# alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

KRUSOVSZKY DÉNES
MARKÓ BÉLA
SZKÁROSI ENDRE
VERSEI

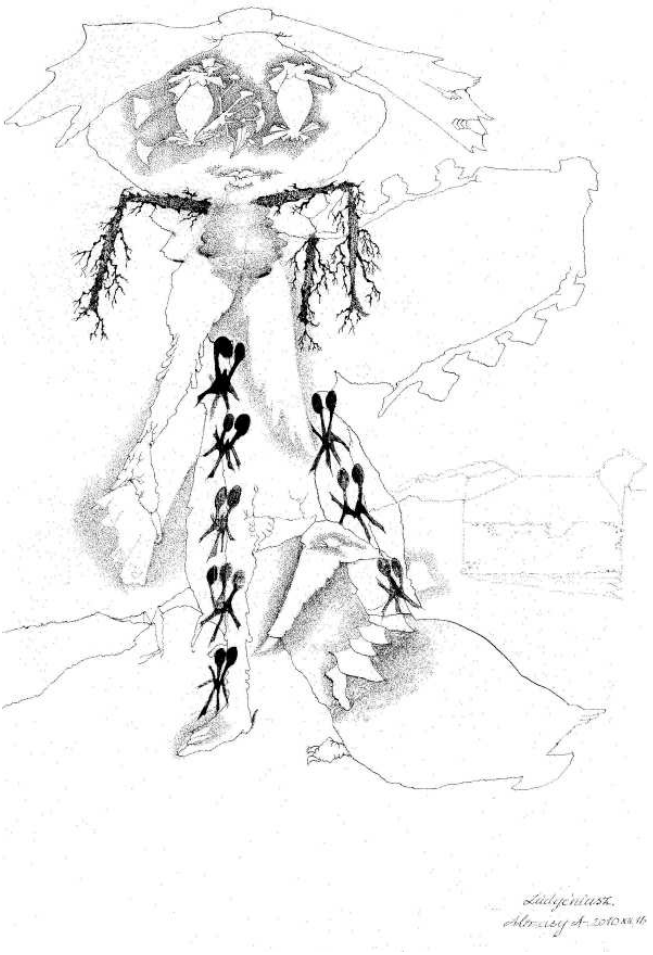
KISS NOÉMI
LANCZKOR GÁBOR
PRÓZÁJA

ARANY ZSUZSANNA
„KOSZTOLÁNYI DEZSŐ ÉLETE”

IMRE LÁSZLÓ
„BARTA JÁNOS A 30-AS ÉVEKBEN”

TANULMÁNYOK
FÜST MILÁN
KARINTHY FRIGYES
VÖRÖSMARTY MIHÁLY
LÍRÁJÁRÓL

KRITIKÁK
BEREMÉNYI GÉZA
GRECSÓ KRISZTIÁN
KÖTETEIRŐL



HATVANHATODIK ÉVFOLYAM 2015/1

Balmes Jakab Luczian
Almásy Aladár
2003 XII. 24.

# alföld

HATVANHATODIK ÉVFOLYAM — 2015. JANUÁR

3 MARKÓ BÉLA versei: Kronosszal az Égei-tengeren; Vihar az Égei-tengeren; Tűz az Égei-tengeren; Áhítat az Égei-tengeren; Elmúlás az Égei-tengeren
5 KRUSOVSZKY DÉNES versei: Alkony; A vadállat nyár; Húsvét; Nyári gyanta
8 KISS NOÉMI: Lányok egymás közt (regényrészlet)
15 SOLYMOSI BÁLINT versei: A Rózsafüzér királynője (avagy egy utazó napjai)
16 NYERGES GÁBOR ÁDÁM versei: Keresetlen; Vakfolt
18 LANCZKOR GÁBOR: Az új naptár (naplóregény – részlet)
22 SZKÁROSI ENDRE versprózája: Az agár judíciuma (Dante verstani előadást tart a jászszentandrási termálfürdő partjain)
28 WEHNER TIBOR: A kortárs levelei (Almásy Aladár és Szemethy Imre művészetéről)

műhely

31 ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete („No Kornél barátom, úgy-e gyönyörű Pest?” – 12. rész)
45 IMRE LÁSZLÓ: Barta János a 30-as években (A romantikus metafizika jegyében)

tanulmány

60 MILBACHER RÓBERT: „Szóval ennyit a lázadásról” (A vén cigány mint a romantikus lázadás visszaéneklése)
74 ANGYALOSI GERGELY: Az elvágyódás helye (Füst Milán Arméniája)
79 BALOGH GERGŐ: Az olvasás veszélyei (Karinthy Frigyes: Üzenet a palackban)
90 KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: Jelenlét hangszalagon (Kovács András Ferenc: Öninterjú)

szemle

101 SZÉCHENYI ÁGNES: Kifejtetlen hordozott energia (Beremányi Géza: Vadnai bébi)
106 BÓDI KATALIN: Macsó pikareszk (Grecsó Krisztián: Megyek utánad)

109 BARANYÁK CSABA: Elfújta a szél (Egressy Zoltán: Százezer eperfa)
114 VADERNA GÁBOR: Hatás és hagyomány (Bodrogi Ferenc Máté: Kazinczy arca és a csiszoltság nyelve)
120 SZILÁGYI ZSÓFIA: Önmagunkkal egységben (Imre László: Az irodalomtudomány távlatai)
124 SERESS ÁKOS: „Bests" (Varró Gabriella: Mesterek árnyékában)

képek

A borítón ALMÁSY ALADÁR, a lapon belül SZEMETHY IMRE grafikái

---

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

G. ISTVÁN LÁSZLÓ, TURCZI ISTVÁN, VASADI PÉTER versei
BÁLINT PÉTER, GERŐCS PÉTER prózája
ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete
IMRE LÁSZLÓ: Barta János és a „szocialista berendezkedés" kora
FRIED ISTVÁN, SMID RÓBERT tanulmányai
Kritikák Balázs Attila, Nagy Gabriella, Tolnai Ottó köteteiről

---

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

---

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

alföld
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

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

# alföld

600 FORINT

Nemzeti Kulturális Alap

9 770401 317007 15001

Egy Fejszés agyat vivő" Filiszteus. AlmásyAladár
2013. VIII. 19.

MARKÓ BÉLA

## *Kronosszal az Égei-tengeren*

*Úgy forgatja az univerzumot*
*napról napra, akár egy Rubik-kockát,*
*s tengernyi tüdejével felszuszog*
*megkönnyebbülten, hogy mégis kihozzák*

*egyik vagy másik színt az óceánok,*
*mert reggel véges-végig párakék,*
*pedig az este rózsaszínre váltott,*
*s gyönyörködik csak, hátra-hátra lép,*

*aztán elölről kezdi már megint,*
*és folyton illesztgeti részeink,*
*míg egy-két percre tényleg látható lesz,*

*amiről azt hittük, hogy végtelen,*
*s csak annyi, mint régi térképeken*
*a magyarázkodás: hic sunt leones.*

## *Vihar az Égei-tengeren*

*Eddig külön volt föld is, ég is, fény is,*
*külön a víz, és külön a homok,*
*külön te is, és külön voltam én is,*
*s most körben mindenütt csupán romok,*

*felhőfoszlányok közt szétszórt parázs,*
*lent piszkosszürkék, tintakékek,*
*s csak zsong a tajték, mint fehér darázs-*
*fészek a hullámokban, mintha végleg*

*összekeverték volna a világot,*
*letört gallyak és szél fújta sirályok*
*szállnak csak ide-oda, semmi rend*

*nincsen sehol, minket is darabokra*
*tép már az Úr, s nem is olyan rossz, hogyha*
*egymással elvegyít, majd megpihen.*

## *Tűz az Égei-tengeren*

*Még a lenyugvó napból láng csorog,*
*s végignyúlik a tengeren egy árok,*
*amelyben már hozzánk is elszivárog*
*a láva, a kék hullámbádogot*

*behorpasztja, miközben sistereg,*
*majd éppen a lábunk előtt kialszik,*
*s csak a sirályok surrogása hallszik,*
*akár a pernye, ha egy kisgyerek*

*botjával széjjeldúlta, és a látvány*
*izzik csupán mindkettőnk retináján*
*egy ideig, de észrevétlenül*

*egymáshoz köt ez is, mint annyi minden,*
*mit együtt láttunk, s más értelme nincsen,*
*hogy reggel a tűz ismét szétterül.*

## *Áhítat az Égei-tengeren*

*Itt lent már aprópénzre váltható,*
*mi fent az Olümposzon még öröklét,*
*mert csupán sasként vagy aranyesőként*
*szállhatnak le onnan, ahol a hó*

*most is fehérlik, s irdatlan tükörben*
*nézik maguk fentről az istenek,*
*és tényleg azt hihetném, nincsenek,*
*ha voltak is, hiszen én is fürödtem*

*a tengerben, amelyben egykor ők,*
*s ahol Midásznak szamárfüle nőtt,*
*mind jártam-keltem a forró homokban,*

*de nem láttam Odüsszeusz nyomát,*
*és nem éltem át semmilyen csodát,*
*talán csak annyit, hogy ugyanott voltam.*

## *Elmúlás az Égei-tengeren*

*Nem érdemes Trójáт máshol keresni,*
*hogy ujjaim közt éppen elcsorog,*
*míg meg-megcsillan a selymes homok,*
*mert minden benne van, s nincs benne semmi,*

*hiába próbálom már tenni-venni,*
*s tán összerakni, amit gondolok,*
*hiszen csak mikroszkopikus romok*
*a tenyeremben, és nagyjából ennyi*

*Priamosz, Hektór, Páris vagy Heléna,*
*s a többiek is, egytől egyig néma,*
*és nem tudom életre kelteni,*

*ha nyersanyag csupán, de mégis boldog*
*vagyok, hogy aki így részekre bontott,*
*az ellenkezőjét is teheti.*

KRUSOVSZKY DÉNES

## *Alkony*

*A céltalan pillanatnak*
*értelmet adni magadban,*
*mintha megragadnál*
*egy foszlott, régi bőrpórázt,*
*és aztán hagynád,*
*vezessen bárhová.*
*Járja be az árnyak útját*
*a szökés gőgjétől*
*a hazatérés szégyenéig.*
*Hiszen te sem térhetsz ki*
*az alkony elől,*
*ha sípoló lélegzetével*
*megérkezik ismét,*
*hogy vastag ujjaival*
*bordáid alá nyúljon,*
*s mint egy korhadt padlásajtót,*
*elhagyott kulcsú fiókot,*
*türelmesen kifeszegessen.*

## *A vadállat nyár*

*Szagunkat fogta, nyomunkba eredt,*
*s miután beért, apró cafatokra tépett*
*mindannyiunkat a vadállat nyár.*

*Lebegj nekem, kérted, pernyém,*
*de én akkor is már csak heverni akartam,*
*és kivárni, amíg a lüktetés*
*alábbhagy az ég végtagjaiban.*

*Volt, hogy a távcsövet megfordítva*
*emeltük a szemünkhöz,*
*csak szűnjön ez a kínos közelség,*
*ez az elviselhetetlen otthonosság,*
*ám egyre élesebbé vált minden.*
*Régi tekintetünk hártyáit,*
*mint egy hámozó kés, kíméletlen*
*rétegekben húzta le rólunk az idő.*

