s a történelmi kosztümöket viselő figurák között, igazolhatatlanul ugyan, de akár Raffaellót is felfedezhetjük. A világkiállítás mint verseny részben az ikonográfiai típus meghatározta keretek közti festői versengésben tükröződik, ahol az ábrázolások teoretikus tere és az ábrázolások bemutatásának helyszíne egymásra tekint. Mindezen túl szintén a versengésre utalva nyer jelentőséget a kép disputaként való megnevezése is. A megjelenített sokalakos cselekvésszituáció mozgalmasságának egyfajta vita, a hitvita, a disputa a tartalma, mely számos emberiségképek is kompozíciószerző elve. A képen belüli disputa a világkiállítási vetélkedés és a Raffaellóval való festőverseny disputájának szimbólumává lesz Csontváry művészetfogalmának hangsúlyos tartalmaként. A *Panaszfal bejáratánál Jeruzsálemben* című kép témája a különböző vallásokat megtestesítő figurák disputájával és a nagy versenymű, a „világot túlszárnyaló” *Baalbek* a különböző korokból való templomokkal ebben az összefüggésben kapcsolódik egymáshoz. Mert a *Baalbek* sem más Csontváry értelmezésében, mintegy disputát ábrázoló disputakép, a történelem, illetve a világkiállítás színterén: „*A Libanonon átkelve az Antilibanon lábához közeledve látunk romokat különböző korú és arányú templomokat Baalbekben feltűnni. Az egyik 21 méter hosszú 5 méter magas s 4 ½ méter széles fehérmárványkövekből I betű alakban épült. Ez volt a napimádók tízezer évvel előbb épült ősi temploma. Ugyanezen a téren épült ötezer évvel előbb a görögök Héliosz-temploma. És ezeknek előterében ezerkilencszáz év előtt épült a rómaiak Bacchus Antonius és Vesta-szűz temploma. Ezzel befejeződött a vallásdisputa a rómaiak idejében.*”¹⁷

Az épületek így egy vallási disputa szereplőivé válnak a világkiállítások vallások történetét bemutató versenyében. Csontváry értelmezése egyúttal arra is rávilágít, hogy *Baalbekben* nem csupán a „*a világ legnagyobb napút plein air motívu-*

*mát*¹⁸ találta meg – egy „nagy motívumot” a remekmű előzetes garanciájaként – hanem egy olyan helyszínt, ahol reális allegóriaként ábrázolható a vallások története az ikonográfiai típus egyéni tájképi-városképi átíratoként. Ennek jegyében alakítja át a topográfiai helyszínt „költőileg” a kőbányában lévő áldozókővel is kiegészítve, hogy a várost egy vallási vita versenyének helyszínévé rendezze. Az épületek közti tartalmi és kompozíciós összefüggés nem csupán épülésük korának, régiségüknek a történelmi disputája, hanem a természettel szembeni – átírva a romantikus romkultusz festői hagyományát – ellenálló képességük rangkülönbségét is jelzi a Pozitívumhoz, a Csontváry számára egyedüli felsőbbrendű lényhez való viszonyuk következményeként. „*Csak a napimádók temploma Baalbekben maradt ezredek óta sérthetetlen pedig a görögök Héliosz-temploma mely a napimádók templomának közepén épült – összeomlott, de összeomlott a rómaiak Bacchus-temploma is és összetörött az Antonius- és a Vesta-templom is. Mindezek a templomok a napimádók templomának alapterületén a földrengés által lettek széjjelszórva a napimádók templomának pedig nem történt semmi baja.*”¹⁹

Ez a „versenymű” teljesen egyéni módon, a játékszabályokat kritizálva disputál korának festészetével. Mert festőverseny a művészettörténetben ott jöhetett létre, ahol az ábrázolás alapelvei viszonylag egységesek voltak a stílusok, az ábrázolási akcentusok és a formavariációk változásai ellenére. A 19. század végének akadémiai gyakorlata a valóság, anatómiailag pontos, a perspektíva szigorú szabályait és a fény-árnyék modellálást alkalmazó módszere így képezhetett kontinuitást Raffaello korával, így válhattak a versenytársak valamiképpen egyidejűvé. Erre utal a festőversenyek alapmítosza, a Plinius *Naturalis Historia* című művében leírt Apellész és Prótozenész vetélkedése is, ahol nem az ábrázolás tárgya, hanem esz-köze, egy vonal és egy vonalba húzott vonal technikai bravúrja, akár mint a fény-árnyék hatás megjelenítése teremt időtlen zsenialitást. Csontváry, miközben akadémiai képzettségét egy tervszerűen megszerkesztett életmű egyik elemeként demonstrálja a kiállításain szerepeltetett *Tíz rajz a müncheni iskolából* portréival, ugyanakkor az akadémiai festészet kritikáját az egész általa ismert művészettörténetre kiterjeszti, elbizonytalanítva azt a nézetet, hogy úgy próbált elszakadni művészeti korától, hogy nem is ismerte azt. Érdemes hosszabban idéznünk ezt a művészettörténeti sportközvetítést: „*A küzdelmet Raffael ifjúkora akasztja meg; a versenytér tele van izgalmakkal, keresve van a napút levegő távlattal, nem kis mértékben a világitó szín az energiával. Ez foglalkoztatja a világ összes művelt köreit a múlt század végéig, ahol feltűnik Makart – Böcklin – Munkácsy színes kolorittal, ezzel gyarapodott a múlt század gazdag dekorációval. Gyarapodott egy nagy küzdelemmel, mely az úgynevezett plein air festészetben nyilvánult meg. – Ezt kereste a müncheni szecesszió az újabb rajzvonallakkal, kereste az életet, a holt távlattól eltérő eredményeket. Ezen felbuzdulva mozgásba jött az egész világ intellektuma, jöttek az impresszionisták, jöttek a naturalisták, a futuristák, a kubisták, hogy azonkívül hányfelé szakadtak szét az egyes csoportok, amelyek titokban keresték a valóságot, ezt igazolják a rengeteg számú vásznak nagy arányú és zug kiállításai.*”²⁰

Ez itt a művészettörténetnek „napútként” való rövid versenyleírása, melyben mindenki ugyanazt keresi, mint Csontváry, hogy aztán a megtalált világitó színekkel a hatalmas méretű vásznanon bejelentse a verseny végeredményét és így a

művészettörténet végét. Mert ebben az elbeszélésben – minden elnagyolt, derűt keltő ügyetlenség ellenére, mellyel őrülségét vélik megalapozni – az egyre tökéletesebb technikájú valóság-hű ábrázolás fejlődéselvű narratívája ellenében egy másik narratíva jelenik meg, amely Csontváry formakoncepcióját, nem másféle formakoncepcióként, hanem világnézetként megalapozza. (Ez a vallásos világnézet aztán később politikai térré, a szimbolikus politizálás harcterévé tágul az első világháború traumájában: „Az ellenfél a holt távlatlalt tehetetlenül erőlködik, a központi hatalom pedig a napút távlatában gyönyörködik.”²¹) Nem egy tudatosan kidolgozott, a művészetre művészetként reflektáló egyéni ábrázolási mód jelenti a művészet történetének kritikáját, hanem egy művészileg megteremtett és festményekkel illusztrált világnézet lép itt be az ábrázolási formába, s létrehozza saját versenyerét. A vallási disputákat megjelenítő képek szándékuk ellenére nem az akadémiai ábrázolási elvek alapján képezik le a vallások disputáját a historizmus korának közkeletű témájaként, hanem egy kitalált vallás nézőpontjából hoznak létre új formát a konvencionális forma ellenében. A művészettörténet kreatív félreértése – melyben egy hiteles művészi magatartás ott kezd el alkotni, ahol valamit nem talál – így válhat művészetteremtő elvvé. Hiszen nem a technika felől lép be Csontváry a művészetbe, hogy államilag finanszírozva, hatalmas képeken virtuóz élethűséggel kiszolgálja megrendelőit, hanem a művészi szabadságnak egy patika megalapozta anyagi bázisával, saját vallásának illusztratív propagandistájaként. Vallás és művészet feszültségét Csontváry az életművébe zárja, egy privát vallás és egy szubjektív festésmód egymásra vonatkoztatásával. „A nagyarányú munka egyik cyklusában Párizsban a világot túlszárnyalta, ezzel igazolva volt, hogy akadémiákon túl is van valami, amibez az embereknek hozzá lehet férni, s ez a pozitívum.”²²

Ennek a saját vallásnak a nézőpontjából látszanak a *Panaszfal*-képen a különböző vallások a „holt távlat”, „a mérnöki távlat” ellenében az „élő perspektíva” nézőpontjából. Az utópisztikus akadémiai fantáziaterek utópiái, melyet a matematikai perspektíva nem-létező kristályterei hoznak létre az emberiségképeken, Csontvárynál bizonytalan mélységi tagolódású, a helyszínen való jelenlétet igazoló, körbepillantó, egymástól távollévő elemeket egybekomponáló, több nézőpontú valószínű terekkel szembesülnek. Mellérendelő viszonylatok képi leltára veszi itt számba az emberiséget és a világ vallásait egyetlen létező helyszínre összegyűjtve a Siratófalnál és Baalbek városában. „E pici helyen mintha összetorlódott volna a világ”²³ akárcsak a világhiállítások színhelyein, melynek pozitivistá historizmusa egyenrangúként tekint korszakokra és vallásokra. A dekoratív színkompozíció világító koloritja Csontváry napfényvallásából pillant a megjelenített dolgokra, melyeknek tárgyi tartalma alárendelődik az ábrázolásmód erőteljes, absztraktba hajló látszásának, hogy a dolgok, emberek és kövek disputája helyett a komplementer, kontrasztos színek disputájává változzon a kép. A *Siratófal*-képen minden alak társadalmi és vallási karaktere feloldódni látszik, pusztá színértékké válik, miközben karikatúraszerűen beletorzulnak a kompozícióba. A napfényt ábrázoló színek absztrakt közege uralja, festi felül – mintegy a tárgyi tartalom és a forma disputájaként – a megjelenítetteket, mozgásukat a képtér statikus síkjába transzponálva.

A Siratófal kövével, illetve az egykori Szentély áldozókövével szembeni disputaként értelmezhető a baalbek-i áldozókő, Csontváry életművének egyik legfontosabb központi motívuma. A zsidó vallás régisége ellenében egy sokkal régebbi kitalált vallás kultusz helyét teremti meg ezzel a kővel, mely a Siratófal emlékező, múltba forduló szomorúságrituáléival szemben egy jövőbe tekintő, a napfény energiáit sugárzó, világhódításra inspiráló világnézetet jelez. A síró, jajgató vallások és az emberi nyomorúságot megtestesítő társadalmi karakterek fájdalomtól torz arcai, tragikus alakjai ezért jelenhetnek meg a derűs, élénk színek tarka kaval-kádjaként. Mert nem egy esztétikai kívülről álló – morális aggályokat felvető – művészetteremtő pillantása, mely az alkotás részvétlen gesztusával hozza létre művét, hanem egy másik vallás kritikus, disputáló nézőpontja vetül a világ- és vallástörténetre. Ahogy Madách „emberiségképének” – a világkiállítások korának haladás-apoteózisa ellenképeként megjelenő – pesszimizmusát írja felül a *Tragédia* utolsó mondatának optimizmusa.

Csontváry megfesti „*az imát a panaszfal körül*”. Mindazok, akik itt imádkoznak nem csupán a múltakat átlépve közvetlenül fordulnak Istenhez, ahogy a Nyugati falhoz fordulnak, hanem imájuk közben mindazok imáját is újramondják, akik itt valaha megfordultak. Vallási egyidejűségük a történelmet felszámoló egyidejűség a még ép Szentély és a lerombolt kontinuitása. Ezért az imára emlékező ima nem valamiféle ábrázolás, nem időbeli távolság az imádkozók között, hanem minden ábrázolás köztes tereit kiiktató azonosság, kép nélküli transzcendens pillanat. Az ima ábrázolása nem ima, nemcsak azért, mert a megjelenítés gesztusa eltávolít, hanem mert megszünteti az egyidejűséget, az azonosságot.

Csontváry festményén a kép terébe vont egyidejűség disputát létrehozó kontraszt, melyben – ahogy számos alkotásán is – a jelen a múlt oppozíciója, s mindez önéletrajzában útleírásában is hangsúlyosan megjelenik. „*Magában Jeruzsálemben sem csatorna, sem ivóvíz nem volt, sem régen, sem most nincsen, pénzt nem verettek, a görögök-rómaiak pénzével, egyiptomiakkal csak a levegőbe, százal hadakozhattak, de azért még ma is vannak szentírások, amelyek Nablusban készülnek s Jeschiba nevű császár hadai az egyiptomiakkal küzdenek. Még mulatságnak sem mulattat, ha a XX. században, tehát még ma is ilyen mesékkal terbeljük a fiatalságot, amelynek nincs módja, hogy ezekről személyesen, a helyszínen meggyőződjenek arról a nyomorról magának fogalmat alkosson, hogy küzdöttek, de soha nem éltek a régi zsidók, s hogy küzdenek és alamizsnából tengődnek a mostani zsidók Jeruzsálemben.*”²⁴

Sok minden egybecsúszik ebben a zavaros szövegben, de a nem-létezőnek látott múlt és a létező jelen a jelentős helyszín elképzelt ragyogásához mért valóság korabeli jelene, a *Bibliát* mesének tartó nézetének igazolásaként kerül itt hangsúlyosan ellentétbe egymással. De ahogy a jeruzsálemi jelent rávetíti a vallási múltra, ugyanúgy írásaiban korának budapesti zsidóságát a „*a hordárok*” és „*cipőtisztítók*” népeként helyezi át a bibliai történetbe, s a paródia kritikai eszközeivel meséli el, a mese fordulataival az egyiptomi szolgaságból egy „*Mózes nevű munkatárs*” általi menekülésüket.²⁵ Csontváry zsidósághoz való viszonya recepciójának nem éppen kiemelt eleme, hanem a – művészi teljesítményhez lojális – szép eufemizmusok játszótere, melyben az őrülség, valamint ebből következően írásainak és

festményeinek egymáshoz mért, inadekvát volta jelentik az elkerülő utakat. E szerint írásai utólagos öngazolások, melyek már a pszichózis hatása alatt születtek, festői teljesítményét nem érintik, s nem érik el. Így tulajdonképpen ezt a festészetet művészetként választják le legfontosabb, vallási, ideológiai és kritikai formateremtő intencióiról. A pszichózisnak azonban az antiszemitizmus nem kizárólagos tünete, legfeljebb egyik metaforája. A *Panaszfal*-kép autonóm műalkotás-ként tekintett némasága ezért kapcsolódik felületesen a Csontváry írásai alapján kifejezhető tartalmi jelentésekhez, hogy az általános emberi fájdalom siratófali megjelenítésévé stilizálódjon²⁶ vagy a tizenkét éves Jézust szülei és az írástudók körében ábrázolva teozófiai tartalmak titkos allegóriája legyen.²⁷ A kép művészi hallgatása azt a kétértelműséget jelzi, melyben például Mednyánszky első világháborús frontképei egyszerre lehetnek háborúellenes fájdalomképek és egy szadista naturalista festményei. Csontváry sajnos nemcsak a korszak popularizálódott művészi közhelyeit, vallási szinkretizmusát vagy civilizációkritikáját fogadta be félműveltségének átfogó, emberiségmértű eklektikus világképébe, hanem kora popularizált antiszemitizmusát is. Ennek egyik legfőbb eleme a zsidóság „megkettőzése”, melyet Csontváry *Panaszfal*-festménye – múltat és jelent egybekomponálva, de a disputa formaelvével kontrasztba helyezve – jelenít meg.

Egy eszmetörténeti, teológiai folyamat következtében „*a zsidó fogalma kettéválik. Egyrészt a vallási értelemben vett zsidóságot értik alatta, ezzel léphet dialógusba a keresztény teológus, és ennek szól a tolerancia. De ettől megkülönböztetik az utcán gyalogló zsidót, és mintegy kivonják a teológia védőernyője alól. (...) Politikai és polgári státuszában létrejön a vallási értelemben vett zsidónak a szó szoros értelemben vett párja, amit különféle teoretikus és teológiai eszközökkel elvágnak a zsidóságtól mint a kereszténység gyökerénél ott levő, bizonyos értelemben alternatív vallástól. Így a zsidóságnak, a zsidó vallásnak nincs köze ehhez az utcán látható néphez.*” – mondja Kisbali László egyik beszélgetésében.²⁸ Csontváry számára ugyanígy válik külön az Ószövetség népe mint múlt s a jelen jeruzsálemi és budapesti zsidósága. A Nablusban található vélt egyedüli Ábrahám-ivadékok 42 megmaradt tagja képviseli már csak Csontváry szerint az ősi zsidóságot, akiknek semmi köze a ma élő zsidókhöz.²⁹ Az Ószövetség népe, a keresztény bibliai, teológiai megjelölés alapján is elmúlt, a Fohászokódó üdvözítő karjai is két időt különítenek el, bal oldalt Mózeset a kőtáblákkal, jobb oldalt a keresztény templommal jelzett Újszövetséget. Csontváry itt is erőteljes, a kompozíciót meghatározó szemantikai kontrasztot teremt, ahol az ábrázolás időbeli távolságot hoz létre, rést üt az imádkozás vallási egyidejűségén, s azon a történelmi kontinuitáson, melyben zsidóság és kereszténység olyan párhuzamos történetek, melyek a Messiás eljövetele és a Messiás újrakezdetének transzcendens végidejében találkoznak.

Mindezt a korából kilépni nem tudó vulgáris elemét az életműnek persze – Csontváry mentségére – nem szabad (bármennyire is nehéz) a későbbi következményekből, Auschwitzból visszapillantva látni, ugyanúgy, ahogy a későbbi művészeti fejleményekből visszapillantva, s egy korát megelőző modern művészetet látva sem kapunk hiteles képet életművéről. Mert mindez itt még egyelőre *csak* disputa, melyben a népi-urbánus vita sajátos átirataként egy kitalált természeti valóság képviselője vitatkozik minden más vallással, meg a városi civilizáció számára

károsnak tartott következményeivel és annak minden képviselőjével, a maga profetikus szándéka ellenére is az ószövetségi prófétákat idéző vehemenciájával. A karikatúra mint az alakok torzításának elve – s ennek egyik példája a Sinai-hegyre „bogárként” felkapaszkodó Mózeset ábrázoló, elveszett vagy lappangó festmény is³⁰ – nem az élclapok gyűlöletének, uszító indulatainak *plein air* pillanatnyisága, hanem a megfestés hosszú koncentrációja, melyben a Siratófal és a zsidók – hiszen egyetlen kép sem képes tagadást kifejezni – mégiscsak az alkotás vallásos türelmével vannak megjelenítve. A kép megtöri, átfesti a létrehozásuk eredeti inspirációját jelentő zavaros teóriákat, s a szavakat festményterének tiszta esztétikumába rejti.

A karikatúra „szerzői szándéka” Csontvárynál, mely egy minden elemében végiggondolt képi grammatikába íródik, a formatorzítások tudatosságát igazolhatja a véletlen, korát megelőző expresszionizmus, valamint az akadémiai rajzok ellenére feltételezett ábrázolói ügyetlenségek lehetséges interpretációit cáfolva.³¹ A torzító nézőpontot a *Panaszfal*-festményen az egész jelenetre felülről rálátó pozíciójában a kép legfelső alakja, egy zöld kucsmás, bajuszos férfi, illetve, a bal sarokban, legalul, a jelenetre alulról pillantó, vörös hajú figura – valószínűleg mindketten a derék hunok képviseletében – igazolhatja. A két tekintetből húzható kompozíciós vonal átlója egyúttal a paródia és a travesztia ellentétes irányainak egyidejűségét is jelzi a képen, mely itt a fennkölt vallási, történelmi helyszín hétköznapi realizmusát, illetve ugyanezen kisszerű valóság tragikus emelkedettségét jeleníti meg. „*Mert ne feledjük, hogy történelmi időkben élünk a hunok mint vörös ördögök csatáznak értünk. Hát ezt is egy nagyon okos szatír rendezi így. Úgy ahogy én feltűntettem vagy lesüllyesztettem a karaktereket.*”³²

A disputa formaelve Csontváry életművében erőteljes kontrasztokat teremt. Nem a fény-árnyék finom átmeneteiben látható a világ, melyben a valóság-hű ábrázolás a dolgokat egymással kontinuitásban lévő, egymást feloldó folytonosságokban képezi le, hanem erős körvonalak határoeltságaival. Hiszen zseni csak az lehet: „*aki a határvonalakat látta*”.³³ Ugyanílyen erős kontrasztokban fogalmazva opponálja a képi jelentéseket. Nemcsak a helyszínek múltja és a megfestés jelene vagy két különböző időpillanat – mint a *Vihar a nagy Hortobágyon* című képen – konfrontálódik nála a képtér egyidejűségében, hanem a természetes és mesterséges fény (hiszen a „*gáz-villanyvilágítás az isten természetébe ütközik*”),³⁴ vagy a cédrusok és az üvegházi növények, miként a régi és az új ellenpontja is. Ezek a kettőségek, ahogy a fény és az árnyék, nem egymásban feloldódó motívumok a valóság tükrözésének eszközeiként, hanem olyan elkülönített entitások, melyeknek rögzített helyük van a festményeken, akár csak a tárgyi tartalmaknak és a körvonalakat kitöltő színek festékanyagának. Olyan ideáltípusú ellentétpárok, a disputa irodalmi műfajára és retorikai alakzatára utaló „megszemélyesített” dramatikus ellenfogalmak ezek, melyek gondolkodásának kétpólusú versenyszerét – miként távoli analógiaként Wölfflin vagy Voringer teoretikus művészettörténeti terét – téma és ábrázolás festői távolságaként jelölik.

Azonban nem bonyolult vallási és filozófiai teóriák megjelenítői Csontváry festményei. Szó és kép viszonya, disputája itt csupán írásainak túl általános, a világ egészére vonatkozó ellentétező közhelyeinek és a festményeiről leolvasható

ellenpontoknak az összefüggése. Egy nem igazán bonyolult képletekből, kultusz-elemekből, s korának eszméiből megkomponált saját vallás vonatkozik itt annak sajátos ábrázolású festészetére. Ezért minden olyan interpretáció, mely akár a teozófia szinkretizmusa, a különböző misztikák vagy éppen az univerzális szimbolika tágas rendszereiből közelít Csontváry életműve és képeinek elemzése felé – az „ismernie kellett” argumentum jegyében –, az egyszerű jelentések összetett jelentéseit, a részletek, s minden egyes elkülöníthető motívum titkát keresve, az nem egyszerű kettősségek egyénien megjelenített nagy motívumaira, hanem önmagára, önnön elméleteire lel. Az írásai alapján igazolható szándékolt jelentések olyan vélt jelentések tágasságát nyitják meg, melyeknek a meglétét éppúgy nehéz bizonyítani, mint a hiányát. Ebből a szempontból tanulságos, amit Gombrich ír Raffaello *Stanza della Segnatura*jának ikonográfiájáról, Csontváry *Panaszfal*-képeinek lehetséges mintájáról: „Egyetlen jel vagy szimbólum sem tud önmagára utalni és megmondani nekünk, hogy milyen mértékben szándékoztak általa jelentést közvetíteni. (...) Minden ilyen esetben számos olyan megkülönböztető jegy van, amely szigorú értelemben nem bordoz lefordítható jelentést, és csak néhány jegyet szántak arra, hogy elolvassuk és lefordítsuk őket.”³⁵

A kép – s erre utal Gombrich Raffaello kapcsán – egyrészt csak a nyelv univerzáláinak a monstrenciája lehet, másrészt pedig egy vallási közösség számára ismert és olvasható általános tartalmak közvetítője. Ugyanakkor a képi viszonylatok, az alakok egymás mellé rendelt cselekvésszituációi, kézmozdulatai és pillantásai – s ez a mellérendelő viszony Csontváry „élő perspektívájú” terében a *Panaszfal* alakjainál hangsúlyosabb – olyan laterális kapcsolatokat hoznak létre, melyben a szimbólumok, allegóriák, megszemélyesítések disputájának szavai egymást módosítják az egységes színkompozíció közegében. Minden elkülönítés, minden szó csak a 67 alakból létrehozható számtalan mondat lokális és a képen részlegesen lokalizálható igazsága.

„[H]ogy a megjövendőlt igazságot megtaláljam és a gyakorlatban festményben átvihessem.”³⁶ Csontváry megtalálni vélt egyetlen vallási Igazsága és az egyedüli művészet, mely szerinte a világot túlszárnyalta, nem más, mint egy olyan lokális igazság és egy lehetséges művészet – a vallási relativizmus és a művészeti pluralizmus összefüggéseként – a sok más lehetséges mellett, mely a festői megjelenítés szavakat átalakító kreatív erejével válhat csak érvényessé. A világnézeti és vallási tartalmak történeti, empirikus igazsága és sosem volt igazsága érvényét veszti idővel, elillan belőle az egykori – homályos, ködös – bölcsesség, és élénk színeivel csak annak ábrázolása fényeskedik. Ahogy Raffaello *Stanza della Segnatura*jának elméleti tartalmai, egykori közösségteremtő jelentései már csak egy ikonográfiai kommentár által feltárhatók, s a közvetlen múzeumi, szekularizáló esztétikai befogadás számára rejtve maradnak, hogy az egykori udvari festőből a 19. században létrehozott művészetfogalom példaértékű művészzsenije lehessen, ugyanúgy Csontváry verbális ideológiai inspirációi, napfénykultuszának és társadalmi reformeszméinek helyén sem mást, mint egy különös művészetet láthat a kései befogadó. Hiszen nem egy nagy vallásalapító, hanem mégiscsak egy művész az, akinek minden gondolata festészete miatt válhat csak érdekessé, miközben ezt a festészetet – s erre utal recepciójának két hangsúlyos elkülönülő iránya, az ideológiai és a

művészettörténeti különbözőképpen értett *napútjaival* – csak szavainak és képei-
nek egymásra vonatkozásaiban, disputájában lehet interpretálni. A modern befo-
gadói szituáció azonban lehetővé teszi, hogy a kettőt, ideológiát és esztétikumot
elválasszuk egymástól, s Csontváry híveiként ne váljunk napvallásának híveivé. Mert
Csontváry lehet az egyik legfőbb magyar képzőművészeti példa arra – Edgar Windet
idézve –, hogy „nemcsak lehetséges, hanem szükséges is két szinten szemlélni a
műalkotást: esztétikai értékét a saját normái szerint kell megítélnünk, de azt is el
kell fogadnunk, hogy elfogadjuk-e ezeket a normákat. Az, hogy elismerjük egy
művészi teljesítmény erejét még nem ok arra, hogy eltekintsünk a benne testet öltő
magatartástól: mint ahogy e magatartás elítélése sem jogosít fel bennünket művészi
erényei tagadására.”²⁵⁷

JEGYZETEK

1. Az esszé a Nemzeti Kulturális Alap Szépirodalom és Ismeretterjesztés Kollégiuma alkotói támo-
gatásával készült, s egy *Látlatok / Csontváryról* címmel íródó könyv egyik fejezetét alkotja. Az *Alföld*
folyóirat korábban már közölte a könyv *Parerga* című esszejét (*Alföld*, 2013. 12. szám, 83–94.).
2. Csontváry önéletrajza. in. *Csontváry-émlékkönyv, Válogatás Csontváry Kosztka Tivadar írásaiból
és a Csontváry-irodalomból* (válogatta és emlékezéseivel kiegészítette Gerlóczy Gedeon, bevezette, az
összekötő szövegeket írta és szerkesztette Németh Lajos), Budapest, Corvina Kiadó, 1976. 90.
3. Uo. 90.
4. Vö. Werner Hofmann. *A földi paradicsom (19. századi motívumok és eszmék)*, Budapest, Kép-
zőművészeti Kiadó, 1987. (ford. Havas Lujza) 67–85.
5. Csontváry: *A tekintély*, in. *Csontváry-émlékkönyv*, im. 94.
6. Csontváry: *Energia és művészet. A kultúr ember tévedése*, in. *Csontváry-émlékkönyv*, im. 63.
7. Vö. Werner Hofmann: *A földi paradicsom*, im. 86–110.
8. Csontváry önéletrajza, in. *Csontváry-émlékkönyv*, im. 78.
9. Vö. Csontváry: *A hadiárvák, rokkantak alapja javára tervezett kiállítás vázlatának részleti*, in.
Csontváry-émlékkönyv, im. 112–113.
10. Csontváry önéletrajza, im. 91.
11. Csontváry: *A tekintély*, im. 100.
12. Csontváry önéletrajza, im. 83–84.
13. Csontváry önéletrajza, im. 81–82.
14. Sinkó Katalin: *A madonna festő. Művész szerep és historizálás Csontváry önarcképein*, in. *Művé-
szettörténeti Értesítő*, 1991. 3-4. sz. 157.
15. Vö. Werner Hofmann: *A földi paradicsom*, im.
16. Ernst H. Gombrich: *Raffaello Stanza della Segnatura*. *A Stanza szimbolikájának természete*,
in. Ernst H. Gombrich: *Reneszánsz tanulmányok*, Budapest, Corvina, 1985. (ford. Papp Mária) 42.
17. *Csontváry-dokumentumok I., Csontváry-írások Gegesi Kiss Pál hagyatékából* (a kötetet szerkesz-
tette, jegyzetekkel ellátta, a bevezető és a záró szöveget írta: Mezei Ottó), Budapest, Új Művészet Kiadó,
1995. 80.
18. Csontváry önéletrajza, im. 91.
19. *Csontváry-dokumentumok I.*, im. 93.
20. Csontváry. *A tekintély*, im. 100–101.
21. *Csontváry-dokumentumok I.*, im. 143.
22. Csontváry: *A pozitívum*, in. *Csontváry-émlékkönyv*, im. 102.
23. *Csontváry-dokumentumok I.*, im. 103.
24. *Csontváry önéletrajza*, im. 89.
25. *Csontváry-dokumentumok I.*, im. 101.
26. Németh Lajos: *Csontváry Kosztka Tivadar*, Budapest, Corvina Kiadó, 1969. 106.
27. Vö. Mezei Ottó: *Csontváry a „Panaszfal Jeruzsálemben” című festményének esztétörténeti hát-
tere és a belső kép problémája*, in. *Ars Hungarica*, 1986. 2. sz. 183–199.

28. Kisbali László: *A zsidó Szókratész: Moses Mendelssohnról*, in. Uő.: *Sapere aude!*, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2009. 48.
29. Vö. *Csontváry-dokumentumok I.*, im. 102.
30. Vö. Lehel Ferenc: *Csontváry Tivadar, a posztimpreszionista festés magyar előfutára*, Budapest, Amicus kiadása, 1922. 22.
31. Vö. Antoine Compagnon: *Az elmélet démona*, Pozsony, Kalligram, 2006. (ford. Jeney Éva) 96–97.
32. *Csontváry-dokumentumok I.*, im. 117.
33. Csontváry: *A lángész. Ki lebet és ki nem lebet zseni*, in. *Csontváry-émlékkönyv*, im. 69.
34. *Csontváry-dokumentumok I.*, im. 137.
35. Ernst H. Gombrich, im. 53.
36. Csontváry: *A Pozitívum*, im. 103.
37. Edgar Wind: *Művészet és anarchia*, Budapest, Corvina Kiadó, 1990. (ford. Turai Hedvig) 31.



szemle

Az irodalomtörténet határai

MARGÓCSY ISTVÁN: „...A FÉRFIKOR NYARÁBAN...”

Amikor egy irodalomtörténész (és tegyük hozzá: a kiadója) arra vállalkozik, hogy *válogatott* munkáinak sorozatát adja közre, óhatatlanul is a pálya egy szakaszának lezárulását és egy új korszak kezdetét jelzi az olvasóknak. Az ilyesfajta vállalkozás ugyanakkor csak arra az egyébiránt szimpatikus, mert derűlátó bizalomra épülhet, amely nem vitatja el az egyre gyorsuló „tudományipar” abbéli képességét, hogy tud az évtizedek távlatából is érvényes állításokat, kérdéseket megfogalmazó szövegeket „termelni”, vagyis olyanokat, amelyek nem egyszerűen az irodalomtörténet-írás egy korábbi korszakának (kor)dokumentumaként lehetnek érdekesek a mai olvasó számára. A sorozat eme második kötete kétszeresen is válogatás: műfajukat és tematikus súlypontjaikat tekintve is egymástól távol eső írások kerültek egy borító alá. A felvilágosodástól a közelmúlt magyar irodalmáig ívelő kötetben nemcsak a tárgyalt szerzők panoptikuma rendeződik a patchwork elve szerint (Barczfalvi Szabó Dávidtól Verseghyn, Kazinczyn, Csokonain, Vörösmartyn, Petőfin, Aranyon, Jósikán, Jókain át Móriczig, Kosztolányiig, Szabó Lőrinczig és Illyés Gyuláig), de a tárgyalt problémák is ezen elv alapján kerülnek egymás mellé az irodalomtörténet-írás elméleti problémájától a verstanon át a felvilágosodás korszakfogalmának kérdéséig, a fordítás és kánon viszonyának taglalásától a konkrét szövegelemzésekig. A gyűjteményes kötet legkorábbi írása 1985-ben jelent meg először (*Kosztolányi: A szegény kisgyermek panasza*), a legfiatalabb 2013-ban (*Kalandorok és szirének. Jókai Mór jellemábrázolásáról*), a két írást azonban összeköti, hogy mindkettő olyan kanonikus, „tankönyvi igazságokat” mozdít ki a helyéből, amelyeket a sok évtizedes szakmai közmegegyezés érinthetetlennek mutatott.