*És valóban annak lett igaza,*
*aki mindvégig hallgatott.*

## *Húsvét*

*Az a cipekedés akartam lenni.*

## *Nyári gyanta*

*Mintha egy naplemente préselte*
*volna maga alá elviselhetetlen súlyával,*
*ott állt, ott várakozott szinte,*

*de hiszen én már akkor is jól tudtam,*
*hogy nem történhet semmi más,*
*ahogy gyerekként kézbe fogtam,*

*és se lovasok, se trombiták,*
*csak ez az egyetlen, árva szúnyog,*
*valahonnan a Balti tenger mélyéről,*

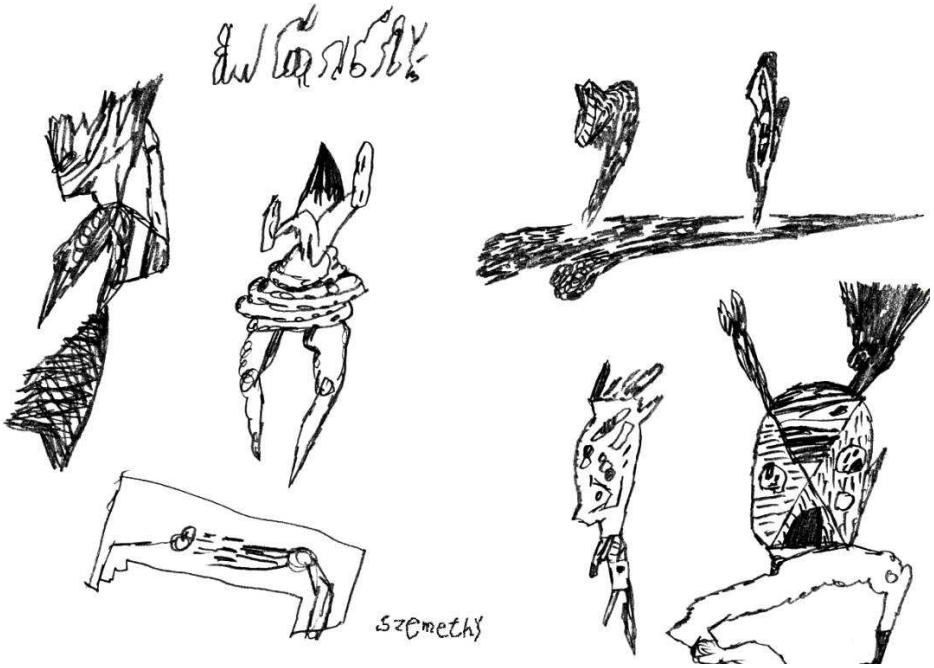
*pontosabban a gyöngyösi lengyelpiac*
*egyik kempingasztaláról,*
*árulta el a maga földtani nyelvén,*

*hogy az idő rétegei összetömörültek,*
*és nincs kijárás, nincs szabadulás,*
*forró, nyári gyantába fagyva,*

*mintha én magam nézném odabentről,*
*anyám brossába zárva, az utolsó*
*borostyánszínű alkonyt,*

*aztán másnap a következőt,*
*azután a rákövetkezőt, a vég*
*kiszámíthatatlan ismétlődését,*

*rovaröregségem kőkemény örömhírébe*
*merevedve, hiszen csak ami*
*nem születik újjá, az nem pusztul el ismét.*



KISS NOÉMI

# *Lányok egymás közt*

Vannak reggelek, amikor az ébredés elkerüli a józanságot, és azonnal eléd teszi az őrült pillanatot. Ilyenkor mások kiugranak az ágyból, repülnek meztelenül, és megkerülik a földet. Én meg befúródok a matracba. Az ágy beszippant, mintha egy luk volna, örvénylik, a lepedő szinte rám gyűrődik, befásliz, teljesen eltakar. Megszűnik a világ.

Egy szép álomból ébredtem. Csak fekszem tovább a paplan alatt, eldugott fejjel, halkan a párnába nevetek. Odaragad a hajam. Megharapom a cipzárját, jól felkarcolja a fogam. Kifolyik egy kis nyál, selymes, fémízű nedv. Még ráncigálom picit, mint kutya a gumit. De ma nem akarom, csak amolyan kényszer ez. Nyugodt szeretnék lenni, ma jó lesz, érzem és mormolom, besúgom a takaró alá a combomnak. Hátha így menni fog. Felkelek és futok, mozogni fogok, örülni minden lépésnek, mezítláb lépegetni a füvön, a tölgyfánál, a kórház kertjében, körbe-körbe szökdelni. Vagy egy padon olvasni zsömlével a kezemben, harapdálni, morzsázni közben. Csodálatos napunk lesz, meglátod szívem!

Tegnap este becsúsztattam az éjjeli szekrény fiókjába Sári levelét, direkt úgy, hogy kilógjon a széle, hogy bármikor újra elővehessem.

Sári, ma téged foglak kergetni, újra visszahozlak. A bőröd ez a levél, rajta van a szagod, sáriszaga van, tegnap még meg is nyaltam.

A paplant újra a fejem búbjára húzom. Magzatpózban merülök alá.

Sári itt ül, fogom a talpát, felnyúlok a csípőjéhez, ragad a dereka, izzadt. Megérintem a szemhéját.

Látom magam előtt, ahogy megnyomod a kapunkon a csengőt az Isaszegi úton. Mosolyogsz, fülelsz, vajon jövök-e, hiszen megígértem, hogy otthon leszek, várni foglak, szombat délután van. Felveszem a klumpámat. Keresem a kulcsom, eltart egy darabig, nyugtalan leszel, mert olyan kellemetlen lehet a várakozás, émelyítő, a gyomor is megfájdul ilyenkor. A titok hirtelen egy féreg lesz odabent. Mi van, ha átvert, becsapott, nem jön, vagy nem az jön, akit vártunk. Elment hazulról, el is felejtette. Meggondolta magát, ez túl veszélyes játék, veszélyesen szenvedélyes. Már nem akarja, becsapott, elmenekült. Te sem akarod, sőt, haragszol. Kilépek a házból, tisztára piros vagy, piros az izgalomtól az arcod, cseppek a homlokodon. Beengedlek, csókolom, mondod viccesen. Nevetünk és átkarollak.

Bizsergető, ahogy most itt reggel bemászik a mellkasomba a szeretet, szinte tapintani lehet. A szeretet meleg, nézd, megfogom, a tenyeremben van. Mint egy mellbimbó, lassan összemegy. Elég, hogy megjelensz előttem. Felkap, visz, pörget. Érzem a nyakad illatát. A füled. Mint akit kicseréltek. Egy hajszál a számba megy. Eszembe jut, hogy újra tanítani szeretnék, gyerekek között lenni, vásárolni, főzni, rendezni egy zsúrt a nyári kertben a gesztenyefa alatt. Hozni krémest a cukrászdából. Te is odafekhetsz a nyugágyra. Leülök egy kempingszékre, de hirtelen felál-

lok, inkább főzök egy habos kávét. A barátságunk egy porcelán csészében úszik a nyári délután, a tej föle, lenyeled, kortyolod, meleg megint, forró, Sári, csak lassan igyad, ne siess, nem maradsz le semmiről, óvatosan, úgy nem fogja megégetni a szájpadlásod. Szeretlek, nagyon is, ne félj, nem tudja meg senki, ez a kettőnk titka.

Jönnek az emlékek az ágy alól, a radiátorból. Kattognak, zörögnek. Kopognak a koponyámon.

Biciklizünk, felmegyünk a Mátrába, a Balatonban úszunk egy nagyot. Elsodort egyszer a Dunában az ár, emlékszel, a szigetcsúcsra mentünk. Látom a fejed, ahogy távolodsz, mint egy koromfekete korhadt fadarab, métereket úszol pár másodperc alatt. Képtelen vagyok utolérni. Halálfélelmem van. Kiabálok, üvöltök. Kapálózom, vizet nyelek, iszapot, próbálok gyorsban, ahogy csak lehet, már nincs levegőm, inkább vergődök, nem is emlékszem a mozdulatokra, a pánik az úr, dobog a szívem, majd kiugrik.

Egy kajakos felvesz, nem lélegzel, lila a szád, reszketsz, újraélesztenek a parton a strandolók. Azt hittem, itt elszakadunk. Sírtunk mind a ketten. Többet nem teszünk ilyet, néhány hétig nem látjuk egymást, aztán újra, sokszor, minden nap, amikor csak lehet.

Következő nyáron kenut bérelünk, mintha mi sem történt volna. Húzzuk a fűzfák ágait a part melletti töltésen.

Szeretnék még élni. Találkozni veled. Gyere ide, meggyógyulok veled. Neked megcsinálom, összeszedem magamat. Meglásd, ha itt vagy, azonnal felkelek!

Hetek, hónapok, sőt évek óta nem esett az eső a lábam között.

Nincs nyál, giliszták, csigák vagy nedvek, semmi nincs.

Sári, nézd, rakd csak oda az ujjadat, ugye milyen száraz vagyok? Esni fog, érzem, máris csepeg, ha megérintem a leveledet. Pontok, nyilak, az érintésre írják az örömöt. Az öröm száz kör, ezer és még egy. Te vagy az! Eszembe jutsz, ahogy csukott szemmel fekszel mellettem a kanapén, sorolod a fiúkat, melyiket hogy szeretted, a cipőidet is így soroltad, és a lekvárfőzési technikákat. Tedd ide a kezed az ölembe. Nézd, tiszta pókhálós, elmúlós izék. De ha hozzájuk nyúlsz, megérinted őket, sikítani is tudnak, először picit, aztán nagyot, aztán már alig kapnak levegőt. Nekem a tüdőmben van a lelkem, és a giliszta is ott lakik, puhatestű izomgyűrűjével befúródik. Pumpál, nézzed!

Kifutnék az ágyból, a kórteremből, a felcsempézett folyosón, ki a házból, a nővérszállás mellett, fel a horizontra, a dombok fölé, és lehúznám a napot Cinkotánál. Hirtelen, ahogy elvesztem a fejem, újra visszazuhanok a párnára. Elfáradok, az örömszikrák egyre halványabban vibrálnak. Aztán váratlanul eltűnnek. Látom magam a kórterem kistüköréből. Lóg az arcom egy üvegen a falon, piros pozsgás és kócos. Mintha retusált fénykép volna, merev és élettelen, de ki van púderezve. Vörös a szám, tiszta nyál. Odasimul a huzatba. Mintha rávarrták vagy -vasalták volna. Tág pupillák, aztán jön megint egy őrült pillanat. Megrándul a talpam. Az inak összemennek. Görcsöl a vádlim.

Felpattanok, kiveszem Sári levelét az éjjeli szekrényből. Kihajtom és bekapom a szélét. Egészen közel tartom és olvasom.

*…Mintha csak ma lett volna, hogy beszéltünk a kerítésnél. Siettem, nem figyeltem rád. Te meg csak mérges voltál, vissza akartál tartani. Képzeld, már háromszor elestem a lakásban, mióta megtudtam a hírt, hogy kórházban fekszel és meghalt Öcsi.*

*Abban a fránya országban már bármi megeshet! Elmondtam egy imát ma érted, voltam a templomban gyertyát gyújtani. Még jógára sem mentem, annyira zaklatott vagyok…*

Libabőrös leszek. Titokban úgy vártam, hogy Sári ír majd egyszer nekem Amerikából. Most meg már nem vártam, egyáltalán nem is gondoltam rá. Ő volt nekem a nagy titkom, cipeltem mindenhová, míg le nem szakadt rólam. Ha eszembe jutott, már nem lett könnyes tőle a szemem sarka, nem folyt le a szemfestékem a számhoz. Nem tüsszentettem kaparó torokkal, folyt a taknyom is rá. Néha, régebben kirohantam a házból, hogy Öcsi ne lássa, mennyire szenvedek. „Most mit vagy úgy oda azért a ribancért, Amerika királyság, mi meg itt ragadtunk Mucsán!"