Ebben az értelemben a most közreadott válogatás valamennyi írása „felforgató”: Margócsy mindig azt teszi láthatóvá, hogy a *sensus communis*, az irodalmi diskurzus alapszótára *sem* magától értetődő. A kötet „leíró” alcíme innen nézve akár ironikusan is olvasható, Margócsytól szokatlanul nagyon is konvencionális, túlságosan az, hiszen egy olyan hagyományrendbe illeszti be az írásokat ezzel a címadással, amelytől azután a szövegekben rendre elhatárolódik. Bár a kötethez írt előszavában Margócsy azt hangsúlyozza, hogy nem törekedett „összefoglaló, monografikus igényű” áttekintésre, és ennek még az eszményét is eltávolítja magától; annál, amit célként megjelölt („a tematikus és kifejtésbeli variabilitás mögött azért valamely irodalomszemléleti egység kibontakozik” – 15.), a tanulmányok összessége jóval többet teljesít. Az egyes írások közötti korrespondenciák egyértelműen kijelölnek néhány olyan csomópontot, problémát, amely köré a szövegek szerveződnek, csakhogy ezúttal az ezeket megvilágító esettanulmányok nem egy törté-

neti korszak szövegkorpuszára szűkítve, hanem a különféle időrétegeket ütköztetve értelmezik a vizsgált jelenségeket. Kétségtelen ugyanakkor, hogy ez a mintázat és összhangzás csakis a recenzens nem „rendeltetésszerű” kötethasználataiban válhat világossá, hiszen az akadémiai szféra „normálfelhasználója” – az intézményes struktúrák által kijelölt kereteket nem átlépve – a különféle irodalomtörténeti korszakok „határsértőit” szankcionálja, a különféle korszakokból származó irodalmi anyaggal dolgozó tanulmánykötetből az egyes írásokat csakis szingulárisként, s nem a kötet „határsértő” szöveghálózatának részeként olvassa el. A tematikus kronológia helyett ezért is érdemelt volna meg az amúgy szép kiállítású könyv invenciózusabb, az egyes tanulmányokat a tárgyalta problémakörök szerint csoportosító, de általában véve is gondosabb, szerkesztést.

Nyilvánvalóan nem véletlen, hogy a kötet élére került tanulmány (*Variánsok lehetséges és létező összefoglaló magyar irodalomtörténetekről*) éppen az „összefoglaló, egységes nemzeti irodalomtörténet” máig lappangó, illetve időről időre igényként artikulálódó eszményét tárgyalja. Margócsy tételezése szerint az irodalomtörténeti egység „utópiájával” szemben a *folytonosság fikciója* ma azért jelenthet nagyobb kihívást az irodalomértés számára, mert miközben a történelmi nagybeszélésekkel szembeni gyanakvás az egységes irodalomtörténeti elbeszélések ideológiai megalapozottságát láthatóvá tette a szakma számára, az irodalmi hagyomány *folytonosságának* képzete mintegy láthatatlanul, látenciájában él tovább. (27.) Margócsy először itt beszél arról, ami a kötet egyik legfontosabb tézisévé épül ki a tanulmányok egymásutánjában, nevezetesen, hogy a magyar irodalmi hagyományt a megszakítottságok írhatják le inkább, semmint a folyamatosság. Ennek háttérben persze a produkcióesztétikai és formalista megközelítésmóddal való radikális szakítás áll: amennyiben ugyanis az irodalom *olvasottként* létezik (Sartre hasonlatával élve: mint a bűgőcsiga), úgy „az olvasatlan irodalom aligha tekinthető létezőnek.” (27.) Margócsy mindig nagyon megvilágító példái, helyütt egyebek mellett a keletkezése után 130 évvel megjelenő *Tarimenes*, a XX. századig ismeretlen *Ómagyar Mária-síralom* és a 25 évvel a szerző halála után kiadott *Az apostol*, nemcsak a megszakítottság tézisént támasztják alá. Arra is rávilágítanak, hogy az irodalom, a műalkotás egyszeriségében éppúgy, mint az egyes művekből kiépülő hálózat értelmében, mindenképpen és szükségszerűen olyan emberi *alkotás*, amelynek sokféle variánsa képzelhető el, és amely minden esetben valamely interpretáció függvénye, kvázi *olvasatként* realizálható. (Az irodalom rendszerének szintjén tulajdonképpen ezt a problémát bontja ki *A felvilágosodás határai és határtalansága*, valamint a *Líra és rendszerváltás*.) Ebből persze az is következik, hogy Margócsy számára a szövegek történeti-esztétikai értéke éppen a hatásuk felől lesz értelmezhető.

Barczafalvi Szabó Dávid *Siegunwart*-fordítását például a Ballagi Aladár gyűjtése által is dokumentált *folklorizálódás* tényéből kiindulva (110. skk.) mozdítja ki abból a korábbi kontextusból, amely kizárólag a nyelvújítási harc egyik dokumentumaként kezelte, és teszi ismét „irodalmi tényé”, mikroelemzéseken keresztül kimutatva, hogy a német szentimentalista regény a fordításokon keresztül mennyire jelentékeny és termékeny kihívást jelentett a magyar irodalom önértelmezése, az irodalmi nyelv formálódása számára. „E művek alighanem igen nagy mértékben

hatottak a korszak irodalmi ízlésére, s nemcsak társadalmilag sokszor igen fontos és modern tartalmukkal, szentimentális érzékenységgel, hanem a klasszicista műfajhierarchiát aláaknázó prózaiságukkal és regényességükkel esztétikailag is meghatározó funkciót tölthettek be: nélkülük nyilván nem születtek volna meg az oly fontos magyar művek, mint Kazinczytól a *Bácsmegey*, Kisfaludy Sándortól a *Két Szerető Szívnek Története* stb.” (116–117.) Hasonlóképpen ezt a metódust követi Kazinczy Osszián-fordítása kapcsán is. Egyrészt láthatóvá teszi azt a (Margócsy jelzőit kölcsönözve) „meglepő” és „igazságtalan” ellentmondást, hogy miközben az „osszianizmus” jelenségével számol a magyar irodalomtörténet-írás, aközben Kazinczy műve a maga *irodalmi* szövegszerűségében soha nem vált tüzetes vizsgálat tárgyává. Annak ellenére sem, hogy a korszak irodalomfelfogása a fordítást egyáltalán nem zárta ki az autonóm teljesítmények sorából. Ha Margócsy (megalapozott) tézise szerint „Kazinczy Ossziánja nem egyszerűen fordítási kérdés, hanem a korabeli szinkron magyar irodalmiság eseménye”, annak oka mégsem ez, hanem sokkal inkább a szöveg irodalmi hatása, az a tény, hogy „Kazinczy Ossziánt tulajdonképpen beleírta a magyar irodalomba.” (157.) Margócsy retorikai példái és elemzése meggyőzően bizonyítják azt az állítását, hogy Kazinczy nem a kortársi magyar irodalom beszédmódjainak valamelyikére tette át a szöveget, hanem létrehozott egy olyan új irodalmi beszédmódot, amelynek retorikai újdonságai (például a gondolatrítmikuszintagmatika, a merész inverziók, a megszólítások és beszédszituációk alkalmazásának módja) éppen meglepő újszerűségükkel, váratlanságukkal érték el az esztétikai hatást. (170. skk.) Margócsy mindkét esetben a szövegek hatásából indult ki, ez azonban, ahogyan itt is látható, soha nem jelenti a szövegtől való eltávolodást, hanem éppen ellenkezőleg, rendre a szövegek irodalmiságának, retorikai szervezettségének vizsgálatához vezet vissza. A fenti két példa azért is érdemelhet kitüntetett figyelmet, mert a kötetnek nem csupán ez a két elemzése leplezi le azt a (sajnos) máig működő irodalomtörténeti gyakorlatot, amely az irodalmi jelenségek leírásánál éppen a szövegek tüzetes, retorikai vagy éppen narratológiai vizsgálatától tekint el.

A kötet írásainak rendre alkalmazott módszere, hogy a tényleges argumentációt Margócsy egy rendszerszintű anomáliára való rámutatással indítja el. *A felvilágosodás határaiban* ezt rögtön a szöveg felütésébe helyezi azzal a kritikus és önkritikus kérdéssel: „Mit is értünk azon a megszokott s revízió alá nem igen vont meghatározás alatt: a magyar felvilágosodás irodalma?” (45.) Nemcsak azzal konfrontálja azonban az olvasót, hogy Szauder amúgy máig egyetemi „tananyag” számító 1970-es kötetének, *Az este és az álomnak a felvilágosodás kategóriájára vonatkozó megfontolásai*, amelyeket Adorno és Horkheimer azóta szintúgy a mainstream felvilágosodás-értelmezés részévé vált újraértékelése inspirált, mindmáig nem épültek be a magyar felvilágosodás-recepcióba, ami persze önmagában is igen elgondolkodtató állítás. A tanulmány egy feltehetőleg kitérőnek szánt megjegyzése arra is rávilágít, hogy az irodalom *organikus* felfogása a népnemzeti iskola örökségének talán leginkább rezisztens eleme lehet. Az irodalom folytonosságának képzetén túl végső soron erre vezethető vissza, hogy Petőfi versének költői önértelmezése a magyar líraértés hagyományát egészében pecsételte meg, elfedve és kiiktatva azt aényt, hogy az irodalmi szöveg írott, kigondolt, megalko-

tott, vagyis konstruált valami, amely ekként, egy írott hagyomány része. („...sajnos az egész magyar irodalomra és lírafelfogásra maradandó hatást” tett „a nagy meghatározás: költő a természet vadvirága, aki minden iskolával és iskolázással szemben hozza létre műveit [Petőfi: *A természet vadvirága*, 1844]).” (54.) Ennek azonban csupán az egyik következménye a magyar költészet filozófiátlanságának és reflexiótlanságának (tév)eszméje, amelyet nem csak ebben a tanulmányában érint.

Margócsy verstani kérdéseket tárgyaló dolgozataiban (*A/z*: *Egy verstani ötlet, Kazinczy és az időmérték*, „Eszmék a' magyar verstan átalakításához”) az organikus szemlélet öröksége a nyelv, a népköltészet és a költészet egymáshoz való viszonyának kérdésén keresztül tematizálódik. A három tanulmány ugyan a kötetben igen távol került egymástól, összeolvasásuk azonban Margócsy verstani álláspontján túl végső soron a költészet mibenlétének a problémájához is elvezet. A különféle verstani modelleket összehasonlítva Margócsy arra a megállapításra jut, hogy valamennyi vizsgált paradigma abból a közös alapvetésből indul ki: „a verselésnek *valamilyen* módon kapcsolódnia kell a verselést kitermelő nyelv hangzásvilágának a versen kívül is érvényesülő alapképleteihez.” (39.) Margócsy a kötet első verstani dolgozatában ennek az alaptételnek az újragondolását javasolja, arra a megfontolásra alapozva, hogy maga a nyelv is „áteshet” olyan alapvető változáson, amely átrendezi a hangzó nyelv akusztikus és ritmikai viszonyait. (40.) Erre hozza fel példaként a névelő megjelenését és használatának a XVI. század végére általános elterjedését. A fiatal, pályakezdő Kazinczy példájából, aki németül igen, magyarul viszont nem volt képes hibátlan verslábakat alkotni, Margócsy ahhoz a konklúzióhoz jut el: „a jó, anyanyelvi szintű verseléshez elsősorban az kell, hogy a költőknek (s így persze a befogadónak is) az olvasottsági halmazában, olvasmányainak kincstárában, azaz *fülében* ott legyenek, ott hangozzanak az adott (anya)nyelvi szinten már előzőleg megfogalmazott vers elemek.” (132.) A vers, a költészet „nyelve” tehát a forma és a hangzóság értelmében lényegileg önálló, és az anyanyelv elsajátítása mellett, önmagában is elsajátítandó nyelv, hiszen az anyanyelv ismerete önmagában nem szavatolja a ritmikai vagy ritmizált „költői” szekvenciák előállításának képességét.

Margócsy gondolatmenete már itt előrevetíti azt a problémát, amelyet a Toldy verselméletéről szóló dolgozatban majd alaposabban, a történeti gyökereket is feltárva, kifejt. Ha ugyanis a klasszikus költészet nyelve, hangzósága is „tanult”, amelyet az iskolarendszerű képzés szisztematikusan közvetít, abból éppen nem az következik, hogy a népköltészet nyelvét (a ritmus és a dallam értelmében is) ne szintúgy egy kulturalizációs, vagyis tanulási folyamat eredményeképpen sajátítanánk el. Így van ez még akkor is, ha ez a szocializáció az altatókkal, mondókákkal, gyermekdalokkal jóval korábban veszi kezdetét, és nem feltétlenül kötődik az iskolához. Toldy 1844-es előadásának szövegét Margócsy akként az elméleti alaptextusként tekinti, amely egy máig ható költészetfelfogást alapoz meg; elemzése bizonyosan azért is revelatív erejű, mert számos mai, európai perspektívából szemlélve hungarikumnak számító irodalmi vita „forrását” teszi világossá. Nemcsak azt mutatja ki, hogy Toldy volt az első, aki elméleti szinten is megfogalmazta: a verstan „alapját abból a *nyelvből* kell meghatározni, mely elsősorban az iskola által érintetlen és így megrontatlan nép költészetében éri el esztétikai önmeghatározá-

sát.” (243.) Arra is rávilágít, hogy ezt a tézist Toldy nagyon határozottan összekötötte azzal a szembeállításal, amely a „természetes nyelvi ösztön” megnyilvánulásaként értelmezett („adott”, „természetes”) népköltészetet a kultúra termékeként („mesterségesen”) létrehozott (mű)költészettel konfrontálta. A népköltészet romantikus „felfedezése” a 19. században nemcsak a kultúrában és az irodalomban hozott fordulatot; olyan eredményekre vezetett, amelyek közül számos, elegendő itt csupán Jókai népmese gyűjtő tevékenységének hatásra gondolnunk, csak az utóbbi évek kutatásainak eredményeképpen válhatott világossá. Ezért is meggondolkodtató, hogy éppen a költészet organikus képzetét konzerválta az a (ma már nyilvánvalóan téves) hozzárendelés, amely (Rickert terminológiájához folyamodva) a természet-kultúra oppozíciójában az anyanyelv esztétikaiságának reprezentánsaként értett népköltészetet szembehelyezte a kultúra megalkotottságával, miközben ezáltal észrevétlenül a saját-idegen oppozícióhoz is kapcsolta. Babits, József Attila, Tandori és Kovács András Ferenc példáján végül azzal a konklúzióval zárja le az elemzést, hogy „a verselés mint költészet nem természetadta törvényeknek engedelmeskedik, hanem irányzatoknak, konvencióknak, s a költők versforma-választása bizony nagyon sokszor »történetes«, azaz önkényes vagy véletlen.” (253.)

Annak a tágan értett organikus irodalomszemléletnek, amely nem számol az irodalmi szövegek megalkotottságának konzekvenciáival, egy másik, gyakori megnyilvánulási formája az, amikor az olvasó az irodalmi szöveget a szerző „civil”, vagyis nem-irodalmi beszéd-menyilvánulásaként, illetve annak írásban „rögzített” verziójaként kezeli. A Petőfi szerelmi költészetét és Kosztolányi *A szegény kisgyermek panasza*i című kötetét tárgyaló tanulmányok azt teszik láthatóvá, milyen (szinte hihetetlen) jelentésképző műveletekhez vezet a „biografikus” olvasás. Az életrajz mindkét esetben olyan pretextusként működött, amely valójában olvashatatlaná tette az irodalmi szöveget. „Ha irodalomtörténetileg tesszük fel a kérdést, vajon miért kerülte el a szakma figyelmét a Petőfi-korpusz e jelentős ellentmondásossága, azt kell, hogy tapasztaljuk, hogy százötven éven keresztül majd minden irodalmár, aki foglalkozott e versekkel, a versek helyett mintha a Petőfi-életrajz rejtelmét óhajtotta volna megoldani, s ahelyett, hogy azt vizsgálták volna, milyen szerelemfogalmakkal és képzetekkel operál Petőfi életműve, azt keresték: vajon hogyan, mi módon, mily hőfokon s milyen igazsággal volt szerelmes az életrajzi Petőfi az egyes hölgyekbe; azt keresték, kik és milyenek voltak azok a hölgyek, akik élmény-ihletet nyújthattak egyes versek megszületéséhez – s az egyes versek szerelem-képzeteinek, szerelemről szóló képeinek és állításainak különbségét nem értelmezni, egymással nem szembesíteni, hanem életrajzilag-lélektanilag magyarázni akarták.” (259.)

A költői textusok nyelvi konstrukciója, retorikai felépítettsége, modalitásai azért váltak „láthatatlanná”, mert az életrajz előzetes szövegével a mindenkori értelmezők mintegy „kiegészítették” az irodalmi alkotások textúráját. Móricz regénye, a *Míg új a szerelem* kapcsán Margócsy tulajdonképpen arra jut, hogy a biografikus olvasásnak ez a módszertana zárójelbe tette a műfajmegjelölést, és ezzel a szöveg narratológiai eljárásaiból kifejlő esztétikai kapacitását. Vagyis úgy iktatta a „regényt” az életrajzi dokumentumok sorába, hogy az irodalmi olvasás lehetősége fel

sem merült a szöveggel kapcsolatban. Margócsy olvasatában a regény többszólamúságát a narráció megszerkesztettsége és retorikája hozza létre, amely egyúttal alá is ássa, és az ellenkezőjébe fordítja a regény főhősének a szolamát. A *regény* narratológiai, retorikai alakulatként való értelmezése, és általában, az *irodalmi szöveg*hez való visszatérés Margócsy írásaiban rendszerint nem egyszerűen azzal konfrontálja a tanulmányok olvasóját, hogy az irodalomtörténeti hagyomány „kanonikus olvasatait” sokszor mintha nem is tudnának, vagy nem akarnának tudomást venni a szövegről. Azzal is, hogy a „kanonikus olvasatok”, amelyek az oktatásban nem ritkán a tényleges *szövegtapasztalat* helyére lépnek, sokszor olyan korábbi irodalom- és szövegfelfogás eredményei, amelyeknek előfeltételezései, játéka hozott kontextusai és utalásrendszere ma már lényegében hozzáférhetetlenek a nem professzionális olvasó vagy az éppen a képzésbe belépő egyetemista számára. Ebből azonban nem csupán az következik, hogy az irodalmi szövegkorpuszhoz való hozzáférést biztosító „kanonizáló” olvasatokat minden korszakban újra meg kell teremteni, hanem az is, hogy a korábbi korszakok kanonikus olvasatainak történeti-kritikai újraolvasásáról és értelmezéséről sem mondhat le az irodalomtörténet. Margócsy imponáló tárgyismeretről és irigylésre méltó szövegérzékenységről tanúskodó írásai példászerűen teljesítik ezt a kettős feladatot, még azokban az esetekben is, amikor nem lépnek túl egy probléma feltárásán, legalábbis abban az értelemben, hogy nem állnak elő „konkrét” megoldási javaslattal.

Ennek a kétirányú kritikai olvasásnak az összjátéka persze azokban az írásokban működik a leglátványosabban, amelyekben az úgynevezett „erős” olvasatokat veszi vizsgálat alá. Olyanokat, amelyeknek autoritása nem kizárólag arra vezethető vissza, hogy kanonikus rangra emelkedtek, hanem amelyek olyan magyar irodalomtörténészek nevéhez fűződnek, akik az autonóm hazai irodalomtörténet-írás egésze szempontjából maguk is autoritásnak számítanak. Ilyen például a kötet Horváth János Petőfi-könyvének bizonyos eljárásait újragondoló Petőfi-olvasata, illetve a Gyulai Jókai-értelmezését revideáló Jókai-tanulmány. Ez esetben is egy rendszerszintű anomáliából indul ki, amikor azokat az okokat vizsgálja, amelyek lehetővé tették, hogy Gyulai Jókai-kritikájának „állításait” – a valóságérzék hiányáról, a túlzó fantáziáról, a karakterek pszichológiai képtelenségéről, „jók” és „rosszak” szembeállításáról – a magyar irodalomtörténet-írás százötven éven át, tulajdonképpen a közelmúltig bezárólag, újra és újra elismételje. (A szerző egyenesen úgy fogalmaz, hogy ezeket az alaptételeket a filológia „imamalomként” forgatja, „lényegi változtatás nélkül ismétli.” – 297.) Margócsy szerint nem elszigetelt jelenségről van szó, olyasvalamiről tehát, ami a Jókai-filológia belügye volna. Számára a Jókai-recepció innen nézve az az „állatorvosi ló”, amelyen megfigyelhető, mi történik abban az esetben, ha az irodalom- és általában a művészetfelfogás megreked egy korszerűnek éppen nem nevezhető szinten: „Ez a rendkívül szívósan továbbélő Jókai-olvasási stratégia elsősorban azért érdemli meg a figyelmünket, mert talán a leglátványosabban képviseli azt a naiv, realizmus-elváráson alapuló művészet-megközelítést (és tulajdonképpen az eredendő referenciális olvasást), amely a művön kívüli valóság ismeretének és elismerésének kizárólagos primátust biztosít a művel szemben (hiszen úgymond, mindannyian tudjuk, hogyan is viselkednek »az emberek« az egyébként mindig is ismertnek tételezett szí-

tuációkban), s szándékosan elfelejtkeznek a műveknek (s így a bennük szereplő figuráknak) eleve konstruált és fiktív voltáról, minek következtében többnyire nem is művekként, hanem életrajzi vagy történelmi beszámolóként és leírásként olvasná a regényeket.” (298.)

Jómagam korábban azon az állásponton voltam, hogy Gyulai Jókai-képének konzerválódásáért a pozitivizmus szövegidegen szerzőközpontúságát és funkcionális reprezentáció elvét mesterségesen életben tartó lukácsi esztétika volt a felelős a rendszerváltás előtti évtizedekben. Margócsy okfejtése azonban meggyőzőtt arról, hogy nem egyszerűen erről van szó. Ahhoz ugyanis, hogy ezek a kontextusokat vesztett tézisek egy teljesen átíródott irodalmi térben életben maradhassanak, e két nagyhatású irodalomkoncepció erősen redukált, a korábbi komplexitásokat felszámolva egyszerűsítő és végeredményben reflektálatlan hagyományozása volt szükséges. Ez az irodalomszemlélet viszont éppen „naivitásának” köszönhetően vált alkalmassá arra, hogy az irodalmi szövegeket *nemirodalmi*, vagyis gyakorlati szövegekként, referenciálisan olvassa. Margócsy elemzése azt a tézist bizonyítja, hogy szemben a Jókai karaktereit jókra és rosszakra, angyalokra és ördögökre osztó, gyermetegnek is nevezhető, de valójában bugyuta felosztással, Jókai személyiségkoncepciója a *kiismerhetetlenség* hiperbolikus kiterjesztésében ragadható meg. Figuráinak személyiség szerkezetét a kétértelműségek folyamatos fenntartása jellemzi, szereplői a különféle szituációkban sokszor előre nem kiszámítható módon reagálnak; a karakterek mindig rendszerbe, leggyakrabban párokba szerveződnek, Áldorfay Ince és Stomfai Gideon, Tanussy Decebál és Belizár, Timár és Krisztyán, a két Trenk, és a sor még folytatható, a nőalakok körében is. Margócsy szerint ezek a következetesen kiépített szereplőpárhuzamok azért nem bonthatóak föl, mert nem egyszerűen az olvasó számára az azonosulás lehetőségét felkínáló hős és a befogadóban negatív érzelmekeket keltő antihős bináris oppozíciójáról van itt szó. Sokkal inkább arról, hogy a két, hasonló vágyakkal és célokkal fellépő, de ellentétes figura úgy valósítja meg egy személyiséglehetőség pozitív és negatív kibontakozásának útját, hogy valójában mindketten bírnak valamit a másik képességeiből, hajlandóságaiból, gyengeségeiből.

A Jókai-elemezés talán a legsokatmondóbb példája annak a munkamódszernek, amelyről Margócsy akkor sem mond le, ha olyan irodalmi szövegeket vagy jelenségeket értelmek, amelyek félig-meddig a kortárs irodalom korpuszához tartoznak még, és akkor sem tekint el tőle, ha olyan irodalmi anyagot vesz elő, amely nagymértékben ráutalt a professzionális olvasó közvetítő munkájára, mert mind nyelvében, mind konstrukciójában, mind tematikusan nagyon távol áll a mai kor ízlésétől és tudásától. Arról nevezetesen, hogy az irodalmi olvasás művészet-tapasztalatát, amely éppen azért történhet meg egyáltalán, mert ráhagyatkozik a szöveg esztétikai, érzékeket és érzékelést megmozgató, felforgató hatalmára, minden esetben ütközteti annak a történelmi olvasásnak a módszertanával, amely a szöveget eleve (akár történetileg, akár másfajta idegenségében) távoliként, eredendően olyan alakulatként kezeli, amely minden esetben (éppen mert *írott*) rászorul a klasszikus, módszertani tudományként értett filológia értelmező apparátusára. Még akkor is, ha tudjuk, hogy a határsértő, mert a hagyományos történelmi korszakokon, szakterületen keresztülívelő, más-más korszakhoz sorolt művekkel foglalkozó

köteteket ma nem „jutalmazza” sem a kutatás, sem az oktatás intézményes rendszere, Margócsy kötetének mégis az az egyik, és távolról sem mellékes tanulsága, hogy jóval több ilyen, „szinoptikus” kötetre volna szükség. Nemcsak azért, mert az egyre gyakrabban hálózatként leírt irodalmi korpusz működéséről, az elemek és csomópontok közötti kapcsolatok minőségéről és mennyiségéről sokszor váratlanul sok minden tárulhat fel ezen a módon. Azért is, mert az irodalmi hagyománynak mégiscsak az a *szöveg* kellene, hogy a mércéje legyen, amely addig és akkor él, ameddig olvassák, és amely a maga irodalmi szervezettségében eleve több időreteg találkozását szervezi meg az olvasó számára. De ami ennél is fontosabb: olvasóként a számunkra kijelölt idő és tér metszéspontjaiban olyan szövegekkel találkozunk, amelyek vagy soha, vagy nem feltétlenül találkoznak az irodalomtörténet absztrakt egyenesén. (*Kalligram*)

HANSÁGI ÁGNES

Az újrakezdés pátosza

DECZKI SAROLTA: MEREDÉK SZIKLAGERINCEN – HUSSERL ÉS A VÁLSÁG PROBLÉMÁJA

Deczki Sarolta munkájának tengelyében egy sajátos kezdet fogalom áll, illetőleg a kezdet fogalmának és a (leginkább heideggeri értelemben vett) gondolkodás fogalmának az összetartozása. „Vagyis a megszólítás, a gondolkodás kezdete a világban, a dolgok között történik meg velünk: *inter-esse*, hiszen a dolgok felől érkező hívás a dolgok kellős közepébe invitál.” Mint látjuk, a szerző itt a „közép” kettős, tér- és időbeli értelmével játszik, amivel arra kíván utalni, hogy az általa használt kezdet fogalom nem a köznapi szóhasználat értelmében kezelendő. Az ő értelmezésében ugyanis a kezdet akkor is ismeretlen terület (és az is marad), ha „középpütt” van. A gondolkodás pedig csak akkor gondolkodás, ha képes a kezdetet ebben az állandó ismeretlenségben tartani, vagyis képes önnön munkáját folyamatosan újrakezdeni. Ennek a (némileg saját alapintenciói ellenében történő) megvalósulását látja a husserli fenomenológiában. „Ebben az értelemben kitüntetett és paradigmikus érvényű számomra a husserli filozófia, hiszen tiszteletre méltó következetességgel rugaszkodik neki a legfontosabb filozófiai problémáknak [...] Újra- és újrakezd mindent.” Deczki a későbbiekben többször is utal arra, hogy Husserl aligha jókedvűből veselkedett neki újra és újra az említett alapproblémáknak, hanem szívesen megoldotta volna azokat egyszer s mindenkorra. Könyvének egyik erénye éppen az, hogy folyamatosan figyelmet fordít a husserli életmű és gondolkodásmód belső ambivalenciáira, mi több, ezekből eredezteti annak legfőbb értékeit.

Háromszor fut neki a kezdet és a *cogito* kapcsolatának, ami teljesen indokolt, tekintettel a karteziánus filozófia jelentőségére Husserl számára. Mindazonáltal először Heidegger nyomán foglalja össze a *cogito* problematikáját, tehát erős kritikával él mind a karteziánus, mind pedig a husserli felfogással szemben. Heidegger számára ugyanis a *cogito* „nem lehet igazi kezdet, és ez esetben nem is beszélhe-

tünk igazi gondolkodásról”. Ez utóbbi ugyanis „esemény és történés”, a descartes-i bizonyosság belátása viszont nem az. A szerző Hintikkát követve amellet érvel, hogy a *cogito* alapvetően logikai-grammatikai jellegű „performatív aktus”, amellyel egy csapásra egy rend is tételeződik. Ha vissza akarunk jutni „az igazi” gondolkodáshoz, akkor rá kell kérdeznünk a grammatika lehetőségfeltételeire, egy olyan horizontról kiindulva, „ahol nem érvényesek a rendezés szabályai, hanem a szubjektum egy *cogitón* kívüli állapotban egzisztál”. Ily módon a dolgok „kellős közepében” vagyunk, minden fogódzó, „minden név és grammatika nélkül”.

Ezzel a radikális megfogalmazással természetesen nagy várakozást kelt a szerző, s egyben felébreszti az első kételyeket is az olvasóban. Ugyan hol lelhető fel a „dolgok közöttiségnek” ez a horizontja, ahol a szubjektumhoz nem tartozik *cogitatio*, s ahol a dolgoknak nincs nevük, következésképp a grammatika és a logika által irányított rendjük sincs? A descartes-i formula kritikáinak ugyanis létezett egy másik vonulata, amelyet a következő kérdéssel lehetne összefoglalni: miért is tartoznék minden *cogitatio*hoz egy szubjektum, főleg pedig egy éntudat? Vagy gondolhatunk Kantra is, aki *A tiszta ész kritikájának* 16. paragrafusában *szemléletnek* nevezte a minden gondolkodás előtt adott képzetet, s azt állította, hogy „a szemléletben foglalt egész sokféleség szükségszerű viszonyban van a »Gondolodom« képzettel ugyanabban a szubjektumban, melyben ez a sokféleség megjelenik”. A „Gondolodom” képzet egységét pedig az öntudat transzcendentális egységeként határozta meg, amely az *a priori* ismeretekhez jutás lehetőségének az alapja. Tehát Kantránál nem a szubjektum tudata jár minden képzettel együtt, hanem a „Gondolodom” *lehetőségének* kell szükségszerűnek lennie. Megkockáztatom, hogy a *cogitón* kívüli állapotban egzisztáló szubjektum hipotézisére vonatkozólag talán azt a kérdést tenné fel Kant, hogy ugyan mitől lenne szubjektum ez a szubjektum? Deczki érzi ezt a problémát, ezért vonja be hivatkozásai sorába Taylor szelfelméletét. A magam részéről ezt nem tartom túl szerencsésnek, egyrészt azért, mert ennek a *terminus technicus*nak (némi túlzással) annyiféle jelentése van, ahányan használják, másrészt pedig azért, mert Taylornál a „self” gyakorlatilag azonos jelentésű az „identity” szóval. (Szemben, mondjuk Erikson, Heinz Hartmann vagy Vikár György értelmezésével.) Erre azért lehet szüksége az értekezőnek, mert mindenáron normativitást és morális kontrollt akar levezetni a *cogito* mint végső bizonyosság állításából, amit én érdekes, de erősen vitatható koncepciónak érzek. Az a kezdet fogalom, amellyel operál, túl (vagy innen) van a racionalitás által kontrollált területen. Ezért az „igazi kezdet” nem érthető a patológikus nélkül.