Lehajoltam a mosógéphez és elkezdtem tömni, vagy csipeszeltem a ruhaszárítót, akkor elfordulhatok, akkor senki sem szól hozzám, és Sárira gondoltam. Így volt ő már csak nekem, néhány lopott rágondolás a kézujjára, a nyelvére, az orrfújására. De elmúlt. Már nem vágytam rá, nem vele ébredtem fel, nem reggelizett velem, nem ült a kávém szélén, és dőlt a gesztenyefának, ha kiléptem reggel a kertbe, a fagyott, csípős hidegben.

Megint elolvasom, még egyszer. Megszorítom a papírt, izzadt kezembe tapad. A fontos szavaknál megállok. Szeretem a szavakat, megkívánom. Érzem, ahogy belém nyíllal. Látom, ahogy ír. A szavak Sári részei, körme, lába, haja, tenyere, orra. Még álmomban is megjelentek, éhesen és szomjasan keltem, emlékszem, milyen öröm volt reggel kinyitni a szememet és érezni a vágyat újra. Láttam őt, ahogy bebújik mellém. Átöleli a derekam. Belerándul a köldöke. Elkap és magába húz. Percekig tartott, így maradunk. Mozdulatlan szeretkezés, a fejem a combjai között, csiklónyelvek cuppogása csak.

Fekszünk utána, az ágy hullámzik, a kockás takaró dorombol.

A paplant ölelem, a lábam közé veszem, ott van, ő az, ő lakik a combomon.

Egy másik nő van itt az ágyamban. Bimbók, bokák, fül és hajszálak. Ez nem te vagy, ez én vagyok. A saját lábamat fogom. Anyajegyek mindig ugyanott. Megcsókolom. Két karod a gyűrött lepedő. A lepedő bőr, a bőr a karod és a combod. A nyelv a lábad között.

Az őrült pillanat nem engedi, hogy felkeljek, az őrült pillanat az ágyhoz kúszik, bemászik a testembe. Behunyom a szememet, sötét lesz, aztán fény. Fénylik a test, ami az imént még beteg volt. Bizsereg, vacog, a számban érzem a nevetést. Begyűri maga alá a párnát. Nyalom, fogom, nem eresztem el. Mert ez az őrült pillanat. Percekig tart, lázas leszek tőle. Beleteszem az arcomat a szőrbe. Égeti a számat. Lucskos pina. Húzom az ujjammal a nedves szálakat. Harapom, szétharapom az őrült pillanatot. A csiklója a nyelvem alatt, becsúsztatom, a nagyajkak között a körmöm, megy ide-oda. Fel-le és körbe. A másik tenyeremmel a fenekét keresem, aztán a mellét. Kiszívom. Felállok, rátaposok a párnára, és odateszem neki, újra, ráfekszek és kezdődik elölről. Összenyomom.

Hétvégék mentek el így. Vasárnap reggel órákig feküdtünk az ágyban. A templomban harangoztak, és mi szeretkeztünk. Megvártuk, míg Öcsi elmegy a kutyával. Hallottuk a konyhából, ahogy csapódik a vaskapu. Bundás kenyeret sütöttem, Sári megfőzte a teákat, hársfavirágból, ez volt a kedvence. Ha megtudtam volna, hogy örökre elmegy, összeesem. Elzavartam volna, ne is lássam, mert akkor már fájt volna, ha elhagy. A játék komolyra fordult, észre sem vettük. Aztán elment, és kibírtam.

Sok ütést mért rám. Kalapált, nyüszítettem. De ez a szerelem halk, pergő, csukló hangja volt, nem a hideg érzelemé. És már nem is a barátságé. A barátságba minden belefér, évek, levelek, süketség. A szerelem ebbe belehal.

Amerikába ment. Vagány csaj ez a Sári, hogy nekivágott. Mások gyávák elmenni. Az olyan macerás. Idegenek lesznek, de nem akarnak idegenek lenni, mert ők itt már valakik, nekik mindenki köszön. Ragaszkodnak a pletykás szomszéd hályogjához, a kerítést lefingó, szaros vérebhez, a kisbolt romlott szalámis pultjához, a postás eldobott szotyihéjához, a zacskós tejhez, a fasori kutyák vizeletéhez. Alig várják, hogy beléd kössenek. Áruló vagy. A hazád nyafog így. Nincs is haza, igazad van Sári. Menj el! Csak a rohadt, számító haza van, aki érzelmileg zsarol. Én is a gyávákhoz tartozom. Jól tetted, hogy elmentél. Na, ha elhatároztad, ne nyafogj itt nekem! Ne légy nyafka lány, mert nem áll jól neked!

Azt írja, honvágya van? Ezen nevetnem kell. Elönt a düh. Honvágy, micsoda baromság. Ilyen szavakat tanult odakint, régen nem használta. Szentimentális lett. Magasan repked, mit repked, csapkod, ez nem a gyerek Sári, ez egy öregasszony esernyővel és ridiküllel, mamuszban.

Lassan itt az ebédidő. Szeretnék lemenni az ebédlőbe. Nagyon megéheztem az álmodozástól.

Ebéd után lepihenek. Feljönnek a betegek, alszik a kórterem. Pereg tovább a film, mert van ez a közös filmünk. Nem is film ez, inkább kockák, fényképek, törött üvegszilánk.

Olyan furcsán kezdődött. Még mindig rám tör a frász, ha eszembe jut, ahogy nekünk titkunk lett. Sári elkezdett járni hozzánk az Isaszegi útra. Ártatlan és lelkes beszélgetések voltak köztünk, olyan tanárnősek és csodálkozóak. Csak néhány futó pillantással szeretetszemezések. A másik mellének felmérése. Vajon milyen lehet a bőre? Ráncos az öle? Egy gombóc a torokban és láz. Így kezdődött, lázzal. Amitől piros lesz az arc, és már le sem lehet tagadni, hogy zavarba jössz. Már nem csak a pogácsa miatt jött és az iskola miatt, nem az osztályzatok érdekelték, ajánlott olvasmányok, szószedet, almanachok. A módszer, a naplóvezetés, az iskolai ünnepség forgatókönyve. Ugyanaz a pillanat a boldogság szárnyaló ereje, és a rombolás szelleme, öl, üt, vág, szeret. Na, most melyik jön? Sosem tudod előre.

Ottmarad a tekintet a mellén, és lejjebb is megy.

Ott volt közöttünk. Bekúszott, vagy ránk szállt, akár egy angyal, végül is mindegy. Hátul, a vállunk fölött, nyíllal a kezében, Ámor.

Először szégyelltem, talán ezért volt a pír. Féltem, mert ez büdös titok, ennek szaga van, borzolja a kedélyeket. De a szégyen mellett nőtt a szenvedély. A szégyen és a szenvedély testvérek lettek. Kibékíthetetlen két erő, vérszerződéssel. Nyálcserék. Akik úgy ragaszkodtak egymáshoz, mintha összetapasztották volna.

Só és liszt, meg a víz. És közben széttépik egymást. A szerelem először csak egy patak. Köves, fodrozódik, kanyarog, nem talál utat. Inkább örvény, mint tiszta vágy, inkább játék, tűz, lobog, máskor meg a föld alatt szivárog. Elbújik, menekül. Alattomos és hazug és nagyot csap. Pont a vállra, oda, ahová először érkezett.

Sári egyszer felhívott, évekkel azután, hogy elballagtak. Tanárképzőbe ment. Elmondta, hogy főiskolás, szeretne hospitálni nálam, mert év végén államvizsgázik. Persze, semmi akadálya. Örültem, hogy engem választott. Jóban lettünk, megosztotta velem az intim dolgait, feltűnően nyílt volt, szívesen beszélt a magánéletéről. Később azt is elmondta, hogy túl van egy szerelmi csalódáson, egy vetélésen, meg hogy nem igazán tud belőle kikeveredni. Olyan fiatal és már ennyi kár érte. A francba, mit kezdjek az életemmel egy lakótelepi albérletben tanári fizetéssel? Nem akarok nyomorgó értelmiségi lenni.

Gyere, majd én segítek. Feldoblak. Kitalálunk valamit neked, hm? Kézen fogtam és hazavittem.

Hónapokig járt hozzám, szerettem, ha nálam ücsörög. Napról napra szépült, vagy csak én láttam egyre szebbnek, fogalmam sincs. Kerek, vastag cseresznyeszája jól állt gömbölyű arcához. Sokat beszélt, és igazán kicsípte magát, amikor jött. Néha hozott dobozban fagyit, tudta, hogy szeretem. Megvette az első magas sarkú Salamandert a Keleti-pályaudvarnál a Corso Áruházban. Puszilgattuk. Néztük videón a *Majmok bolygóját*, *A fal*at hallgattuk a Pink Floydtól. A külvilág nem számított, a kisváros fojtogató levegője amúgy rémes volt, a sok csalódott arc, akik a rendszerváltástól várták a megoldást, és a hévmegállóban is politikai beszédeket tartottak, aláírást gyűjtöttek vagy kokárdát osztottak egész évben, nemzeti színű karkötőket, jelvényeket. Vörös csillagot, kalapácsot, fröcsögtek.

Akkoriban Öcsivel elég rosszban lettünk. Mondhatnám sehogyan sem voltunk egymással, az első komolyabb elhidegülésünk időszaka kezdődött. Nem szóltunk egymáshoz, kerültük a másikat. Házasságunk üres váz lett, mint egy szekrény, amit kirámoltak. Hideg és néma volt a nappalink, konyhánkban is csak a fortyogó levest lehetett hallani. Máskor meg az ordítozás, zsaroló vád. Fogalmam se volt, mi történt, és nem is érdekelt. Szerettem egyedül lenni, Öcsi kívánságait külön tehernek éreztem. Én először azt hittem, ez simán belefér egy régi házasságba. Ilyen minden hálószobában van. Ilyen hideg fagy, szél és huzat. Majd megmelegszünk újra, ez csak valami átmeneti frász, fáradtság. Unalom és mulandó is. Öcsinek a vizslánk fontosabb volt nálam, azt dédelgette, simogatta, sőt csókolgatta is. Próbáltam beszélni vele, de nem akart. Néha még kívántam. Bárcsak engem simogatna úgy, ahogy azt a kutyát, a szőrét, fülét, nyakát, farát. Vele aludt, nem velem.

Csak morgott egyet, máskor meg leszólt, belém döfött, lekiabált. Olyat mondott, ami ütött, és amire néma maradtam. Gyáva és néma. Egyre gyakrabban fordult elő, hogy azon vettem észre magam, sírok. Csak úgy, magamtól, nem is volt rá okom. Mentem a főtérre a vásárcsarnokba és potyogott a könnyem. Leraktam a bevásárló kosarat, nem bírtam tovább menni. Esténként párnát szorítva az ölembe hunyorogtam a tévé előtt, ültem a kanapén, azt sem tudtam melyik sorozat megy. Vagy hosszan bőgtem a kazettás magnó előtt, a vécén is folyt a könnyem. Kádban, főzés közben, az utcán, mikor jöttem a suliból, munka után, néha szünetben is, a tanári asztalnál. Magától, minden ok nélkül potyogott, mintha szilánk lett volna,

úgy. Nem értettem, megzavarodtam tőle, felkavart, fojtogató szomorúság volt, amit addig nem ismertem, féltem tőle, nagyon.

Öcsi nem sokat volt otthon, későn jött, elment zuhanyozni, aztán lefeküdt. Néha meg leüvöltött. A fal felé fordult, egész éjjel háttal volt nekem, odavette a kutyát. Amikor felkelt, a konyhában is háttal állt, ha szóltam hozzá, elfordította a fejét. Utasított, számon kért, ennyit beszéltünk. Felügyelt, néha már annak is örültem, ha kiabált egyet legalább. Hová mész? Kivel voltál? Nem mehetsz oda! Ezt én fizetem, nekem tartozol!

Szívtam a levegőt visszafelé a fogaim között, hüppögtem, hogy ö-cs-i. Fogalmam sem volt, hol jár. Biztos dolga van. Edzés, kutyaiskola, ilyesmi, megkérdőjelezhetetlen foglalatosságok. Férfiélet, idegen test.

És akkor Sári belépett az ajtón. Olyan természetes volt, ahogy ott ül nálam, a szobában, felhúzott lábbal a fotelban, néha a harisnyáját is levette. Hadonászott, magyarázott. Hogy milyen képeket szeret, melyik a kedvenc verse. Ruhák, divat, zenék. Hová utazna szívesen, óh, Itália. Természetességével és légies mozdulataival. Legközelebb már szó nélkül leült, csak néztük egymást. Befutott hozzám. Átugrott egy mondatért, ha elakadt a szemináriumi dolgozatban. Anyukája küldött süteményt. Vagy szóltam, hogy csináljunk spagettit, és jött azonnal. Hívtam éjjel, belesúgtam a telefonba, és már ott is volt.

Azonnal kellesz, le akarok feküdni veled, aludj itt velem.

Egyre többször ült a konyhánkban, beszélgettünk, meggyújtottam egy gyertyát, meleg fénye volt. Cigiztünk. Aztán legközelebb bekapcsoltuk a magnót és tangóztunk. Ittuk a borokat Nusi néni hordójából. Kacagtunk az iskolán. Kibeszéltük a tanárokat, lerajzoltuk. Jött a férfileltár, szépen sorban, kivesézve. Az izmos, a hazudós, aki mindenkivel kikezd, a gyerekes, az agglegény, a büdös szájú, a lukas zoknis.

Egyszer csak eltűntek a könnyeim, megszáradt az arcom, kerek, várakozó arc lett, merev, jöttek aráncok.

Ha ő nincs, megszédülök, kicsúszott volna a talaj a lábam alól. De volt. Ő volt a legfontosabb. Honnan tudhatta? Sehonnan. Csak én tudtam, és ez éppen elég. Persze ő meg volt illetődve, hogy ilyen közvetlen vagyok. Tördelte a kezét. Én meg felbíztattam. Megpuhítottam, lágyítottam rajta.

Szex, eszembe jutott, a szája, vagy fogalmam sincs miről, nem is érdekel. Kirázott a hideg és ez jó hideg volt. Nyúlós, kívánatos, átjöttek róla a hangok, a hasamban volt, ott, legbelül, éreztem őt, egy szétterülő folt, Sári édes teste. Ráz, öklel, bizsereg.

És ez már rég nem arról szólt, hogy egyszer volt az iskolánkban egy kedves, eminens tanítvány. Sárit soha nem tanítottam. Ő már nyolcadikos ballagó osztályba járt, amikor odakerültem. Ez már rég nem arról szólt, hogy ne legyek egyedül. Hiányzott, őrülten vártam, hogy megint itt legyen, a kopott, virágos, szivacsos párnánkon üljön, lóbálja a lábát, ha nem ér le a földre, rúgjon a fotel aljába. Hulljon el szanaszét a gátlás porcelánvázájának összes büdös cserepe. A tartózkodás, a rémület, ezek a bosszantó jelek.

Később, jóval később már inkább én tartottam tőle. Lehengerelt. Felettem volt, függő lettem. Rám feküdt, és én voltam alul, összenyomott, levegőt sem kaptam.

Rám estek nagy mellei. A szenvedélynek nincs levegője, nem éhes, csak sejt. Kéz, láb, egy csikló.

Először a konyhában csináltuk, aztán a nappaliban. A hálóba, majd az ágyunkba, mindenhová behívtam. Egyszerű, semmi különös, összekapaszkodtunk. Nem emlékszem. Nem is tudom, mit mondhatnék róla. Nem akarom elmondani, nincs kedvem utólag elrontani.

Szerettem, és fájt, mikor elment és itt hagyott. Úgy éreztem, engem hagy el, nem az országot, amiben nem érezte egyikőnk sem túl jól magát. Semmi eufória nem volt már akkor. Nem hittünk benne. Hiába tűnt el egy egész rendszer az életünkből, nyelvek és hatalmasok országa. Új nyelv és új hatalom masírozott be a főtérre, és a HÉV végállomáson téblábolt. Viselkedni kellett volna, nem szeretkezni. Ilyet nem lehetett csak úgy bevállalni. Ez túl van a barátságon. Menj, mondtam sírva, dühösen. Vége, jó volt, semmi rossz nem történt, csak már nem akarom, nem érzem.

Hazudtam. Közben meg a házasságom volt a tét, Öcsi és én, na és a meg nem született gyerekünk. A meddőség keserű bája, mely olyan, mint az epe, ha nem lehet gyereked, az egy kór, megfertőzi az egész családot.

Igyekeztem Sárit elfelejteni. Szörnyű volt az utolsó találkozásunk, mikor közölte, hogy elmegy. Gyakorlatilag kilöktem őt a kapun, eljátszottam a sértett nőt. Így könnyebb lesz majd kirázni a fejemből, gondoltam. Jól megbántom, és akkor elfut messzire. Pedig éppen bántani nem akartam.

Elküldtem a fenébe, vissza ne jöjjön, ne is írjon. Ne rinyáljon itt nekem! Ez csak futó kaland, kipróbáltuk, jó volt. Őrület volt ez csak, egy szenvedélyes gerjedelem. Butaság, nevettem. Sári, elhitted, hogy beléd zúgtam, hát nem. Legyünk jóban? Hm, mit szólsz? Majd írunk egymásnak.

Menj el, rohanj! Takarodj innét!

Kifacsarni a szívet. Ez volt a kegyelemdöfés.

Csodálkozva nézett, lehajtotta a fejét, soha nem láttam ilyen zavartnak. Rázkódott a válla. Barátok? Kérdezett vissza. Hogy lehetnék én a te barátod? Tisztára zizi lettél.

Folyt a könnye, sírva ment el. A sarokról, a Csipke utcánál még rám kiabált, hogy mekkora hülye vagyok. Hülye, buzi, picsa!

Sári eltűnt, mint novemberi ködben a lehulló vörösbarna diófalevelek. Vizes avarcsomókban dunsztolódnak tovább, tavaszra elnyeli őket a lucsok.

Nem tudom, ő hogy érzett, szerintem benne ilyen nem volt, ő tényleg szeretett, de nekem ott volt újra Öcsi és a bánat. Egyszer lefeküdtünk egymással, aztán még párszor, sokszor, számtalanszor. Lehet, hogy azt akarta, hogy visszatartsam, de nem akartam, pedig eszembe jutott. Megijedtem az érzelmektől. Becsuktam a zöld vaskaput. Rázártam a riglit és visszamentem a házba.

Bántásomban irigység volt, szerettem volna a helyében lenni, elutazni, elmenni ebből a porfészekből. Menj el innen, ország.

Ezt az országot messziről olyan jól lehet szeretni.

Évekig nem hallottam róla. Sári szőrén-szálán eltűnt. És most mindjárt belép az ajtón.

SOLYMOSI BÁLINT

# *A Rózsafüzér Királynője*

## AVAGY EGY UTAZÓ NAPJAI

[Alsó zöldmáli út, Bp., H]

*A számodra föl nem fogható, úgynevezett színes társalgásként, a köd némasága szálldos, kalandozik a tébolyult agy, szerénytelen éberséggel kínálva kutyafáit, olyan cserebere lehetőségét remélve a feltételezett technikai társadalomtól távol, amely révén, magáról teljesen új információkat nyerve berendezkedhet a végre, a végtelen szerénységre. Miben hasonlít majd ez a szerénység szellemi szerénytelenségünkre, kérdezi az utazó a Rózsafüzér Királynőjét, amelyekről mindössze annyit tudunk, hogy nem élhető, nem éltető és így tovább. A férgek, a bogarak mind itt gyülekeznek a teraszos kiépítésű kert cseresznyefái alatt, ahogy a fültőtől lefelé halad az artériákon át a röglét vérpiros nyüzsögése, végül a zsibbadó ujjbegy világba fulladását okozva… Most tulajdonképpen az utazó átírja ide, sajátjaivá a gyűrűző nyüveket, a mindenféle bogarakat a kertből (írom föl noteszembe), holott amiket ő leír, kukacok, darazsak és szarvasbogarak és pókok, fülbemászók, a jövőre emlékeztető változatok a lét erejének sötétjébe zárva, mely sötétnek természetszerű örvénylése időt ad az utazónak, hogy számba vegye elméje szerénytelenségét, és azt a bizonyos végső szerénységet, amellyel nevetségre úgy játszadozik, mintha egy vásári komédia forgatagába került volna, ahol véletlen összetalálkozott az anyjával, a lánytestvérével (ha van), a barátaival, mindenki olyas elemmel, melyek* elemmé *lettek, miután meglévő testükkel kiüresítették terét, mely így már csak az utazó arcátlan (ám váratlan legörbülő) mosolya lehet.*

[Az Akropolisz alatt, Athén, G]

*Egyre inkább a testre szabott idő számít csak,* a testre mért idő, *mondja magában az utazó; hogy ez mennyi, mennyiben sajátunk, az valami olyasmi, mint amikor elveszítjük a fonalat egy történetben; hogy akkor ébredünk rá egyáltalán, ilyen van, vagy volna…! Mándyval álmodott az utazó éjjel, hogy már ő sporteseményekben, olimpiákban mérné az időt, mint a* Csillag *(büntető fegyház) lakói, kik szintén így járnak el az idejüket kijelölendő, hogy a következő*

*világbajnokságot, a következő olimpiát várják ki. Az utazó, és a büntetettek, a gyanú húsai, születetten, aztán a beteljesedett húsgyanúk. A sport ideje a testre mért idő elleni lázadásunk, gondolja az utazó, egészen addig, mígnem rajongója lesz az „eldobta magától az életét”* egyidejű *testgyakorlatnak.*

[Via Caracciolo, Nápoly, I]