Deczki Sarolta következetesen jár el, amikor gondolatmenetét az örület és a racionalitás egymásra vonatkozásának elemzésével folytatja. Pontosan és élvezetesen tárgyalja a híres Foucault–Derrida-vitát, inkább az utóbbi gondolkodó álláspontját vallva, és korántsem öncélúan. Ugyanis ennek a vitának az alapján (Heidegger néhány megállapítását is ide vonva) állítja azt, hogy a husserli fenomenológia alapproblémája és paradoxona nem más, mint a karteziánus örökség továbbvitelének és a „vissza a dolgokhoz” törekvésnek az egyidejű kísérlete. A *cogitó*hoz tartozó „ontológiai-episztemológiai apparátus” ugyanis éppen a „tapasztalat ítélet és név nélküli tartományába” való visszatérést teszi lehetetlenné szerinte. Nos, lehetne vitatkozni azzal a felfogással, amely szerint a „dolgok” világa azonos a

nyelv nélküli tapasztalat világával (az ítélet és név nélküliség számomra nyelv nélküliséget jelent), de a koncepció erős és konzekvens. Kétségkívül levezethető belőle a krízis fogalma, vagyis az a tétel, hogy a „válság inherens mozzanata a filozófiának”, a gondolkodásnak, amennyiben az nem más, mint a kezdet, a döntés gyötrelme, ugrás a dolgok közepébe. (Az *in medias res* kifejezés talán nem egészen pontosan arra utal, amit az értekező mondani szeretne, hiszen éppen hogy magában hordozza a kezdet és a vég, tehát egy időbeli rend feltételezését.) Mindazonáltal a könyv egyik legszebben megírt része a krízis fogalmának kifejtése a *Cogito és válság*, illetve a *Cogito és rend* című fejezetekben.

A válság viszonyfogalom, szögezi le a szerző. Nem az értelem „semmije”, hanem a rend és a logika részleges megőrződése. Éppen ebből érthetjük meg, hogy melyek a rend lehetőségfeltételei. Deczki Sarolta álláspontja szerint a kimondás vagy a leírás mindig életbe léptet egy rendet, vagyis egy normarendszert, amely magától értetődően feltételezi önnön ellentétét, vagyis a zavart, a krízist, a normaszegést. Az élet „polaritása” a normális és a patológikus ellentétére feszítve mutatja meg igazi karakterét, vagyis a dramatikusságot. Heideggerre támaszkodva fejt ki, hogy minden világlátás, minden észlelés „mindig már egy (nem ritkán) tudatosságot megelőző döntés: *krinein* által konstituált”. A német filozófus világosan kimondja a logosz meghatározó szerepét az észlelés folyamatában: a logosz vezeti a tekintetet. Deczki érveléséből azonban mintha az tűnne ki, hogy a logoszt is megelőzi és lehetővé teszi valami, mégpedig a krízis tapasztalata, az a bizonyos név és ítélet nélküli tapasztalat. Így kirajzolódnak gondolatmenetének főbb csomópontjai: a gondolkodás kezdete a köztesség terében és idejében történhet meg. Minden kezdés döntés is egyben; az élet maga nem más, mint döntések, vagyis válságok sorozata, potencialítások aktualitásba emelése. Az ebből adódó végső következtetés pedig az, hogy az emberi lét bármely mozzanata a köztesség közegeiben történik meg. Szép, életfilozófiai ízű megállapítás, mely talán inkább heideggeriánusnak, mint husserliánusnak tűnik fel előttem. A szerző jól tudja, hogy amennyiben Heidegger gondolatmenetét követjük, akkor a *cogito*ban és az általa mozgásba hozott epistemológiai-ontológiai apparátusban „hanyatlástendenciát” látunk. Nos, számomra kérdéses, hogy ilyen szorosan kellene-e követni a német filozófust. A hanyatlást eszerint úgy kell érteni, hogy feszültség keletkezik a faktikus élet és a teoretikus beállítódás között, márpedig a filozófia nem pusztán spekuláció, hanem „praktikus tétje” van. Ugyanakkor azonban Deczki Sarolta is megjegyzi, hogy ez már Descartes-nál sem volt másképp, nála is nagyon fontos a gyakorlati élet és a gondolkodás viszonya. Korántsem egyértelmű, hogy a descartes-i racionalitás nem egyéb, mint az életvilág normatív megerősökölése. Egyáltalán nem biztos, hogy a *cogito* időtlen fogalom, amely megfoszt történetiségünktől, és sterilizálja érzékeinket, vagyis Taylor szavával „punktuális szelffé” üresíti az ént. Deczki Freudot is segítségül hívja, mintha a *cogito* nem lenne más, mint az elvont racionalitás eszköze a nem tudatos elemek, az érzékek, a test, az ösztönök, az „egyéni és közösségi történések beágyazott nyomainak” elfojtására. Az én véleményem szerint viszont Descartes-nak egyáltalán nem ebből a célból van szüksége a *cogito*ra, hanem azért, hogy magán a gondolkodáson belül megtalálja a vitathatatlan bizonyosság helyét, amelyet nem érint sem a racionalitás-irracionalitás, sem a

téboly vagy mentális egészség alternatíva. Szerinte kell lennie egy ilyen pontnak, amelynek a feltételezése nélkül nincs hiteles gondolkodás, de ebből a bizonyosság-pontból egyéb normák vagy tagadások nem következnek. Descartes, mint ezt az értekezés szerzője is jól tudja, igenis számolt a testtel, az érzelmekkel és egyéb „elfogultságokkal”, valamint különbséget tett a mindennapi életben, illetve a tudományos megismerés területén elvárható bizonyosságok között.

A *Vissza a dolgokhoz* fejezet a könyv fő szövegének megfelelően újakezdi a dolgokhoz való visszatérés husserli programjának tárgyalását. Abból indul ki, hogy bizonyos értelemben ez a gondolkodásmód a „látás filozófiája”. A dolgokhoz való visszatérés éppen a változó perspektívák, a „vándorló tekintet” következményeinek tudomásulvétele. Vagyis azé a kérdése, hogy az észlelés képes-e valamilyen invariáns lényegalkozat felfedezésére, vagy önnön anarchiája konstituál tapasztalattot? Fink nyomán az értekező különbséget tesz a fenomenológia „tematikus” és „operatív” fogalmi között, s felteszi a kérdést, hogy el lehet-e választani a husserli gondolkodás „filozófiai” és „fenomenológiai” aspektusait? Ez utóbbi Deczki Sarolta szerint erősen problematikus, mert „mesterséges kettősséget” hoz létre a husserli gondolkodásban; de ugyanitt hozzáteszi, hogy „valóban jelen van a husserli gondolkodásban egy belső törésvonal”. Az olvasót ez a látszólagos eldöntetlenség (most van törés, vagy nincs?) zavarba ejti. Szerencsére néhány oldallal később a szerző a maga módján megoldja ezt a kérdést: állítása szerint Husserlnél elválik, de össze is fonódik a „fenomenológiai” és a „metafizikai” tendencia. Ez teszi érthetővé a krízis fogalmának folyamatos jelenlétét ebben a gondolkodásmódban. A krízis témája Deczki szerint nem késői megjelenés Husserlnél, hanem magának a fenomenológiának a permanens „belső izzása”. „Kezdetől fogva a krízis problémája strukturálja a husserli fenomenológiát, és a feloldására tett kísérletek jelentik a fenomenológia egy-egy állomását, valamint módszertani és tematikai átalakulását.” Nos, ezt a megfogalmazást szépnek és nagyon meggyőzőnek is tartom, valamint ebben a felismerésben látom a munka egyik jelentős eredményét. Deczki Saroltának sikerül dinamizálnia a krízis probléma helyét a husserli életműben, anélkül, hogy háttérbe szorítaná annak bármelyik fontos erővonalát, ami a Husserl kommentárok gyakori fogyatékosága.

Az *Európa válsága* című rész, amely több alfejezetet foglal magában, a válság-fogalom történeti vetületét elemzi, s ezzel egy újabb termékeny feszültségforrást tár fel Husserl munkásságában. Finoman szálazza szét a fenomenológiai és a történeti krízis fogalom különbözőségét, megállapítva, hogy az utóbbi szempontjából ez a filozófia utópisztikus, sőt néha egyenesen tirannikus igényekkel lép fel. Az *Európa mint válsághagyomány* című alfejezet pontosan regisztrálja Husserl válság-fogalmának önellentmondásosságát, amelyet nagyszerű megfigyeléssel annak tulajdonít, hogy a filozófus egy régi nyelvhasználat foglya maradt. Ezt a normativitás topográfiájának nevezi, amelyet az olyan oppozíciók konstituálnak, mint az egészség/betegség, a normális/patologikus, a gyerekség/felnöttség vagy az idegen-ség/otthonosság. Elfogadja azt a gondolatot, hogy az európaiság egyben válsághagyományként is értelmezhető. Ám többek között éppen a husserli gondolkodás buktatóiból vonja le azt a következtetést, hogy az így értett európaiság csak akkor

maradhat meg, ha „csak megért és lenni hagy” bizonyos jelenségeket, nem pedig integrálni vagy uralni akarja azokat.

Az értekezés utolsó fejezetei a husserli időfenomenológiát elemzik, egészen pontosan pedig arra a kérdésre keresik a választ, hogy ez utóbbi miféle megoldást tud kínálni a válság problematikára? Ha a válságkezelés újramegzés, az elfeledett eredetekhez való visszatérés, „a tiszta és egyelőre néma tapasztalás” rábírása arra, hogy „saját értelmét tisztán kimondja”, mint azt Deczki idézi Husserltől, akkor furcsa helyzetbe kerülünk. Ha ugyanis ez a vállalkozás sikerülne, ha tehát visszatérhetnénk a megtisztított eredet(ek)hez, akkor megszűnne a válság és nem lenne több újramegzés. Nem véletlen, hogy a szerző ezt a problémát már nem Husserl, hanem Heidegger nyelvén válaszolja meg, vagyis a jelenvaló lét köztességének, mint a folytonos hiány forrásának, az önmagunkhoz viszonyított eredendő távollétnek a kényszerítő erejével magyarázza. Ez természetesen elfogadható megoldás, ha egyértelművé tesszük, hogy kiléptünk az egyik gondolkodó világból, és átváltottunk a másikéba. Ettől függetlenül nagyon pontosan foglalja össze az időbeliség kérdésének kapcsán azt, amit a szakirodalom egy része a jelenlét metafizikájának problémakörékként jellemez. Ebben a vonatkozásban azt a megjegyzését emelném ki, hogy az így jellemzett perspektíva „visszaírja” a fenomenológiát abba a metafizikai hagyományba, amelytől a radikális újramegzés jegyében el akart szakadni. Ebből a szempontból nevezi „remek lakmuszpapírnak” a jelenlét metafizikáját. Az idő ebben a filozófiában minden tárgyi értelem és identitás számára alapul szolgál; az igazi „nullpont” azonban a transzcendentális szubjektivitás. Az értekező bírálja az abszolút tudat husserli posztulátumát, mondván, hogy olyan entitásról van szó, amelyet „a szükségszerűség diktál, nem pedig a szemlélet maga”. Vagyis a fenomenológiai rendszer koherenciáját biztosító fogalomról van szó szerinte, amely azonban azzal a visszavonhatatlan következménnyel jár, hogy a fenomenológiát metafizikába fordítja át. A fejezetet záró három pontban összefoglalt következtetésből kettőt a magam részről minden ellenvetés nélkül el tudok fogadni (a *cogito* apodiktikus evidenciájáról van szó), a harmadikkal kapcsolatban tennék csupán egy kérdőjelet. Ezt olvassuk ugyanis: „a *cogito* apodiktikus evidenciája egyszersmind normatív elv is minden konstitúció számára, vagyis minden folyamatban rendet konstituál”. Változatlanul nem értem ugyanis, hogy az *ego-cogito-cogitatum* egysége, vagyis a descartes-i bizonyosság forrása miként lenne képes rendet bevezetni, például az észleletek vagy a morál terén? Deczkivel ellentétben nem látom, miért rendelné maga alá „fölényesen” a *cogito* „a test, az érzékiség és egyáltalán a világ képzetét”? Szerintem a *cogito* egyáltalán nem felelős egy „üres szelf” létrehozásáért (Taylor és Heidegger párosításától ismételtelen berzenkedem). Megjegyezném azt is, hogy a *cogito* Descartes-nál éppen az a bizonyosság, amelynek *nem* Isten a garanciája.

Ezekkel az ellenvetésekkel leginkább azt szeretném jelezni, hogy Deczki Sarolta problémafelvetései invenciózusak, sőt megkockáztatom, hogy nagyon egyéniék; az általam kiemelt vitapontok nagyrészt ebből a gondolkodását jellemző merészségből származtathatóak. Fejtegetései minden apologetikusságot nélkülöznek, s ennek is köszönhető, hogy a husserli életművet izgalmas, eleven, változó gondolati korpuszként képes felmutatni. A szerző jelenleg irodalomtörténeti-kri-

tikus tevékenységet folytat; mint írja, ez segítette a „bonyolult filozófiai tartalmak” érthető megfogalmazásában. Az mindenesetre bizonyos, hogy ő az első fenomenológus, aki Móricz Sárarany című regényével illusztrálja a következő tételt: „A tapasztalat a heteronómia betörése az idő rendjébe”. Az irodalom mint heteronómia betörése a filozófiába ezek szerint jól tesz a filozófiának és az irodalomnak egyaránt. (*L'Harmattan*)

ANGYALOSI GERGELY

Nosztalgikus meghalástörténet?

GRENDEL LAJOS: AZ UTOLSÓ REGGELEN

Amennyiben igaz, hogy minden olvasás kezdete az a hermeneutikai alapszituáció, mely szerint a szöveg megszólítja olvasóját, s az értelmezés voltaképp a textus mondanivalójának („igazságának”) a befogadásban és a befogadóban történő létrejötte és megértő elsajátítása, akkor különösen bajban vagyok Grendel Lajos regényével. Nem azért, mert *Az utolsó reggelen* által felvetett probléma ne volna izgalmas: a fülszöveg a kötet utolsó lapjairól idéz, melyek az „életből való kilépés előtti pillanat”-ot örökítik meg, s amelyek a címmel együtt érdeklődést és elvárásokat támasztanak a könyvvel szemben. Azért vagyok bajban, mert a regény példaértéke meglehetősen egyszerű(sítő)nek tűnik, s félek, ez az állítás nem pusztán abból fakad, hogy alkalmasint nem vagyok a szöveg ideális olvasója.

A regény főhőse, Noszlopy egy ötvenes éveinek közepén járó agglegény, aki valamikor könyvkiadót igazgatott, ám az csődbe ment, Noszlopy pedig a lakását is elveszítette. Egykoron nagy nőcsábász volt, legjobb pillanataiban két nőnek is udvarolt egyszerre. Most albérletben él Piroska nevű főbérletjével, akit akár feleségül is vehetett volna: „Öt évvel ezelőtt Piroska néni azt sem tudta, hová legyen a boldogságtól, talán még a földig lehajolt volna”, ha Noszlopy feleségül veszi, s akkor lehet, „minden másképpen történhetett volna” (13.). Azon a reggelen, amikor az olvasó először pillantja meg Noszlopyt, a regény főszereplője arra készül, hogy öngyilkos lesz. Elhatározásának oka a nő – hogy melyik, az voltaképp részletkérdés. Szóba jöhet Rozi, miatta „érdemes lenne öngyilkosnak lennie, mert a Rozi szívből megsiratná” (7.), vagy ha nem miatta, hát Violáért, Erzséért, Gabiért, Eleonóraért vagy legalább Zsófiért. Ha mégsem egy nő miatt, akkor a név miatt, de ezt a harmadik személyű narrátor ironikusan elutasítja. „Mert ezen a reggelen, és főként kora délután, elhatározta, hogy öngyilkos lesz ötvenhárom és ötvenhat éves korában, mint a hajdaniak. Hogy miért lettek öngyilkosok, a fene se tudja megmondani annyi év után. Lehet, hogy csak megunták az életet, mert elégük volt már az egészből. Vagy a Noszlopynak volt olyan ereje, hogy ha már nem juttatta őket vértanúságra, legalább a fegyvert maguk ellen fordították, mert a Noszlopyak büszke emberek voltak. A baj csupán annyi volt az örökséggel, hogy a Noszlopy nevet valamelyik dédapja vette föl. Nagy hazafi volt, bár nem is olyan jól beszélt magyarul, s a Jakubcsek nem is volt igazán magyar név” (8.).

Noha semmi kedve kikászálódni az ágyból, végül mégis megteszi egy sosem látott, oroszországi unokatestvér kedvéért, aki Bécsbe utazva azért áll meg Pozsonyban, hogy többet megtudhasson magyar rokonáról és közös unokatestvérékről, Takács Pityuról. Noszlopy elindul a szállodába, ahol Szmirnov, az unokatestvér várja őt, s akivel másnap hajnalig beszélget. A történetmesélés ideje az a néhány óra, az este és az éjszaka, amíg Noszlopy feltárja Szmirnov előtt önmaga és Pityu életét, illetve annak egyes részleteit, ez adja ki a regény cselekményét. Az elbeszélés során Noszlopy első személyű történetmesélése váltakozik a harmadik személyű narrációval. A külső narrátor hol kommentárt fűz Noszlopy történetéhez, árnyalja vagy érvényteleníti azok hitelességét, hol pedig közvetíti a főszereplő gondolatait.