*Narancs és viola fénygyűrűk mindenidők történelmének partján, a tengeröböl sétányán és távolabb; ám közelebb érve, afféle feladatát végző fekete kutya, limlomokat látunk, köztük egy festett faszobor, melyet amaz eb sem kapna fel semmiképp (írom föl jegyzetfüzetembe), olyannyira különösek vonásai. Életszerűek. El lehet merülni bennük. Ölelő karok, és mit sem tehetünk mosolya ellen. Telihold a váratlan elhalkuló, majd sellők lélegzetétől ziháló, zúgó, sötét öböl felett. Arasznyinál nagyobb, de azért elférne zakózsebünkben; dicsőséget sugall és emancipál, gondolja az utazó, az asszonyi lét egy olyan formája, amelyre (mint életünk meghatározó rendjére) úgy döbbennénk rá. Ha részegek lennénk, magunk irányában is kivételes megbocsátással, és elvinnénk egy műtárgykereskedőhöz, mintegy gyerekkézzel, akkor a kapott pénzt fogaink közt próbára téve visszavonhatatlan érvénnyel azt hinnénk majd, ennél mindenképp több jár. Mindenesetre ott kinn, a mellvéden, három kislány bújik elő belőle; azután minden nap megjelenik a három kislány, minden nap hoznak egy fok hideget, és napra nap nagyobbak lesznek, tizenévesek, kamaszok. Nem számolja az utazó (írom föl meglepődötten jegyzetfüzetembe), hol tart. Hol tartunk. A megszabadulásnál tartunk, ott, hogy odébb kell álljunk; végül aztán visszajövünk, fiatalok, bátrak. Lázadunk. Írunk, törlünk, aztán sétára indulunk a Via Caracciolón.*

NYERGES GÁBOR ÁDÁM

## *Keresetlen*

*Rosszat álmodtam, azt hiszem.*
*Nem emlékszem pontos részletekre,*
*csak hogy, hát ilyen volt az álom,*
*többnyire ráértem, mikor ráérsz, hetente.*

*Úgy teszek, mintha beszélnék valakihez*
*– senki sincs. Keresetlen szavak.*
*Igyekszem hát barátságosan emlékezni.*
*Így se jobb, sőt ez esetben szarabb.*

*Kérdezik, hogy félek-e attól,*
*aki – itt közbevágok: senkitől.*
*Bamba vagyok, mint aki fákat ültet,*
*elfárad, megtámaszkodik, s egy kidől.*

*Nem lettem újra szerelmes, igaz,*
*most akkor bevallom, okosabb sem érdemben,*
*de jó dolgom van, végre elfogyott minden*
*gesztus, amit régebben félreértettem.*

*Most van életemben először, hogy*
*tényleg nem maradt semmilyen kész tervem.*
*Kicsit szomorú, de cserébe gyorsan megszokható,*
*hogy így kiszürkült az ég, meg amit alákképzeltem.*

## *Vakfolt*

*Mint egy magába fulladt, kényszeres rutinmozdulat,*
*amiről hirtelen nem rémlik, pontosan mire való,*
*egykedvűen pöccintett hamu, rántotta elsózása,*
*ilyesmi. Illetlen visszafogottsággal potyog le a hó.*

*Ember, mondjuk én. Mint szakszerűen tárolt, majd*
*jégszekrényben egyre hátrébb csúszó, romlandó anyag.*
*Így tartósítom, hogy inkább csak eljátszom magam.*
*Kis hamis vagyok, s mint egy elpróbált mozdulat, hanyag.*

*Gyakorlok úgy állni, úgy nézni, mint aki vakfoltba esik,*
*mintha már nem volna ismert a hőfok, amin olvadok.*
*Titokban azt játszom, hogy higgadtan nézek a dolgokra.*
*A végén még képes leszek kitalálni, hogy jól vagyok.*

LANCZKOR GÁBOR

# *Az új naptár*

Pesty Frigyes országgyűlési képviselő a következő körlevelet küldte el a szabadságharc bukása és a kiegyezés közötti időszakban az akkori Magyarország valamennyi jegyzőjének:

*„A czél: hazánk összes helyneveinek magyarázása, értelmének kinyomása. Azon élvezeten kívül, hogy lakóhelyünkön annyiszor hallott, magán és polgári életünkkel összenőtt helyneveink értelmét fölfoghatjuk, igen nagy nyereménnyel kínálkozik a nevekben fekvő rejtély megnyitása történeti és nyelvészeti tekintetben és e szerint főfontosságú tudományos érdekek előmozdíthatók ez úton. Hogy ezen czél elérethessék, szükséges mindenekelőtt, hogy mindazon tárgy, a melynek topographiai neve van, figyelembe vétetvén, az egész névkincs összeírassék. E szerint fákon és épületeken kívül majdnem minden ingatlan tárgy tartoznék ide, mert minden talpalatnyi földnek, hegynek, völgynek külön, sokszor többféle neve van. A névgyűjtemény teljessége egyik főfontosságú érdek a tervezett munkánál. A teljesség elérése érdekében tehát nem elég a község nevét feljegyezni, hanem a község határában minden topographiai nevet, melynek száma csak egy községben is sokszor igen nagy lehet. Nem is kell a felvételnél valami nevet kicsinyleni azon véleményben, hogy hasznát nem lehet venni, sőt ellenben a följegyzést addig kell folytatni, míg az utolsó név nincs kimerítve.*

*Minthogy minden községben van egy-két ember, sőt vannak többen is, kik lakóföldjüket legnagyobb részletekig ismerik, igen sok függ azon egyének megválasztásától, kik a helynevek gyűjtésével megbizandók. Kikérdezendők volnának a falu vénei, jegyzői, papjai, erdőszei, vadászai, bányászai stb. – egyik a másiknak adatait fogná kiegészíteni. A hol a szóbeli adatok kifogynának, ott a hivatalos és hiteles irományok is még bő forrásul szolgálnának, úgymint a földbirtok tulajdonát kimutató és adósorozó könyvek (mire nézve a telekkönyvi és katastralis hivatalok segédkézzel járulnának, kiknél nagy pontossággal fel vannak jegyezve – ha nem is kimerítőleg tán – a birtokra vonatkozó elnevezések), az egyházi matrikulák, jegyzőkönyvek, monographiák stb. – Ezen források szorgalmas átkutatása tehát különösen ajánltatik. A nyerendő adatok, kivált ha eltérők, egymás iránti hitelességének megbirálhatása érdekében, óhajtandó azon forrás megnevezése, a honnan az adatok származnak. A mit a gyűjtés sikeres eszközlésére még tudni szükséges, kivehető az utasításhoz kapcsolt schemából, mely szerint a kitöltés foganatosítandó.*

*E schemából a következőket közöljük:*

*Az adatgyűjtés a következő kérdőpontokra terjed ki:*

*1. A megyének, kerületnek, járásnak, széknek neve, hová a helység tartozik.*

*2. A községnek, városnak hányféle neve él most; melyik neve bír csak helybeli elterjedéssel, melyik ismeretes országszerte.*

*3. Volt-e hajdan a községnek más elnevezése? Vagy tán csak különfélekép iratott a mostani helynév?*

*4. A község mikor említtetik legkorábban?*

*5. Honnan népesítetett?*

*6. Mit lehet tudni köztudomásból, hagyományból, írott vagy nyomtatott emlékekből a név eredetéről, értelméről?*

*7. A község határában előforduló többi topographiai nevek, például: mező, dűlő, szántó, forduló, legelő, kaszáló, puszta, sivatag, liget, berek, erdő, rengeteg, zug, határ, tanya, csárda, major, szállás, kert, szőllős, árok, rom, irtvány, tisztás, hát, halom, domb, csúcs, orom, magaslat, fennsík, hegy, hegygerincz, hegyláncz, szikla, bércz, bánya, barlang, örvény, szoros, zuhatag, forrás, kút, ér, tó, folyó, patak, mocsár, posvány, láp, ingovány, nádas, rét, kompállás, rév, gázló, sziget, fok stb. Lényeges feladata az összeírásnak, hogy az itt említett tárgyak tulajdonnevei minél kimerítőbben és pontosabban feljegyeztessenek. A hol lehet, itt is figyelembe veendő a 6. pont alatti kérdés.*

Mint oly sokan, a balatonhenyei jegyző sem válaszolt a fölhívásra.

Egy hét Szeged után újra itthon. Április első hetében a lassúvérű diófákon is kisarjadtak a vöreses-zöldes levélkék, a fű arasznyira nőtt, a szőlőhegy, az erdő zöldell.

Április második hetében az idei első fürdő a Balatonban, Pálkövén. A strand tele horgászokkal, így inkább átmászom Bajcsy-Zsilinszky Endre egykori nyaralójának újdonat vaskapuján, és a szépen karbantartott, fehérre meszelt épület előtt gyalogolok bele a metszően hűvös tóba. Végig a parton száraz nádtörek, a kristálytiszta vízben laposra csiszolódott, nagy kavicsok.

Az év első gombaétele: reggelire hagymás-szentgyörgygombás rántotta, megszórva csípős szegedi paprikával, mellé pirított fehér kenyér és jó sok frissen szedett medvehagyma. Meg egy erős, üres zöld tea.

Három nap Budapesten. Miután hazaérkezünk, és kimegyek tüzelőért a fáskamrába (április közepén meglepően hidegek a reggelek és az esték), fekete szőrmekupacot veszek észre a ponyvával letakart biciklik között a földön. Egy macska az. Megismerem; a szomszéd Kalandor nevű kandúrja. Az oldalán fekszik, mellső lábai a küllők közé dugva. A szeme fönnakadt, szőre nyálkás csomókban. Mintha még egyszer alaposan végignyalta volna magát, mielőtt kiszenvedett.

Paul Klee naplóbejegyzése 1915-ből: „Régóta dúl bennem ez a háború. Ez az oka annak, hogy belülről hidegen hagy."

A falunak az erdővel érintkező, megbolygatott, csalános peremrészein a többnapos tavaszi eső után olyan zsigerien bódító a lombok és a föld kipárolgása, akár a fölizgatott genitáliáké.

Hosszabb-rövidebb nyugalmi időszakok után vannak esték, amikor az idegeim azt harsogják, hiába is zárom belülről kulcsra a házat, az univerzumban valami sokkalta nagyobbat és vészesebben fordul. Másnap hajnalban gyakran szembesülök ilyenkor azzal, hogy az ajtót nyitva felejtettem.

Mielőtt ideköltöztünk, sokszor álmodtam a Balatonnal. Két visszatérő helyszíne volt ezeknek az álmoknak; bár a második inkább nevezhető valamiféle rögzítetlen perspektívának, mint egyetlen helyszínnek. Az előbbi a keleti partsávhoz kötődött, ahol nyoma sem volt Kenese vagy Aliga nyaralóházainak. Széles, kopár homokfövenyre emlékszem, és a sekély vízben, a part közvetlen közelében egy embermagasságnál valamivel nagyobb homokkő tömbre. A másik a Balaton-felvidék távlata volt. Sokszor láttam a hosszan elnyúló magaslatokról, amelyek csak hasonlatai voltak a Révfülöp fölötti domboknak. Máskor egészen közelről, átalakulóban, vagy épp csak az átalakulás nyugvópontja után, kopáran, vagy fölborzolt hátú erdőségekkel, néha szelíden, olykor fenyegetően. Mintha a jelenlegi csak a pillanatnyi fölbontása volna a tájnak, mintha rejtélyes rendszerű, tektonikus erővonalak mentén folyamatos hideg mozgásban volna a vidék – egy részlete leválik, összezsugorodik, apróbb halmokra töredezik, zöldbe borul. Mióta Henyén lakunk, északról, a Ság környékéről látom néha a Tapolca körüli vulkánkúpokat, borús ég alatt, idegen várakkal koronázva.

A szomszédasszonyunk egy pávaszemes éjjeli pillangót hoz át a tenyerében, hogy a kislányomnak megmutassa. Azt mondja, gyerekkorában rengeteg volt belőlük, nagyobbak is, jóval nagyobbak, mint ez az arasznyi szárnyfesztávú példány. Hosszú évek után ez az első, amit látott. Mutatja, tele van a potroha petével. Megsimogatjuk a szőrös lepkehátat, mire gépiesen meglebbenti szárnyát, akár egy papírpillangó. Éjszakánként kel életre. Rendkívüli személyiség a szomszédasszonyunk. A harangozó régi házában lakik. Gyöngéden visszahelyezi a pillangót a kerítéslécre, ahol találta.

Másnap reggelre a harangozó házának udvari lámpájuk köré nagy csapat pávaszemes gyűlik; pont huszonkettő.

Nálunk egy sincs. A lányom a közben az egyik tócsába fulladva talál egyet.

Boszorkánylepke, így is hívják.

Sokszor éreztem már itt tavasszal, ősszel és nyáron, amikor a fény fehérebb volt a szokásosnál, vagy amikor egy könnyű zápor után azonnal fölragyogott a nap, hogy a Földközi-tenger egészen közel van ide, még közelebb, mint a Balaton.

A henyei csapvíznek ugyanúgy megvan az az enyhe, mégis tisztán érezhető ásványi íze, mint a környékbeli boroknak.

A vörösbort itt piros bornak mondják, és az is: könnyű és gyümölcsös. Fehérboros vidék.

Mennyi víz lehet a Tetőn a tavakban így az esőzések után, ezen töprengek kora reggel Szegeden. Két hétre érkeztünk, a feleségemnek május közepén lesz a doktori koncertje a szegedi szimfonikusokkal. A térképen is szereplő, kitáblázott nagyobb tavak mellett sok az apró, nevezetlen tó. A kedvencem a tavalyi nagy hó előtt teljesen ki volt száradva; a nagyobbaknak mindig van a közepén legalább egy vaddisznódagonya. Úgy lapult meg a sekély, apró meder a tölgyek gyűrűjében, akár egy rejtőszínekbe öltözött állat. Aztán föltelt tiszta hólével az olvadáskor, olyannyira, hogy a laposabb északi partoldala ingovánnyá változott; kerülnöm kellett a fiatal kőrisek között, amikor körbesétáltam. Pár hónapja jártunk arra legutóbb. Volt benne víz, de nem sok; az is opálos, hinaras.

Jó volna tudni, milyen más elnevezései voltak a Balatonnak a latin Pelso és a szláv Blatno jezero mellett. Hogy az elsőként ideérkezett magyarok, Kál horkáék miként emlegethették egymás között, miután megtelepedtek a hosszú víz szárazabbik oldalán.

Napokig csorgott a Fekete-hegy északi nyúlványairól a völgybe tavaly a hólé. Nem akartam hinni a szememnek. Gumicsizmában lépkedtem a lankás réten, és ameddig elláttam, a legelő teljes felülete folyt. Meggyűlt egy-egy nagyobb ér a fűcsomók között kanyarogva, de ezek is parttalanok voltak; a domboldal egésze folyt, egyetlen kiterjedt vízfelületként, ami negyedórányi járkálás után már olyannak tűnt a számomra, akár egy roppant, mozdulatlan hártya.

A falut védelmére épült völgyzáró gátak mögött csaknem színültig állt a víz. A vékonyka henyei séd sáros hegyi patakká duzzadt. Míg nem voltak a gátak, ilyenkor menetrendszerűen öntötte el a falu mélyebben fekvő részeit, így a református negyedet is, ahol a házunk áll.

SZKÁROSI ENDRE

# *Az agár judíciuma*

DANTE VERSTANI ELŐADÁST TART A JÁSZSZENTANDRÁSI TERMÁLFÜRDŐ PARTJAIN

A nagy sötét ló
A nagy sötét ló
Ergó szarvas-e? patája se
Beste baba beste
Itt van már a mester
A fürge a gizda
E il lupo a wolfgang a Berci
Nézzük előbb az alapokat

*A költészet sajátos gondolatképzési folyamatának és kompozíciós technikájának modernsége, amely e meghatározóan lírai kisformákban megnyilatkozó költészet intellektuális teherbíró-képességét látványos mértékben megnövelte, ugyanakkor az évszázadokon át kurrens itáliai költői normarenddel cseppet sem harmonizált. Az olasz költészetet szinte a 20. századig jellemző domináns fejlődésvonallal, a poszt-petrarcai és petrarkizáló lírai hagyománnyal szemben Michelangelo költészete szinte provokatívan lemond a „tradizione del canto”-ról, vagyis a versformálás érzéki, képi-zenei szépségének eszményéről – bármily dolorózus vagy tragikus tartalmakkal terhelt is a költemény. Michelangelo ezzel egyrészt az itáliai költészet dantei tradíciójához nyúl vissza – amelyet tisztelni többé-kevésbé mindig tiszteltek, ám alig követtek –, másrészt, ha lényegében öntudatlanul is, az európai költészet egyes költészeti tradícióival, illetve kortárs érzékenységével találkozik.*

Vagyis a verselés korántsem egyszerű kérdés,
és nem feltétlenül a szótagok számlálásával egyenértékű.
De ki-*kli*kántál a sodrokból,
a spulnibaba belegabalyodik.
A mérték nem mennyiségi, hanem minőségi kérdés.
Persze van ütem, meg rím is, na de a hangsúlyzók?
Lássuk csak.

Körben az angyalok ülnek.

Kétütemű nyolcasban.
Kétütemű nyolcasban.

Ez nem is kétütemű nyolcas!

Figyelj csak, édes barát:
Körben az an – gyalok ülnek.
Ez kétüte – mű nyolcas.

Körben az an gyalog ülnek.
Ez bizony két – ütemű nyolc – sssss.
Ülni viszont állva kell.

Nincs a járás – ban még egy i – lyen hülye, mint – te!
Mer' ugyanis ülni bizony fekve kell.
No de a balta és a kés!
Hány ütemben csapalland le?
Mely tóbiás fej oly állandó,
hogy egyben marad nyakzatával?

Ha a fej padlót fog, az kellemetlen, lábon állni, mint a „gabna", a továbbiakban értelmetlen. Étlen s tétlen nézended mindezen zenedada alakzatot, mely dinamitsemtudón adand alternandant, pendente-jaként e betyáros világnak? Spionkém, mit hadával itt összend e kerek életben? Há tart az osonás, édes kém?

Prózában kez – dett beszélni – emberünk.
Nagy-nagy-nagy baj – lehetend itt – mivelünk.
Addig is míg – összeszedjük – enlelkünk,
fene dolgo – kat itten mi – mívelünk.
Még mindig jobb – hogyha van egy – kíberünk,
és nem pandúr – ontja ki a – mi belünk.

Írtam valamit, de nem tetszett. Kihúztam, mert igényes költő vagyok.
Hajjátok?
Írtam vala – mit de nem tett?
Szedd ki, húztam, mertigé nyess!
Költő vagyok, hajjátok!?
Ilyen a kétütemű nyolc – ssssss!

Jön a költő, ne siránkozz!
Ne sziszegj, szilánkot hozz!
Ott a padló, fogjad meg!
Félek tőled, szörnyeteg vagy!
Nem is áll jól, asszem, edd,
asszonka a szememet!
A lélekál-lapotomat!
Laptodat, l'avtomat, tafotámat.
Írd és mondd: tafota intelmek, kár, tönk.
Ez már itt bonyolult verselés.
Háromüte-műkilences.

Jó, jó, súlyos, kínos ez, mint érzelem, kifejezetten hátrányos. Nem szükséges, csak elkerü-lehetetlen. Egyfajta állapot. Állapattya szerfölött kínzó, dühös is miatta, bal-tával hadon állsz, tyű, a kiskésit! Kicsi a rakás itt! Anyád! Hol van a hexana-xéniád? Levert a Hugó a rakparton? Ott maradt a lúdtalp-betéd?

Ez itt betét:

itt ma itt ma itt
ma az acsargó kargó kiegyenesíti a kanyargó barkót
tenyerest osztva vágja a tarkót oszt' doszt
beveszi a fanyalgó Margót aki aszondja most a poszt oszt
go far Oszkár minek az a takaros sóder tossz már
különben elvisz a rozmár nem is volna annyira rossz már
hova vezet ez a sok smár s lám már ott is lejmol a krampó
ide-oda vissza oda-ide slisszol ne te legyél má kampó
lökj neki egy kis lóvét ha nem telik rá legalább egy kis bólét
nó lét – csak kampec – feldobta a talpát a vén jampec
hamm bekaplak úgy ahogy vagy nem is olyan nagy hecc
slampos a kéróm de legalább nem jön ide a fél hóm-
lessz itt nemulass balhé terjed is egyre csak a majré
haj lé lesz itt elég ajvé zsezselézi a haját az etióp
szelasszié
c'est la vie, jé!
mon amie, hé!
szevasz, idé-
tlen ember
az ember aszt hinné
semmi dolog betépni
s illa berek olajra lépni innét
a szajrét persze kereket oldva vinnéd
tisztára eszement a hapsi percek alatt el fogják kapni
erről a pontról már innen már lehetetlen a… mi is?????
nincsen is már több hakni a lelkedet kell beleadni
merre de merre de merre de merre ma haladni?
tapperold inkább a csajodat, basszki, már rég nem téma a ruszki,
az egyik is csak pont olyan akár a másik falzrí
hát uccu neki, iszkolj, a gatyádba ne piszkolj, ez itt most egy fasz rím,
iszkolok de hova is na baszki itt hagyom a szaromat te meg oszd ki
Oszkár nem élsz te olasztoszkán nem is veszed be az anyagot sose tisztán
különben is hol is hagytad a fanyalgó Margót a pöpec repedtsarkút
köphetsz utána s baszhatod az alagút-
at
matt
ne hagyd!
csitt-csatt,

itt az élcsapat!
Itt az élcsa – pattttt!!!!!
a kutyabaj s a macskajaj,
jaj, jaj, jaj.

A verstani kérdések következő szelete egymásig áll a taton
a kataton tutajon matatom ez a másik állat-lan vagyis a szirének kérdése
hol a dallam ív hol a hal lással van a baj
intonál nekem ez a dal ma
itt a termál öltözők sokadalma
forradalmat ír – magja sem marad
jön a kerub
melyik állat
félek tőled szörnyeteg!

Lássuk csak az alapját.

*Mariani pontosan figyel fel a „struktúra" fontosságára és a vers zártságának, végletes formai immanenciájának jelentőségére, amely itt olyan poétikai információt hordoz, melynek jelentése az egész versépítményre visszahat. Nem véletlenül tette hát a költő oly hangsúlyossá azzal, hogy egyrészt a vers utolsó sorába helyezte a közbevetést, másrészt azzal, hogy ott is – a ráeső prozódiai hangsúlyt fokozva – egy összetett igei állítmányi szerkezet két eleme közé „közölte". Olyan okhatározói funkciója van itt ennek, amely nem csupán grammatikailag, hanem a vers egészének gondolatmenetére nézve is okhatározó: itt csúcsosodik ki a vers gondolati* struktúrája.

Strucc kúrálja az ausztrál heresérveseket.
Here he serves a cat.
Ne csináld, ez a párduc.
Mancsában lant vagy íj forog?
Daloljak neki, vagy tegezzem?
Próbáljuk ki azt, hogy…

Antik szerelem

A vérben forgó szem poklában
a mámor ittasul,
a színidirektor igazgatásán
a határ lealacsonyul,
a tőzsdebemondó visszerére
a hírérték vetül,
ha felszökik az impulzus ára,
a zsebedbe belemerevül,
s a ki nem mondott szónoklatok
libidója belesül.