A szöveg egyik sajátossága a kihagyásokra és sejtetésekre épülő elbeszélés-mód. Minden esemény és történés Noszlopy szűrőjén keresztül tárul Szmirnov és a befogadó elé. Az olvasó olyan részleteket is megtud, amiket Szmirnov nem („De úgy határozott, méghozzá igen hirtelen, hogy a történet egyik felét nem mondja el Szmirnovnak, elvégre az úgysem érthet belőle, legföljebb csak fölzaklatná, és elvonná a figyelmét a fontosabb dolgokról.”, 40., néhány lappal később: „Hát ezt sem mondom el Szmirnovnak. Elég az, hogy hosszas beszédembe telne, és nem biztos, hogy megértené.”, 45., ezekről tájékozik az olvasó), legtöbbször azonban nincs könnyebb helyzetben az orosz unokatestvérnél. A Noszlopy által mesélt, fragmentált élettörténet mozaikjainak hiányzó darabjait a kötet elolvasása után sem feltétlenül tudja a helyükre illeszteni az olvasó. Ez, amellet, hogy talányossá is teszi a szöveget, jelentős mértékben megnehezíti a befogadást: megkockáztatható, hogy itt már nem jelentékeny olvasói aktivitásra számító, szándékolt poétikai megoldásra, hanem inkább megoldatlanságra kell gondolnunk. Nem arról van szó, hogy a kihagyásokkal és sejtetésekkel operáló történetészítés jelentene problémát, tehát az, hogy a szöveg, úgymond, sokat bíz az olvasójára, hanem az, hogy az üres helyek kitöltésének gyakori lehetetlensége a textusból kinyerhető értelemösszefüggések számát, egyúttal a mű élvezeti értékét csökkentik nagyban.

Noszlopy nem bizonyul megbízható történetmesélőnek, erre a szöveg minduntalan reflektál is. Miközben hiteles elbeszélőként láttatja magát („Nem, nem találok ki semmit, Szmirnov, ez az igazság, leöntve jeges kólával”, 133.), olykor a harmadik személyű narrátor leplezi le („Az évre nem is emlékszik. *Semmire sem emlékszik*, a húsz év távolság sűrű lepellettel vonja be az időt”, 82., kiemelés tőlem; „Hát nyilván nem egészen úgy volt! De az emlékezés így diktálta [...] Egy időn túl az emlékek nem az igazságot közvetítik, hanem az igazságról szóló fantomképet.”, 119.), olykor pedig ő maga bizonytalanítja el az általa elmondottak hitelességét. Például amikor kiderül, hogy Noszlopy naplót ír, Szmirnov pedig megkérdezi, hogy kinek írja. „Kinek, kinek? Teljesen mindegy, hogy ki olvassa el. Nem tudott egy büdös szót sem magyarul [ti. Gabi, Noszlopy kedvese – U. D. M.]. Valakit érdekel ez, valakit pedig hidegen hagy. Leírom vagy nem írom, teljesen mindegy. Én leírom! Hogy több lesz-e, vagy ugyanaz marad, nem az én dolgom megítélni.” (90.) Nemcsak maga az írás és a történetmondás értéke válik viszonylagossá, hanem ilyenformán az is mindegy, hogy hitelesen írja-e le vagy sem. Mindez az emlékezés problematikájára, a koherens élettörténet létrehozásának lehetetlenségére

is utal. Később, a regény végén a korábban bizonyosnak hitt naplóírás is bizonytalanná válik. „A regényíró regényt ír, a költő költészetet, az esszéíró esszét. [...] És közben tudta, hogy a regényt ezer emberből egy olvassa, és az is félreérti. Tulajdonképpen borzasztóan nevetnie kellett. Ő legalább nem írt semmit.” (153.) Később a narrátor „félíg örült”-nek nevezi, aki úgy viselkedik, „mint akinek elment az esze.” (158.)

Noszlopy elbeszélését végül is egyetlen hang sem hitelesíti. Az unokatestvér, Pityu agyvérzése után már nem tud beszélni, így ő sem árnyalhatja a Noszlopy által róla és önmagáról mondottakat, a harmadik személyű narrátor pedig kevés többletinformációval látja el az olvasót. Így az elmondott történet hitelességét semmi sem erősíti meg, Noszlopy pedig a legváratlanabb eseményeket bizonytalanítja el, például önmaga agydaganatának a történetét: „Hogy agydaganata volt-e, vagy valami ennél is titokzatosabb, nem tudja, és nem is akarja tudni ma már.” (60.) Mindezt odáig fokozza a szöveg, hogy a regény végére mindaz, amit eddig olvastunk, teljesen bizonytalanná válik: „De most már Noszlopy is úgy érezte, repül az örület felé, végül is hogyan kerül ide egy orosz unokatestvér, és minél jobban elmagyarázná, annál érthetlenebb lesz az egész.” (156.)

Az elbeszélői nyelv rendre visszatérő trópusa a hasonlat: a karakterek viselkedését, a teremtett világot, a hangulatokat mind hasonlattal írja le a harmadik személyű elbeszélő, de ezt az eszközt használják a szereplők is. A hasonlatok eltérő nyelvi regisztere segíthet a szereplői és az elbeszélői szólamok szétszalazásában. A harmadik személyű narrátor többnyire poétikusabb képeket használ a szereplők tulajdonságainak leírására, például Eleonóra „úgy csókolt, mint a méz” (9.), Piroska néniének pedig „úgy csillogott a szeme, mint a zafírkő” (13.). A szereplők ehhez képest jóval alacsonyabb regisztert alkalmaznak, például amikor Szmirnov az egyik vendéget útbaigazítja, a következőket mondja: „Csodás kilátás van az udvarra. De nappal. Éjszaka sötét van, mint a seggben.” (88.) A hasonlatok burjánzása (néhány soron belül több is előfordul) igen hamar zavaróvá teszi a szöveget, de nemcsak mennyiségi okokból. A hasonlatok sikerültsége ugyanis meglehetősen változatos képet mutat: némelyik meglehetősen közhelyes, más hasonlat pedig nehezen illeszkedik a regény egészére jellemző elbeszélésmódhoz. Helyenként következetlenséggel is találkozunk: míg az egyik lapon az elbeszélő kifejezetten poétikus megoldásokkal él, addig néhány lappal később már azt olvassuk, hogy Noszlopy „Lazán kötötte meg a nyakkendőjét, mint egy strici” (15.).

A képi megoldások helyenként Krúdy „gyomornovelláira” emlékeztetnek, ezek a legjobban sikerült hasonlatok a regényben. Ekkor a hasonlatok alapja az ételek és italok látványa, íze és illata. „csak a szőnyeg volt vörös, mintha fölszáradt vér nyomai volnának. Kicsit gusztustalan, gondolta, mint egy félíg főtt marhapörkölt” (16.). Ezek a részek nem nélkülözik a humort sem, s a szövegben ekkor működik leginkább a hangulatteremtés is. A hasonló és a hasonlított közötti kapcsolatot olykor más esetben is az ételek teremtik meg: „Megszagoltam az erdei fát, és az illatuk olyan volt, mint a lekvár ezer íze. Sokat jártam fürödni, és a víz szaga kókuszdió és kacsasült szaga volt.” (74.)

A hasonlatok egyenetlenségén túl a legnagyobb problémát számomra a könyv példaértéke jelentette. Az utolsó oldalakról idéző fülszöveg szerint a regény „az

életből való kilépés előtti pillanat"-ot örökíti meg, az első néhány lapon pedig szembesülünk Noszlopy öngyilkossági szándékával. Az így kialakított elvárás elsősorban akként fogalmazódhat meg az olvasóban, hogy *hogyan* beszél el a szöveg az életből való kilépés pillanatát, hogyan és *mit* mond az életről és a halálról. Ehhez képest, ha valaki *Az utolsó reggelen* lapjairól akarja megtudni, hogy milyen pszichikai-lelki folyamatok vezetnek el az öngyilkosság gondolatáig, az alkalmasint csalódnai fog. A szöveg nem reflektál az öngyilkosság morális, etikai vagy akár teológiai jelentőségére. Hogy esetleg a szöveg célja nem is elsősorban ez, arra a szenttlen elbeszélést olykor kiegészítő ironikus hangnem figyelmeztethet, ám a textus nem válik ironikusan játékossá. Ehelyett a tárgyilagos elbeszélésbe nosztalgikus felhang vegyül, s végső soron azt erősíti, amire már a fülszöveg is utal: az életből való kilépés „fájdalmasan szép”. Mindez azonban, némileg, közhelyes. Maga Noszlopy öngyilkossági szándéka sem kellően megokolt. Noha tipikus antihős, maga elsősorban az idő előtti megöregedést („Irtózott az öregségtől [...] most még csak ötvenöt, de a napok múlnak”, 64.) és élete játékosságának megszűnését nevezi meg mint az életből való kilépés fő motivációját: „A játék örök, gondolta, ha megszűnik a játék, tulajdonképpen megszűnik az élet is.” (85.) Ám végül az öngyilkosság megvalósulását nyitva hagyja a mű: az utolsó mondat szerint „Egyre nehezebb volt ellenállni...” (159.), ám nem világos, hogy minek is; ha ugyanis Noszlopy elhatározta, hogy meghal, akkor mi az, aminek ellen kell állnia, ha pedig meggondolta magát, akkor azt miért nem viszi színre a szöveg?

A Szmirnovval való beszélgetés során kibomló élettörténet valamennyi eseménye egy-egy nőhöz kapcsolódik. A férfi–nő relációban bomlik ki a szlovák–magyar viszony ábrázolása is, ám a regényből hiányzik az emberi kapcsolatok anatómiája, mint ahogyan – a korábbi kötetekkel szemben, ezúttal – azt a bonyolult szituációt sem jeleníti meg a szöveg a maga összetettségében, hogy mit jelent a kisebbségi lét, s hogy, Noszlopy esetében, mit jelent eredetileg szlovák származású kisebbségi magyarként Szlovákiában élni. Alighanem nem is célja ez a könyvnek, hiszen a konfliktusok elemzése helyett minduntalan csupán megjeleníti őket, ám ez nem föltétlenül válik a javára. Ahogyan a nem kellően precíz szerkesztői munka sem: rossz helyen lévő írásjelek, ékezet nélküli betűk (hogy csak egy szakaszt említsek, például a 77., 79., 82. és 89. oldalakon) és kijavíthatlan, értelemzavaró szóismétlések (például „minden kiszáradt volna minden fa”, 76.) nehezítik az olvasást.

Az utolsó reggelen fundamentális kérdésekről szól: életről, halálról, szerelemről, barátságáról. Hasonlóan a korábbi művekhez, ezúttal is tematizálódik a kisebbségi lét, a szlovákság és a magyarság viszonya, együttélésének problematikussága, ahogyan a regény poétikai megoldásaiban is emlékeztet a szerző egy-néhány korábbi kötetére. Mégis úgy érzem, hogy a Grendel-oeuvre ezúttal egy kevésbé sikerült művel gyarapodott. (*Kalligram*)

URI DÉNES MIHÁLY

Amíg meg nem halnak

KUN ÁRPÁD: BOLDOG ÉSZAK

Kun Árpád nyolc éve költözött Norvégiába, a regény sikerével párhuzamosan megszaporodott interjúiban részletesen el is meséli, milyen okokból, milyen céllal és miért pont oda költözött. Kiderült, nincs ebben semmi csoda, nincs kalandvággy, de még csak írói terv sincs, inkább egy tipikus kelet-európai történet: az egykor a függetlenségéről és a karrierjéről nagyokat álmodó értelmiségi a családalapítás után megtapasztalja, hogy Magyarországon nem tud megélni, és elindul nyugatra, ahol számára teljességgel idegen, napi nyolc órás fizikai munkát vállal. A dolog egyetlen szépsége, hogy aztán épp ezzel nyeri el anyagi és szellemi függetlenségét, és lesz alkalma aztán felszabadultan, saját igényei és tempója szerint írni, sőt: rátalál egy olyan témára, az idegenségre, rátalál egy olyan élethelyzetre, az öregség vagy a betegség miatti kiszolgáltatottságra, ami egy egészen különleges regény megalkotására teszi képessé. De ez még mindig kevés lenne, ha nem találna rá a hősré, aki egy máséhoz alig hasonlítható, mindenén kívül álló tekintettel néz rá a világra és benne önmagára. Kun Árpádnak mindez sikerült, a lelkes kritikák és a rangos díjak őt igazolják.

A könyvről szóló méltatások viszont elfelejtik megemlíteni, hogy a norvég téma, az ottani táj megfogalmazhatóságának problémája már Kun 2011-es, *Szülsz* című verseskötetében is felbukkant, sőt a kötet utolsó, idevágó ciklusa egyenesen a *Boldog Észak* címet viseli. Annak a könyvnek még inkább a gyerekkor feldolgozása, a szülőktől való elszakadás és a szülővé válás a fő témája, de ahogy a cikluscím is jelzi, már hangsúlyosan ott van az akkor még kiforratlanul megfogalmazott, nem kellően átlátott és megértett tapasztalat is, ami aztán az előttünk lévő regényben nyerte el adekvát formáját. De az már a versekben is látszik, hogy Kun Árpád hamar felismerte, hogy a természet képzete kulturálisan meghatározott része a gondolkodásunknak, azaz a legkevésbé sem magától értetődő. Az ember és a természet viszonya, e viszony jellege, állandó változása, kulturális szerepe évezredek történeteket rejt, melyek a környezet védelmének egyre sürgetőbb, és politikailag is egyre relevánsabb, kérdésével együtt válnak részleteiben is mind érdekesebbé. Amikor az irodalom a természet felé fordul, végső soron arra vállalkozik, hogy szavak segítségével ragadja meg a világnak azt a részét, mely épp szótlanúsága miatt különül el az embertől. A norvég táj, a fjordok, a hőses élménye, majd a hónapokig makacsul kitartó tél okozta hiánytünetek, a hosszú esték, a hegyek, a hegyeken vezető lélegzetelállító serpentinek, az utak mellett vagy a házak tetején legelő kecskék, az ablakon belőgő faágak képében megjelenő természeti környezet az ezt leíró versekben és regényrészletekben épp ezért több pusztán háttérnél. Ugyanolyan figyelmet érdemel, mint a szöveg bármely más építőeleme. Kun Árpád újabb művei mindeközben azt is megmutatják, hogyan változtatja meg az idegen táj a költő nyelvét, szóhasználatát, hanghordozását és persze képi világát, hogyan változik az író érzékenysége, hogyan hat az új környezet a magyar versre. Nyolc év hosszú idő egy alkotó életében, ezalatt óhatatlanul eltávolodik az élő nyelvtől, érzi a mindennapos nyelvhasználat, vagy még inkább a beszélt nyelvvél való kapcsot-

lat hiányát, a szleng, a reklámyelv és a politika nyelvének idegenségét. Ráadásul közben hat az új nyelv és az új környezet. Érezhető, hogy a szerző hasonlatait, képeit, a természethez való békés viszonyát, de még a végső kérdésekről való gondolkodását is áthatják az ott, a „boldog észak”-on tanultak és tapasztaltak.

Amikor a regény hőse, Amié Franciaországon át megérkezik Beninből Norvégiába, rögtön lenyűgözi a rend és az otthonosság, na meg a gazdagság. A bőröndjét a megállóban felejtí, de senki nem viszi el, sőt berakják a fedél alá, el ne ázzon. A hátrányos helyzetű vagy sajátos törődést igénylő embereket mindenki segíti, legfőképp persze az állam, például ugyanúgy nyaraltatják a beteg gyerekeket, mint az egészségeseket, dacára minden kényelmetlenségnek, és dacára annak, hogy néhányan közülük kommunikálni vagy akár csak mozdulni is alig tudnak. Az idősellátás olyannyira fejlett, hogy még az is kilencven évig él, aki egyébként már semmit nem akar az élettől – de ha az otthonában a vécén nem képes felhúzni a nadrágját és hívja az ápolókat, négyen sietnek hozzá, hogy segítsenek. Mindig és mindenre van pénz, luxusautókra az állatok szállátáshoz, házimozzira, hogy mindig szemmel tartható legyen az istálló, házi betegemelő darura, hogy kényelmesebb legyen a fürdetés, tényleg mindenre, és olyan összegek, amiből Afrikában, a történet alapját adó helyeken egy életen át meg lehetne élni. Ez lenne az a bizonyos boldogság, amit a regény címe, kicsit talán feleslegesen, azaz a fontosabb kérdésekről elterelve a figyelmet, kiemel?