Hajszál híján megváltoztunk,
de bele nem halhatunk,
a plázaindex lázgörbéjén
a májad kikészül,
ha bele-bele-bele is csuklunk néha,
de élünk vitézül

Jelent-e hát valamit is az az állvány, melyhez készül ék?
Ez már-már a magyar kenköszan mesterének metruma!
Kuksi, Lütyő, Emborzadé, mindig is csak előre!
A termopülei gipszmedence fogadókészen tátong.
Állapot ez, vagy szükséglet?

A Bükkalján a verselés a dantei mértéket a jászmegszállási tónus erejével gyengíté. 33399 Árpádház, Dávidház, kunsün és bababház, újdondász és a remondis, nézzük meg csak, mint versigelé:

A hangzáskép központi szerepe, alapjelentősége sokáig munkál a magyar költői tradícióban. Bornemisza Péter híres és kiemelkedő költeményében a hangsúlyos verselés ostinato ritmikája és a variatív ismétlések mozzanatai megint csak egyféle hanghálót szőnek a költemény nyelvi struktúrája alá, s ezt külön színezi a sorvégeken az asszonáncok és a tiszta rímek rend-szertelen váltakozása. Balassi költői gondolkodása a jelentéses textus létrehozása során kiindulásképpen a metrum és dallam konkrét összefüggéseire alapozott. Azonban ezen túlmenően érdemes felfigyelni a Balassi-verselés hangzásképének alakulására is, ahogyan például a Bornemisza-strófa metrikai cizellálása, artikulálása, finomítása – ütem, ritmus és szünet (cezúra) folytonos átértelmezésével – végbemegy.

(De a) farkasadalma ívnagyságú szemhéja!
A rettegés hatalma elvesztette velem a magasság reményét.
Finom szörny, én álszent olvasóm, kitől könnyed csorog.
Útjába állna, bárki közelednék, és oly gonosz,
hogy rossz vágyának sosem elég a kár,
s evés után csak annál éhesebb még.
Sok állat van, kihez nősténynek áll, és még (több fog) ennekutána lenni!
A légbe nyögve kurta sóhajok,
s járt a tömeg, lábuk elé tekintve, a dombra föl s le.
Hallotta fülem az éjféli fuvolaszót, a fuvolákat, a baglyokat,
láttam délben rézsútosan dől, fura, hatalmas hártyaszárnyukat.
Ízlelte ínyem rohadó hús zamatát a kanálban.

Eljő, ki megölje, az agár.
Ez nem kíván földet, sem ércet enni,
hanem erényt, bölcsességet, szerelmet.
Ő lesz, ki űzi e rossz vadat, míg a pokolba szálland,

honnét az ősi irigység fényre hívta.
Rendüljön meg a velő az agyában.

*csomópontok kijelölése térben időben ezekhez rendelt szakirodalom csoportosítása elemzése hadviselési sajátosságok specifikálása a tömegbe echterpop is üres zacskó 'T a baj*

két árny töri a has falát fogadalmuk szerint
szükség esetére a hangszerke rest kegyelme
eskedelem és vér alá futás
támasz a gyenge hangokon
kézbe a vasat!

megfigyelési ponton hidal az ürge
árnya vigyázó felleg
színlel sebezhető szárnyat minden lélekért
mi biztos a váz szilárdan áll
mindenért lebukó remete pontos órán
fogyta az agybérből tüzelő zuhatag

a perfekt hajlakk elvonult hátra
marad a hét rét s az esküvő ég
halat talán nem eszünk félvilági bárdok
leírni e vad fekete ész meséjét
a haj mint boltozat
határidon két kézzel
fénygömbnyi menedék
enyv ész etika
futás!

*A szentandrási templomot 1903-ban emelték, és nem csak azért számít különc építménynek, mert a környéken egyedüliként neogót stílusban épült, hanem azért is, mert belsejét Aba-Novák Vilmos és Chiovini Ferenc freskói díszítik.*

*És úgy tűnik, az életmű kifogyhatatlan: az előzetes számítások szerint még körülbelül tíz évig fog tartani, mire valamennyi Dante-szöveghez elkészül a magyar nyelvű kommentár. Mintha a* Színjáték *szövege az élethez írott kommentár volna.*

Tudom, hogy ez az ábra.
Ez itt már a Paradisum.
Megyünk házoá.

# *Gyanúink éledezőben*

## ALMÁSY ALADÁR ÉS SZEMETHY IMRE MŰVÉSZETÉRŐL

Befogadói gyanúink éledezőben lehettek 2014 őszén: a két, napjainkban már a hetvenedik életéve felé ballagó alkotó, Almásy Aladár és Szemethy Imre közös kiállítása a határozott, együttes fellépési szándékokon túl sem a véletlenek műve volt. A gyökerek után kutatva a múlt század hetvenes éveinek derekáig kellett visszapillantanunk: a két művész ekkor kezdte meg munkásságát. Mindketten ekkor rendezték meg a modern magyar grafika aranykorának egyik utolsó nagy fejezetét írva első kiállításaikat, majd nyerték el – számos más elismerés mellett – a nyolcvanas évek közepén a miskolci grafikai biennálé nagydíját, majd jelentkeztek 1995-ben közös kiállítással a budapesti Vigadó Galériában. Rokon szellemű, valójában egzakt módon megragadhatatlan művészetük összefűző jegye lehetne akár Almásy Aladár botrányt keltő – értsd ezen: a korabeli, a szocialista művészetpolitikában botrányt keltő –, egy 1978-as katalógusban közreadott alkotói hitvallása is: „Létezésem egyedülálló vizuális formavilág, belső érzelmeknek meghatározója. Ez egy soha el nem kötelezett, tiszta, kimeríthetetlen világkép." Ez a rendkívül érzékeny, rézkarcokba, mezzotintókba és aquatintákba, litográfiákba, tus- és ceruzarajzokba foglalt, szorosan egymás mellett kibontakozó, de egyedülálló, el nem kötelezett, tiszta világképre alapozott grafikai univerzum aztán – korábban Almásy Aladárnál és kissé később Szemethy Imrénél is – fokozatosan a festészet felé sodródott. A grafikai munkák sorát csaknem véglegesen lezárva a két művész ebben az ágazatban teremtette meg az életmű másik műbázisát. Természetesen nem szokványos vagy a közelmúlt évtizedeinek gyorsan változó festészeti áramlataival és tiszta festészeti technikákkal jellemezhető piktúra Almásy Aladáré és Szemethy Imréé: mint grafikai világuk, ez is különálló, független és sajátságos, nehezen leírható, és csak nagy fenntartásokkal kategorizálható: emlékekből, emlékfoszlányokból álomképekké és absztrakciókká rendeződő vagy szakadozó.

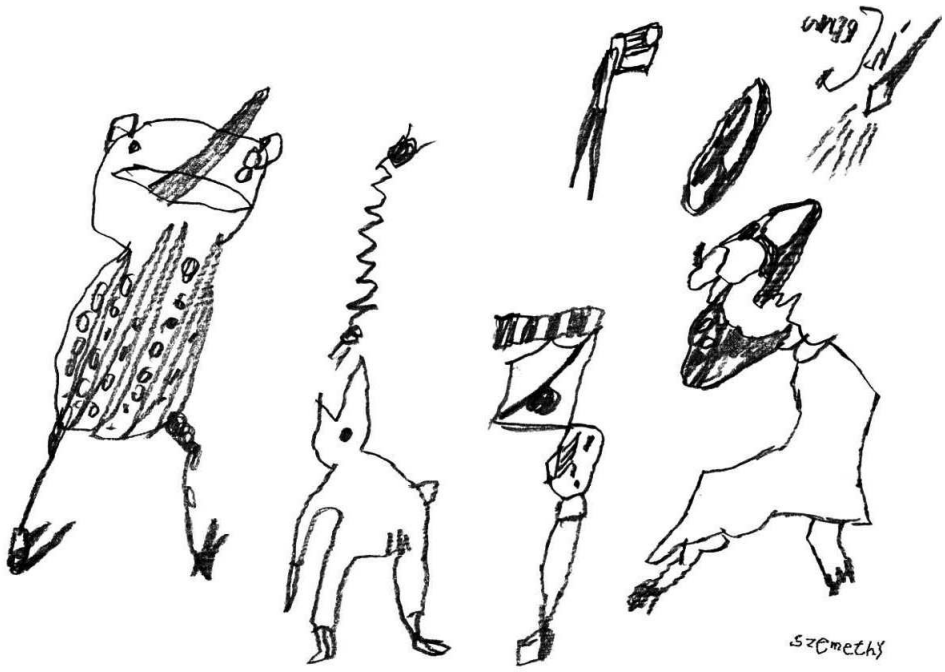
A budapesti Artézi Galériában rendezett tárlat két, a közelmúltban született alkotásokból szerveződő műegyüttese stilisztikai szempontból nem kapcsolódott közvetlenül egymáshoz, az azonos művészi attitűd, az ekvivalens alkotói szemlélet azonban szoros összefűző jegyként funkcionált. A művészeti kézikönyvek Szemethy Imre alkotói világát jellemezvén abszurd-ironikus látásmódról, szürrealisztikus, mágikus realista tükröztetésről értekeznek, és Almásy Aladárnál is a látomásosságot, egyfajta misztikus lélektani szimbolizmust, továbbá expresszív és romantikus hevületeket jelölnek meg a legfőbb jellemzőkként. Nem könnyű e művészettörténeti kulcsokkal sem feltörni a két művész képeinek kódjait. Almásy Aladár esetében az interpretátorok rendszerint a képcímekre hivatkoznak, amelyek már önmagukban is szórakoztató olvasmányok, a felettük való elmélkedéssel és csodálkozással el lehet odázni a képértelmezés nehéz és fáradságos munkáját. Most is

erre csábított mások mellett a *Gróf Széchenyi István a Lánchíd kövéből oxigént kiszorító magatartást tanúsított* cím. Ezúttal azonban, nem engedve a csábításnak, azt regisztráltuk, hogy ezeken a kompozíciókon a festői és grafikai elemek, a színes foltok és a fekete vonalak talányos együttjátszásában, a konkrét és az elvont motívumok szintézisében történelmi alakok – mint Kossuth Lajos és Széchenyi István – bukkannak fel, vagy egy-egy köznapi, füzesabonyi Kossuth-rajongó tűnik elénk, akinek az Almásy-mitológia által determinált, bibliai vonatkozásokat idéző filiszteusi szekere van: megjelenítésükkel úgy röpíti a művész a szemlélőt egy letűnt, XIX. századi közegbe, hogy egyszersmind különös, misztikus érzeteket keltő fantáziavilágban is járunk. Az elomló, egymásba olvadó, a pillanatnyiság varázslatát hordozó, nagyvonalúan a papírívekre rögzített akvarell foltok közé hallatlan finom, aprólékosan kidolgozott, szálkás rajzi motívumok illeszkednek, mint a füzesabonyi rajongó filiszteusi szekere is, amelynek szerkezeti felépítése és gördülőképessége maga a megtestesült talány.