Meglepő lenne, ha a pénz boldogítana, ha a regény a gazdagságot és a gondtalanságot kapcsolatba hozná vele – nem is teszi. Épp ellenkezőleg: a jólét inkább elidegeníti egymástól a könyvben feltűnő norvégokat, akik magányosak, zárkózottak, alig-alig beszélnek egymással, és ha beszélnek, akkor sem az életükről, a problémáikról és az örömeikről. Aimé második munkahelye, a házi ápolók irodája barátságok nélküli, rideg hely, nagyon különbözik attól a világtól, ahonnan ő jön, és ahol a személyes kapcsolatok sokkal mélyebbek, ahol az ismerősök, barátok megoszthatják egymással az intimebb gondolataikat is, zavar nélkül kérdezhetnek és válaszolhatnak egy efféle beszélgetésben, közben pedig akár meg is érinthetik egymást. A kecskéit és birkáit a plazmatévén néző öregúr többszöri emlegetése is pontosan jelzi az elbeszélő értékszemléletét, iróniáját, a pazarlás iránti érzékenységét: tényleg sok, hogy valaki ilyesmire költ, miközben máshol éheznek, de a dolog másik oldala is borzasztó, hiszen milyen élete lehet annak az embernek, akinek az egyetlen szórakozása egy istálló igencsak monoton életének követése. Magány, bezárkózás, szomorúság, unalom. Egy ilyen élet nagyon messze van a megénekelte boldogságtól – avagy a címet magát is ironikusan kell értenünk?

Jellemző, hogy a hideg, a jég, a mínuszok, a ritka napsütés, a kávénak csúfolt, literszám fogyó lötyty teljesen elfogadott ezen a tájon, senki nem panaszkodik, viszont felkészül a zordabb hónapokra a legjobb autókkal, megbízható ruhákkal, szoláriummal és egy januári, egzotikus utazással – Aimé viszont, finoman ugyan, de panaszkodik. Az első hőesés élménye ugyan csodaszép, erotikus hátterű, íróilag is kiválóan ábrázolt, gondosan megírt jelenet, de amikor már három-négy hónapja nem látszik a föld a hótól, bizony ő szenvedni kezd, ahogy akkor is, amikor egy hétig nem bukkan elő a nap a sűrű felhők mögöl. Furcsának és kényelmetlennek találja, hogy a jégverem lakásokban még ablakot is nyitnak éjszakára, de a

legbeszédesebb jelenet az a fürdetés, amikor a nadrág alá vett jégeralsó miatt iszonyatosan viszketni kezd a combja – a kinti hideg és a fürdőszoba melege ugyanis elviselhetetlen és áthidalhatatlan távolságban van. Ennek ellenére még lehetne igaz, hogy a boldogság, legyen az akár csak pillanatnyi, nem az éghajlattól és a napsütéses órák számától függ, és akár egy hóviharban is meg lehet látni a szépet. Emlékezetes, ahogy Kun az elgázolt hópelyhek játékosan gyengéd tragédiájáról ír, máskor szinte látjuk a jéggé fagyott vízesés lélegzetelállító formáit, de mindig ott a másik oldal is: a jégbe belefagyott egy birka, ha pedig elolvad a jég, a lezúduló víz zajától nem lehet majd aludni messze és távol sem.

A halál egyébként is fontos téma a regényben, már csak azért is, mert nagyrészt öregek ápolásáról van szó, de közben Aimé életének aktív részei a halálukból szellemként vagy a hallucinációk hatásra visszatérő szülők és nagyszülők, és azért is, mert már a regény egészen remek első mondatai ebbe az irányba fordítják a figyelmünket. Sok kritika idézte már ezeket a mondatokat, idézem én is, legalább az első kettőt: „Meghaltak sorban nagyapám, apám, anyám. Mindhárom ember, akihez egyáltalán valami közöm volt.” Egy különleges hős beszél aztán minderről, aki végtelenül jó és tisztességes, a kevésnek is örülni tud, nem irigy, nem méricskélős. Viszont nyitott, érdeklődő, érzékeny és megértő – talán nincs is ilyen ember, csak a mesékben. Ahogy az is csodaszamba megy, hogy hány nyelven tud, és milyen könnyen tanulja ezeket, hogy aztán végső soron a nyelvtudása tegye lehetővé, hogy változtatni tudjon az életén és mások életén is. De ennél is lenyűgözőbb, ahogy ez a mesélő a világ legnagyobb természetességével beszél a szellemekről, a megdöbbentő vudu szokásokról, a halottak állandó jelenlétéről, a varázslatokról és a varázserejű italokról. Nem csodálkozik semmin se, hiszen számára ez a valóság, így van berendezve a világ, beszélő állatokkal, apró csodákkal, magyarázatot nem igénylő megmagyarázhatatlan eseményekkel. Külön szép, hogy ezt a természeteséget érezhetjük a betegekkel való találkozásakor is. Számára az elfogyó, összetört, rugalmatlan testek, az öregség kellemetlenségei, úgymint a pelenkák, a sebek, a szagok, majd aztán a halál is csak az élet elidegeníthetetlen része, vagy épp a munka része. Az ezekkel kapcsolatos élményeit inkább csak rögzíti, leírja, nem kommentálja. Rendkívül intim helyzet valakinek, egy felnőt, idegen embernek kitörölni a fenekét, de Aimé nem nagyon undorodik, a salakanyagot az élet bizonyítékának látja, a halál feletti ideiglenes győzelem jelének: addig kell törölni az idős emberek fenekét, addig kell új pelenkát adni rájuk, amíg meg nem hallnak. Írói bravúr, hogy épp az a pillanat lesz a szerelem felismerésének pillanata, amikor Aimé megérzi Gréte széketének szagát, és a sajátjához hasonlónak találja, elfogadja – a gusztustalanból, az undorítóból Kun a szemünk előtt ír romantikusat.

De a halállal kapcsolatos gondolatok is talán csak nekünk, magyar olvasóknak furcsák. Hiszen azt még a *Mese porról, kőről és vízről* című versből tudjuk, hogy a norvégok úgy mondják: „kőből lettünk, és kővé leszünk”, és ez Kun Árpád számára a két mentalitás különbségének lényegére mutat: „Meghalni igen, elmúlni nem.” A port elfújja a szél, a kő örökre megmarad. Igaz, az elhunyt gyerekek, de még a halva született gyerekek is válhatnak azonban vízzé, mondja ugyanez a vers, de vízzé is csak azért válnak, hogy aztán megfagyhassanak. Kő vagy jég: azon a vidéken örök mind a kettő. A vudu vidám temetési szertartásai ugyan messze állnak a norvégok

regényben ábrázolt halálszemléletétől, de az elfogadás momentuma mind a két kultúrában ott van – legalábbis Aimé történetében ezek egymás közelébe kerülnek, a két világ épp ezen keresztül válik számára átjárhatóvá.

A másik ilyen híd a már emlegetett természetközelség. Aimé beszél, vagy a titokzatos drogok hatására úgy érzi, beszél az állatok és a növények nyelvén, érti a kígyókat és a kaktuszokat – és nem csak Beninben, hanem később Norvégiában is. De, hogy megint idézzek a *Boldog Észak*-ciklusból, ez Norvégiában mással is megeshet, például a vers beszélőjével: a természet megszólal és a harmóniáról, a békéről, az állandóságról, az elfogadásról, a tiszteletről mond valamit: „Minap az erkélyen teregettem, és / kitartóan mormolt valamit egy nyírfa” (*Nyír és fenyő*). Aimé ugyanilyen nyitott szemmel és nyitott füllel jár a világban, megpróbálja a legváratlanabb helyekről jövő „üzeneteket” legalább részben megérteni, azok segítségével kijönni a versekben szintén többször megénekelte (pl. *Mese a világ leghosszabb alagútjáról*), de a regényben is fontos metaforának értődő alagútból, ahová élete során, egyszer legalább, alighanem mindenki betéved.

Ha a könyv alapján mérlegre tennénk tehát a déli és az északi, a benini és a norvégiai élet előnyeit és hátrányait, boldogság- és szomorúságfaktorát, nem lenne azért olyan egyértelmű az északi lét előnye – úgy értem, Aimé sem mondja Norvégiát mindenben jobbnak. Az a színes, változatos, ízekkel és illatokkal teli, mindig meglepetéseket tartogató élet, ami Afrikából elénk tárul, nagyon is vonzó. A transzcendencia közelsége, a különféle varázsfőzetek használata, ami aztán a transzcendenst még közelebb hozza, avagy a transzba vivő táncok és zenék, az emberek közelsége, egymásra utaltsága még a szegénység és a fertőzések ellenére is emberibbnek tűnhet, mint a kiválóan működő, de talán túlságosan steril, túlságosan kiszámítható, az embereket saját házuk védelmébe visszazorító norvég társadalom, ahol Aimé mégis otthonra lel, megnyugvást talál. És szerelmet is talál. A szerelem pedig mindent visz.

Végső soron tehát ez a momentum, az erotikus vágy felébredése és kölcsönösségének felfedezése, majd a gyengédség megélése és a szerelem biztonsága, illetve a családalapítás lehetősége jelenti Aimé számára a boldogságot. Kötődik-e ez Norvégiához? Azt hiszem, csak annyiban, hogy egy olyan országban történik mindez, ahol fekete bőrű, francia állampolgárságú bevándorlóként, de a nyelvtudás birtokában azonnal munkát találhatott. Ahol a közösség volt annyira nyitott és elfogadó, hogy ő gond nélkül kereshesse a helyét. Nem szerez ugyan barátokat, az éjszakai jó ideig továbbra is magányosak, de dolgozhat, lakhat, békében élhet. Az egyik idős hölgyvel való vicces találkozása – amikor is a nő a fekete bőrű ápolót meglátva hisztériás rohamot kap, és bezárkózik a fürdőszobába – jól mutatja, hogy épp ezen a szinten, az intimitás szintjén azért nagyon is ott van a társadalom mélyén az idegenekkel szembeni bizalmatlanság. Hiszen a nőről kiderül, hogy egész életében szűz maradt, de rémálmaiban egy fekete óriás támadt rá és erőszakolta meg. A jelenetben, mely a könyvet átható derűt és humort is pontosan illusztrálja, ezt az álmát hitte beteljesedni. Fontos ez az epizód, és még szebbé teszi az ápoltból feleségé váló Gréte és Aimé szerelmét: leküzdének minden kulturális és testi akadályt, hogy végül férj és feleség lehessenek. Tényleg, mint a mesében: élnek, amíg meg nem halnak.

A tragikusra hangolt magyar irodalomban az efféle happy end teljességgel szokatlan. De legyünk igazságosak: a könyv és a történet a befejezéstől függetlenül is

érdekes, fordulatos, újszerű, a regény építkezése kimunkált, tudatos, a szerkezet átgondolt, a szöveg olvasmányos, gördülékeny, igényes, sok helyen kifejezetten emelkedett. Bármerre fordulhatna a történet a végén, az olvasói élmény hasonló lenne. Az identitásával küzdő, Beninben magát európainak érző, Európában viszont bőrszíne miatt afrikainak nézett férfi végül is képes szembenézni állandó idegenségérzetének okaival, képes a gyerekkori szeretetnélküliségen túllépni, kinyílni, és már nem csak szeretet adni, hanem szeretve lenni is. Képesse válik egy mélyebb emberi kapcsolatra, tud vágyakozni és vonzó lenni. Már nem olyan, mint egy szobor vagy egy arc az emlékművön, mint egy tetszhalott, hiszen elfogadja, hogy vannak érzése és elfogadja ezeket az érzéseket, képes artikulálni önmagát és megérteni mások érzéseit is. Ő maga is felelős volt ugyanis azért, hogy korábban nem szereték. Mondhatni, nem akarta, hogy szeressék. Ahogy olvassuk: „Olyan gyengéden és odaadóan simogatott a lehulló hó, ahogy még soha senki. Igaz, addig soha senkinek nem adtam rá lehetőséget, hogy megsimogasson” (240.).

Azt hiszem, ez a bátorság az igazi eseménye a könyvnek: Aimé, akinek a neve, tudjuk, franciául „szeretett”-et jelent, a rengeteg nyelvtanulás után megtalálja saját érzelmei nyelvét is, majd szembenéz azzal a furcsa helyzettel, hogy saját magára is mint önmagától idegenre néz, és megérti a neve jelentését: mindig arra vágyott, hogy szeressék, és végre megtapasztalja, mert engedi, hogy szeretik. Ne feledjük, egy negyven éves ember történetét olvassuk, mégis, mintha egy tinédzser bájos élményei lennének ezek: az első merevedés, az első fantáziák, az első érintés, az első csók, az első együttlét – hiszen ezek adják a történet második felének vázát, rajzolják meg egy korábban teljesen aszexuális férfi magára ismerésének útját. Mélyen elfojtott vágyak törnek elő, nem véletlenül érzi ő maga is úgy, mintha egy vad, idegen ember lépne elő belőle. Előlép, és aki elolvasta a könyvet, meg is szeretne, emlékezetébe is véste ezt a kedves, tehetséges, jóra érdemes embert, Aimé Billont és az ő történetét regényé szövő, íróként épp most felnőtté vált szerzőt, Kun Árpádot. (*Magvető*)

BEDECS LÁSZLÓ

Akiknek nem csillog szépen az ezüst

BENEDEK SZABOLCS: FOCIALISTA FORRADALOM

Vajon van-e még egy olyan ország, amelyben olyan keveset ér az ezüstérem, mint a miénkben? Messze vezető társadalmi, etikai és lételméleti dilemma ez, amely – nem szójátéknak szánom – az Aranycsapat kapcsán kerül terítékre. Legbelső tartalmát tekintve számomra erről is szól Benedek Szabolcs új regénye, a *Focialista forradalom*. Jó érzéssel nem válaszol erre a kimondatlan kérdésre, de amennyire ez az irodalmi történetmesélés módszereivel lehetséges, körbejárja témáját az író. Ha valaki arra gondolna, hogy elkészült a kortárs próza legújabb focikönyve, alaposan tévedne: nem hivalkodó módon, mégis egyértelműen történelmi regény született.

A mű keletkezéstörténetéhez tartozik, hogy Benedek Szabolcs a 2000-es évek elején a szolnoki *Eső* folyóirat szerkesztője volt, amely 2001-ben tematikus számot szentelt a labdarúgásnak. Ebben a lapszámban jelent meg Ember Mária *Kis magyar „focialista forradalom”* című írása, amely historikus eszközökkel igyekezett megvilágítani az 1954-ben Bernben, a nyugatnémetektől a világbajnoki döntőben elszenvedett vereség utáni néhány napos budapesti tüntetések és zavargások történetét. (A szerkesztő, nem élve vissza a házigazda jogával, *Stadionokról* címmel személyes lelátói élményeit foglalta esszébe ugyanebben a lapszámban.) Egy vele készült interjúban a szerző jelezte, hogy a kézirat olvasása óta izgatta ez a kérdéskör, és magában már akkor eldöntötte, hogy regényt ír az elhallgatott eseményről. A megjelenésig tizenkét év telt el. Alkotói értelemben nem telt dologtalanul ez az időszak Benedek Szabolcs számára. Tizennégy kötete jelent meg az új évezredben, és ez az írói termékenység már-már páratlannak nevezhető.

Gyerekkorom egyik meghatározó és egyben megválaszolhatatlan nagy kérdése maradt a „miért veszítettünk Bernben?”. (Aki ezt a kérdést nem érti, annak a magyar történelem egy darabja kimaradt.) Egy focit szerető fiú esetében ez aligha lehet másként. Az Aranycsapat legyőzhetetlenségének mítoszát családom férfi tagjai – elsősorban apám – több évtized távolából is úgy táplálták belém, mintha az 1954-es világbajnoki döntőben nem az történt volna, ami. Nagyapámtól ugyanazokat a legendákat – bunda volt, eladták a meccset – hallottam a nyolcvanas évek elején, amelyek a döntőt követő este születtek meg a budapesti flaszteren. Ebbe a világba ad betekintést a regény. Azon sokkal később gondolkoztam el, hogy olyan nemzet kevés lehet, amelyik harminc-negyven évvel egy elvesztett döntő után, még mindig az akkori kudarc okain rágódik. Itt valami nagyon nincs rendben.

Benedek Szabolcs jól szerkesztett, feszes regénye a kisember látószögéből bontja ki annak az 1954. július 4-ének, és az azt követő néhány napnak a történetét, amelyről jószerével nem tudhattunk semmit. Soha nem gondolkoztam azon, milyen napra esett a nyugatnémetekkel vívott mérkőzés, noha a válasz kézfekvő lett volna. A világbajnoki döntők napja mindig a vasárnap. A győztesek napja. Mi, magyarok persze másoknál is jobban tudjuk, hogy a veszteseké is.

A budapesti bérház lakói a társadalom modelljeként szolgálnak, miközben annak a rendeltetésüknek is megfelelnek, hogy a szerző a regényvilág mikrokörnyezetét megteremtse velük. Horthysta katonatiszt, holokauszt túlélő, fiatal gyári él munkás, deklasszáldott úrilány, kommunista házmaster lakja a Röck Szilárd utcai házat, amely néhány órával a világbajnoki döntő kezdése előtt a földkerekség legjobb labdarúgócsapatának ünneplésére készül, dekorációval, házmasteri instrukciókkal. A baljóslatú kérdés az egyik lakótól, Kohárnétól már a regény legelején elhangzik: „De mi van, ha veszítenek?”

Az asszony mondatát kiforgatják eredeti értelméből, és a házmasternek egy másik lakó már állítás formájában adja vissza. Így lesz a hozzá nem értő ember ártatlan kérdéséből az a képtelenséggel felérő állítás, hogy „nem fogunk ma győzni”. Balla, a házmaster a szellemileg kiskorúaknak járó fölényességgel válaszolja a házbeli asszonynak, hogy győzni fog a csapat. „Egész egyszerűen nem történhet másként.”

Az írói eljárás nem (csak) a kommunikációs folyamat általános torzulásának folyamatát kívánja bemutatni, hanem ezen túlmenően a nyelv devalválódását, amit

egy másfajta lingvisztikai jelenség bemutatásával erősít fel. Egy diktatúra szinte korlátlan módon képes visszaélni a nyelvvel. (Ebben a demokráciák sem ártatlanok.) Ez esetben nem Sztálin nyelvészeti munkásságára gondolunk – noha idetartozó jelenségnek ez sem utolsó –, hanem arra a vad átnevezési hullámra, amely egy-egy rezsim működését kíséri. A kommunista hatalomátvételt követően – eleveníti fel a regényszöveg – a hazai focicsapatok neveit megváltoztatták: a Kispestből Budapesti Honvéd, a Ferencvárosból Budapesti Kinizsi, az Újpestből Újpesti Dózsa, az MTK-ból Budapesti Bástyá, majd Budapesti Vörös Lobogó lett. A névhasználatnak ez a módja nagyon is beleillett a „múltat végképp eltörölni” torz bolsevik logikába, amellyel mélyen átitatódott a Rákosi-rendszer. A nyelv és a politika viszonyáról sokat elárul, hogy a csapat teljesítményéről szólva reakciónak nevezhető a regényben a „Ma fölteszik végre az egészre a koronát” kijelentés.

A magyar elnyomórendszer természetrajzához tartozott a múlt század ötvenes éveiben, hogy a labdarúgáshoz kötődő tömeges érdeklődést és érzelmeket felismerve, a játékot a hatalom kiemelte a sport közegéből, és politikai-társadalmi kérdéssé tette. (E tekintetben feltűnő hasonlóság figyelhető meg a náci és a bolsevik elgondolás között.) A sportsikerek a hatalom legitimációjaként szolgáltak a Békétáborban, így hazánkban is, amelyek így, az ideológia váltópénzére konvertálva, a szocializmus felsőbbrendűségét hivatottak nyilvánvalóvá tenni. Ebből az elgondolásból, vagyis a sport jelentőségének túlhangsúlyozásából okvetetlenül következett azonban, hogy amennyiben az itt elért sikerek a hatalmat és annak céljait szolgálják, akkor lehetetlenség mit kezdeni a vereséggel és a kudarccal. Ami előbb vagy utóbb, de bekövetkezik. A *Focialista forradalom* éppen az ebből származó politikai és hatalmi tanácsalanságról és tehetetlenségről szól. (Nem csupán hadászati, hanem nyelvészeti kérdés, hogy a Békétábor katonai terveiben miért szerepelt elsődleges célként Nyugat-Európa katonai lerohanása – ám ennek boncolgatása messze esik a regény elemzésétől.)

A regény a maga lehetőségeihez mérten – és ezek nem csekélyek – kísérletet tesz az elvesztett döntő utáni tömegtiltakozás bemutatására. Még ennél is fontosabbnak tűnik, hogy Benedek Szabolcs e spontánul induló folyamat ábrázolása közben azt kutatja, hogy a vereség miatti csalódás vagy a lappangó társadalmi elégedetlenség vitte-e ki az utcára az embereket. Egy magára valamit adó regényben az ilyen kérdésekre nincs egyértelmű válasz. Ilyet nem találunk itt sem: végtére a regényíró nem politológus. Részleteket emel be a szerző Szepesi György rádióriporter berni tudósításából – kordokumentum –, amelynek végén elhangzik a hivatásos „beszélő” legtanácsalansabb kijelentése: „Kedves hallgatóim, higgyék el, nagyon nehezemre esik bármit is mondani. Nem találok a szavakat.” Teljesen világos, hogy ezek a mondatok nem az irodalom csendjét (a hallgatás esztétikáját), hanem annak az általános döbbenetnek a csendjét jelzik, amely az egész országot jellemezte a mérkőzés lefújását követő percekben és órákban. A némaság nem sokáig tartott: megkezdődött a bűnbakkeresés. A tömeg gyorsan ocsúdott, és szombatázsról, bundáról beszélt-kiabált. A leggyakrabban felhangzó rigmus a „Vesszen Sebes, vesszen Puskás!” volt. Ebben a tömegben talált egymásra Balla Robi és apja, a házmester, a Rökk Szilárd utcai bérház lakói. A fiú szerelmét, a szintén a házban lakó Kerepeczky Julit kereste, akit postásként kivezényeltek a Népstadionba, ahol

több tízezren közösen hallhatták Szepesi rádiótudósítását. A stadionból elvonuló tömeg képezte a spontán tiltakozás alapját, amelyhez sokan csatlakoztak, amíg a menet a rádió épületéhez ért. Ki tudja, mi lett volna, ha nincs ez a Népstadionba szervezett rádióhallgatás? Itt támaszkodhatunk Ember Mária visszaemlékezésére, aki leírja, hogy a döntő idején atlétikai versenyt rendeztek a stadionban, amelynek – mert sürgősségtelennek ítélték – egyáltalán nem volt rendőri biztosítása. A szerző idézte munkájában Rainer M. János Nagy Imre-könyvét, amelyben a történész úgy véli, hogy az 1954-ben miniszterelnöki posztot ellátó politikus hivatali ideje alatt számot tevően mérséklődött a politikai terror, és bizonyára ez is szerepet játszott a tüntetéssorozat kirobbanásában. Erre rímel Majtényi György egy, a tiltakozó eseményre reflektáló írása, amelyben leírja, hogy a rádió székházához vonuló több ezer emberrel szemben, azon a július 4-ei estén, csupán negyvenhat rendőrt (!) tudtak mozgósítani. (Egy rendőrállamban hirtelenjében nem voltak rendőrök.)

Benedek Szabolcs regényében azonban nagyon is élő figurák mozognak, akiknek élete olyan történelmi díszletek között játszódik, amilyen idehaza az ötvenes évek első fele volt. Hamarosan kiderül, hogy ebben a világban minden mindennel összefügg. A vasárnapi tiltakozás után hétfőn újabb megmozdulásokra került sor a fővárosban, amelyre a házmester szabályosan kiharcolja fiát. A huszonéves él-munkást nem érdekli a foci, Lukács Katit, házbeli szerelmének, Kerepeczky Julinak a munkatársát kísérgette a tömegben, akivel véletlenül ismerkedett meg előző nap. Kölcsönös rokonszenv ébredt a fiatalokban egymás iránt, és nem tulajdonítottak jelentőséget annak, hogy a tüntetés helyszínétől nem messze a fiút igazoltatták. Ez a tény akkor nyer értelmet, amikor másnap hajnalban a lakásukból viszik el Robit a rendőrök. Nem volt ésszerű magyarázat a fiú elhurcolására. Igaz, ezek nem azok az idők voltak, amikor a kauzalitás egy jogrendszer keretében működött. Kihallgatásán az öt faggatók mindegyre azt kérdezik: miért keveredett megint fasiszta tevékenységbe. Az állítás azért is furcsa, mert az ifjabbik Balla 1944-ben mindössze tizenkét éves volt, így a *megint* szó használata képtelenséget rejt magában. Az olvasónak nem nehéz kitalálnia az írói scenáriót, amely szerint az apjával keverték össze a fiát, de ez a félreértés bőven tartogat meglepetéseket. Az idősebb Balla minden követ megmozgatva próbálja kiszabadítani fiát. Nem rajta múlik, hogy egy totalitárius hatalommal szemben szinte eszköztelen a gyerekéért küzdő apa. A regény csúcspontja az a hosszabb beszélgetés, amelyben Balla házmester segítséget kér egyik lakójától, a nyugállományú Kerepeczky ezredestől. Ő az előző rendszerben betöltött posztja ellenére azért lehet megtűrt figura az új világban, mert szakértelmét felhasználva szervezték újjá a hadsereget. Horthy hadseregének tisztje azonban tud arról, amiről nagyon kevesen: a most kommunista házmester korábban nyilas volt. A háború vége felé egy kerületi nyilas házban pisztollyal fenyegette meg jelenlegi szomszédját, majd szó nélkül végignézte, ahogyan a tisztet véresre verték. Nem csoda, hogy ilyen előzmények után a két apa a legkevésbé sem örült gyermekeik bimbózó szerelmének. Apja nyilas múltjáról éppen az ifjabbik Balla nem tud semmit.

Az író szabad teret ad nyelvkritikai elgondolásainak, és ehhez semmi mást nem kell tennie, mint beszéltetnie egy hibbant kor szereplőit. Vajon milyen akusztikája lehet annak a mondatnak egy fiáért küzdő apa számára, amelyben segítséget kér-

ve egy párttitkár ismerősétől, azt az iránymutatást kapja, hogy „bízzon a népi demokratikus államszervezetben”. Ugyancsak nyelvi megfontolásokból rendkívül érdekesítő a regénynek az a részlete, amikor a rádió előcsarnokába beengedik a tüntetők képviselőit, akik követeléseiket szeretnék beolvasni. (Talány, mik lettek volna azok.) Egy rendőrhadnagy rutinosan leszereli a háborgókat azzal, hogy értelmetlennek nevezte a felhívás beolvasását, mivel a válogatott már hazaérkezett. A tisztet csöppet sem zavarta, hogy hazudott – erre a tiltakozók finoman utalnak is –, mert néhány órával a döntő lefújása után az állítás képtelenség. Arra a szemérmetlen rendőri kérdésre, hogy „Maga szerint tehát hazudok, elvtársnő?” éppen az egyenlőtlen (hatalmi) viszony miatt a tiltakozók nem mernek őszinte választ adni. Ám a valódi kommunikációs csavar ez után következett. A hadnagy elmondta a tüntetők képviselőinek, hogy ők is bosszankodtak és háborogtak a vereség miatt, amibe azonban bele kell törődni. Vagyis úgy kezdett el beszélni, ahogyan egy normális országban egy elvesztett mérkőzés – legyen az akár világbajnoki döntő – után helyénvaló. Észrevétlenül visszahelyezte a sportot abba az értelmezési tartományba, ahova való. Ami tegnap még a világrendszerek és az országok társadalmi berendezkedése közötti fokmérő volt, mára egyszerű játék lett. Olyasvalami, ami rendelkezik némi jelentőséggel, de nem sokkal. Politikaival és hatalmival semmiképpen. A helyzet mégsem olyan egyszerű, amilyennek a rendőrtiszt láttatni szeretné. Az akkori több napos tömegmegmozdulások ténye éppen ezt igazolja vissza. A társadalmat nem lehet ráültetni arra a mentális-pszichés libikókára, amelyen a győzelmek a hatalom legitimációjaként szolgálnak, míg a vereséghez a politikának nincs köze. Ekkor hangzik el – a tüntetők közötti párbeszédben – az ontológiai is izgalmas kérdés: „Kíváncsi vagyok, holnap mit írnak a meccsről?” Egy szerkesztőség (*Népsport*, *Szabad Nép*) és újságírói akkor is kutya nehéz helyzetben lennének ilyen esetben, ha politikai megfontolások figyelembe vétele nélkül kellene értékelniük a magyar labdarúgó válogatott döntőben mutatott teljesítményét. Erről a könnyebbségről azonban szó sincs. Tálalni, mi több értelmezni és befogadhatóvá kell tenni a vereség tényét, ami, a sport abban az időben betöltött politikai szerepe miatt, megoldhatatlan feladat. De újságírói, szigorúan médiaszakmai nézőpontból is kezelhetetlennek látszik a vereség interpretálása, mert milyen válasz adható arra a kérdésre, hogy miért kapott ki a világ akkori legjobb csapata, ráadásul a legfontosabb mérkőzésén.

Benedek Szabolcs regényének komoly erénye, hogy érzékletesen ragadja meg a kor hangulatát. Enged bepillantani a történelem, a politika és a mindennapok előállította kétségbeesés láncreakciójába, amely egyetlen pillanat alatt az utcára vitte az embereket. Soha nem lehet tudni, hogy a felgyülemlett keserűség mikor érheti el azt a kritikus pontot, amikor a tömeg egyszerre fog mozdulni. Ebben az értelemben egy revolúció természetrajzát kutatja a *Focialista forradalom*, amely még jobb regény lehetne, ha szerzője nem beszéltetné folyton szereplőit. A mű komoly problémájának vélem a párbeszéd eltúlzott használatát, és egyben azt, hogy ezek a dialógusok olykor kifejezetten papírizúre sikerültek. Kerepeczky és Balla, Kerepeczky és lánya, valamint a Lukács Kati és Kerepeczky Juli regényzárlatban található párbeszédeire különösen érvényesnek gondolom ezt a megállapítást. Láthatóan komolyan szembenézett az író azzal a dilemmával, hogy a szerep-

lői diskurzusai mennyire cipeljük magukkal a korszak megértéséhez fontos történelmi tudnivalók információmennyiségét. Benedek Szabolcs nem bízott kellően olvasóiban. Nem feltételezte róluk – ebben bizonyára részben igaza lehet –, hogy a párbeszédekben ismeretterjesztő színvonalú szövegrészek nélkül is kiismeri magát a befogadó a korban. A párbeszédnek ennek következtében olykor didaktikusak és a történelmi ismeretek szükségtelen felmondásával terheltek.

Benedek Szabolcs könyvének háttérében ott lappang a titok. A cselekmény gyújtópontjában az a rádióközvetítés – maga a mérkőzés láthatatlan, ami fokozza az esemény enigmatikusságát – áll, amelyből egy ország értesül arról, hogy nemzeti nagy létünk újabb nagy temetője lett Bern. Ezelős, milliószor feltett kérdéssé vált az azt követő évtizedekben, a „miért történt így?”. Nem visz közelebb a talány megfejtéséhez, ha felidézzük, hogy 1938-ban a magyar labdarúgó válogatott szintén a világbajnokság döntőjében szenvedett vereséget, akkor az olaszoktól. (Alig emlékszünk erre, mert az eltelt idő és leginkább Bern árnyéka beborítja.) Arra már kevésbé szoktunk gondolni, hogy a világháború előtti utolsó (1938-as) és az 1954-es világvb között csupán egyszer, 1950-ben rendeztek labdarúgó világbajnokságot. Brazília ekkor odahaza kísértetiesen hasonló körülmények között maradt alul Uruguay-jal szemben, ahogy a magyarok Svájcban a németek ellen. Magyaráznak az is édeskevés, hogy a németek „Berni csodának” nevezték megtörténése pillanatától a magyarok elleni 3:2-es győzelmet. A „Wunder von Bern” kifejezés bevallottan azt is jelenti és jelzi, hogy ami azon a július 4-ei napon megese 1954-ben, a realitások fogalmaival a németek számára nem ragadható meg, nem írható le.

A legenda szerint a döntő után a csapatkapitány, Puskás vitte az ezüstérmeket egy szatyorban a magyarok öltözőjébe. Letette az asztalra, és azt mondta, aki akar, vegyen belőle. Ahogy tudni lehet: nem mindenki vett. Sokan úgy gondolják, hogy az Aranycsapat kudarcának titkára, az ezüstéremre sincs magyarázat, mert az nem válasz, hogy egy mérkőzésen minden megtörténhet, mert a labda gömbölyű. (*Libri*)

BOD PÉTER

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.