Az emlékek, az emlék- és álomszerűség Szemethy Imre képsorozatának ezúttal is meghatározó tényezője volt: egy gyermekkori élményből, az egykori olvasmányokból és könyvekből építkezik a tizenegy akrillal festett táblából álló *Fonetikus képregény* című képegyüttes. Ha majd száz év múltán vizsgálni kezdi egy művészettörténész Szemethy Imre ezen képsorozatát, és nem lesz, aki elmondja a sorozat keletkezéstörténetét – mármint hogy milyen meghatározó élmény volt gyermekkorában egy betegségből lábadozva a művész számára az orosz Bazsov és Vitalij Bianki mesegyűjteménye, illetve a madarak világát tárgyaló könyve –, akkor bizonyára nagyon nagy tévutakra téved majd az értelmezések során. A legtüzetesebb ikonográfiai kutatás sem tárhatja majd fel, hogy a *Fonetikus képregény* motívumhasználatában és formarendjében kiváló orosz írók szövegeinek és orosz képzőművészek illusztrációinak emlékfoszlányai munkálnak, amelyhez fontos keretet ad a múlt század ún. ötvenes éveinek szelleme és stílusa, tipográfiája és nyomtatott képkultúrája. E Szemethy-műveken meglehetősen redukált szerepe van a színeknek: egy-egy határozott, négyezetes alakzatba foglalt folt teremt egységes hátteret a képi történéseknek és jeleneteknek, amelyek fekete, a képfelületen vagy inkább a behatárolatlan képtérben elszórt motívumokból szervezett kompozíciókként tárulnak elénk. Az árnyképekkel, a barlangrajzokkal, az absztrakt képregényekkel (ha van ilyen), az álomkivetítődésekkel vagy lenyomatokkal párhuzamba állítható sötét, a vonalasság és a foltszerűség – végső soron a rajz és a festészet – határvonalán egyensúlyozó fekete formák – ugyanúgy, ahogy Almásy Aladár művein is – asszociatív íveiket a sejtésszerű konkrétumok és az elvonatkoztatások szabad formarendje közé feszítik ki: töredékesek, csonkák, deformáltak, s utalásaikban a véletlenszerűségek és a határozottságok, a tudatos képalakító szándékok és az ösztönös festői kiírások egyenrangú szerepet kapnak. Talán alakok, talán tárgyak, talán organikus elemek, vagy csak egyszerűen absztrakciók megtestesülései e motívumok, amelyek kiterülnek valamilyen síkon, vagy amelyek bizonytalanul lebegnek valamilyen térben, vagy egymás mellé kerülnek, egymás mellett, egymástól függetlenül léteznek, vagy egymással valamiféle viszonyokat indukálva, valamilyen furcsa, kaotikus rendbe foglalva egzisztálnak.

A két művész tárlatán rezignáltan beláthattuk, hogy Almásy Aladár és Szemethy Imre egykori grafikus-, mai festőművészek új kollekciója esetében a befogadói, értelmezői lehetőségeink kissé korlátozottak: megközelíthettük műveiket egzakt módon, az anyag és a technika leírásával, s kissé bizonytalanabbul a formateremtés, az előadásmód, a stílus aspektusait taglalva, majd kissé ingoványosabb területekre tévedve a művészi világképet, a szemléletet, a valóságra adott reflexiókat kutatva, de a művek teljes körű tartalmi- és jelentésvilágát (közkeletű szóval: üzenetét) faggatva elvesztek a biztos vagy biztosnak vélt tám- és tájékozódási pontjaink, végképp elbizonytalanodtunk, elveszettnek éreztük magunkat az emóciók bő áradásában. Almásy Aladár és Szemethy Imre egykori grafikus-, mai festőművészek új kollekciója esetében lehetőségeink mégiscsak korlátlanokká tágultak: csak el kellett merülnünk műveik fantasztikus közegeiben, csak képzeletben be kellett lépnünk ezekbe a képekbe, és akkor ott hirtelen egyértelművé, világossá vált minden: a megmagyarázhatatlan is.

WEHNER TIBOR



# műhely

ARANY ZSUZSANNNA

## *Kosztolányi Dezső élete*

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

12. RÉSZ

Különböző legendák keringtek arról, kit hogyan fedezett föl a *Nyugat* „mindenhatója”. A kávéházi szakirodalomban a következőket olvassuk: „[Osvát] Márványasztalára tették le – félénken vagy bizakodva – első írásaikat még ők is: Móricz a *Hét krajcár*t, Kosztolányi *A szegény kisgyermek panaszai*t.”[769] Csapó Katalin állítása azonban erősen megkérdőjelezhető: nem a *Nyugat* indulásakor, hanem még a *Figyelő* idején találkoztak először Kosztolányival; és nem *A szegény kisgyermek panaszai*t közölte Osvát akkor, hanem a *Fasti* szonettjeit. Ezenkívül Móricznak sem az volt az első kísérlete Osvátnál, amikor a *Hét krajcár*ral jelentkezett.[770] A hivatkozási alapul szolgáló kortárs visszaemlékezések szintén torzítanak, hiszen mindenki igyekszik minél előnyösebb színben föltüntetni pályája indulását. Kosztolányi ugyancsak így jár el, amikor Osváttal való megismerkedéséről vall. A sokat idézett sorok a *Nyugat* Osvát-számában jelentek meg, mellyel a szerkesztő 25 éves írói jubileumát ünnepelték: „Budapesten mindössze pár hónapja lehettem, tizenkilenc éves voltam s egy ódon, ferencvárosi bérházban laktam, hol csak a házmester ismert. Vidéki ujságokba irogattam verseket, ritkán. Egy reggel a postás levelet hozott, melyben O. E. megkért, keressem fel őt délután ötkor, a Bristol-kávéházban. Vajjon honnan tudta meg lakáscímem, a ház, emelet és ajtó pontos számát? Sohase láttam őt addig. […] Biztosan feléje indultam. Vajon honnan tudtam meg, hogy ő az? Ezen a délutánon kikérdezett […] s aztán a *Figyelő*-ben, mely a *Nyugat* előfutárja, megjelent három szonettem, a *Fasti*, a karácsonyról, húsvétról és pünkösdről.”[771] Kosztolányi 1905. március végén töltötte be 20. életévét, és pár hónappal később, októberben jelentek meg a költemények. Elképzelhető tehát, hogy valóban 19 évesen ismerkedett meg Osvát Ernővel. Akkoriban a Ferencvárosban lakott, Osvát törzshelye pedig a Bristol kávéház volt. Létezik azonban egy levél, melyből kiderül: nem Osvát írt első ízben Kosztolányinak, hanem föltehetően utóbbi kereste föl a *Figyelő* szerkesztőjét verseivel. Csáth Géza ugyanis a következőket írja Kosztolányinak, 1905 márciusában: „Nem tudom ismered-e a Figyelő cimű folyoiratot, [!] a legmagasabb nivón áll az irodalmi folyóiratok között egészen a magyar géniusz szellemében szerkesztve. Szerk: *Osvát Ernő, Sajó ucca 5/a.* Jó lenne ha ennél próbálkoznál. Addig is, hogy ne undd [!] magad küldök neked egy számot belőle.”[772] A lakáscímet onnan tudhatta Osvát, hogy Kosztolányi előtte már postán bejelentkezett. A levelet elsőként közlő Bíró-Balogh Tamás állításával el-

lentétben – aki szerint talán nem is létezett Osvát levele –,[773] a *Figyelő* szerkesztője valóban írhatott Kosztolányinak, ám csak azt követően, hogy megkapta a fiatal költőjelölt verseit. Alátámasztja állításunkat egyfelől az, hogy a Kosztolányi-szövegnek minden más adata is igaz. Másfelől: nehéz elképzelni, hogy egy olyan kiadványban, amelyet Osvátnak címeztek (*Nyugat*-szám) – és amelyet e címzett valószínűleg alaposan elolvasott –, valaki nyilvánosan, a leghitelesebb szemtanú előtt, hazug mesékkel álljon elő. Tudjuk, hogy az emlékszámot irodalmi matiné is megelőzte, amit a Vígszínházban rendeztek.[774] Ha megnézzük, mások hogyan kerültek kapcsolatba Osváttal, azt találjuk: a *Nyugat* szerkesztője számára nem volt „rangon aluli", hogy a fiatal tehetségeket levélben is fölkeresse. Természetesen mindehhez az kellett, hogy előtte lásson tőlük olyan írást, ami fölkelti az érdeklődését. Babits Mihály szintén levelet kapott – minden valószínűség szerint *A Holnap* című antológiában olvashatta őt Osvát –,[775] Móricznak Elek Artúr útján üzent,[776] de akadt, akit személyesen keresett föl, mint Bálint Aladárt[777] vagy Gellért Oszkárt: „a »beérkezetteket« őmaga kereste fel a lakásaikon, szerkesztőségeikben vagy hivatalaikban. Még a nálánál fiatalabbakat is, így például engem a VII. kerületi elöljárósági hivatalszobámban."[778] Kosztolányi történetéhez hozzátartozik, hogy első költeményéért kapott (!) honoráriumát szintén Osvát ekkori lapjától kapta. „Versért pénzt először 1905-ben kaptam, amikor a Figyelő, Osváth [!] Ernő első folyóirata közölte »Karácsony« című versemet. Tíz koronát fizetett érte" – olvasható a *Színházi Élet* egyik körkérdésére adott válasz.[779]

Kárpáti Aurél a következőket írja azzal kapcsolatban, hogy Kosztolányi karaktere mennyire illeszkedett a *Nyugat* gárdájának programjához: „A *Nyugat* forradalmával együtt indult, de valójában nem volt forradalmártermészet. Sokkal inkább *reformer-újító*. Ha nem lenne olyan hitelevesztett a szó, azt mondanám: az igazi, nemes értelemben vett *akademizmust* személyesítette meg."[780] Kosztolányinak az induló *Nyugat*tal való ambivalens viszonyát legjobban úgy világíthatjuk meg, ha bemutatjuk: ebben az időszakban *konzervatív* szellemiségű lapoknak is munkatársa volt. Gyakran hangoztatott vád ellene, hogy egy időben több, különböző irányultságú folyóiratnál dolgozott. Mielőtt állást foglalnánk a kérdésben, nem árt alaposabban utánajárnunk, hogy melyek voltak e kiadványok, valamint milyen feladatokat vállalt Kosztolányi. Példája nem volt egyedüli: többek között Móricz Zsigmond volt az egyik, aki szintén más irányultságú lapnál is dolgozott, nyugatos megjelenéseinek időszakában: „Móricz, Elek Artúrral együtt, a Tisza Istvánhoz közelálló Újság szerkesztője volt, még azt követően is, hogy csatlakozott a Nyugat csapatához. Azé az orgánumé, amelynek 1912-es karácsonyi számában Beöthy Zsolt különböző területek élére kijelölt egy-egy »nemzeti és művészi szempontból egyaránt egészséges fejlődéssel« biztató vezéregyéniséget."[781] Szegedy-Maszák Mihály szintén szól a kérdésről. Meglátása szerint nem került ellentmondásba Kosztolányinak például az *Élet*ben közölt, valláshoz közeli témájú cikke a *Világ*ban megjelentetett írásaiban foglaltakkal.[782]

Elsőként a *Magyar Szemle*ről – mint az *Élet* című konzervatív lap előzményéről – kell szólnunk, melynek Kosztolányi 1905–1906-ban volt munkatársa. „Az 1890-es években indult el az első katolikus szépirodalmi lap, a Magyar Szemle, mely megkísérelte a hit összeegyeztetését a tudomány és a művészet új eredményei iránti

érdeklődéssel, azok részleges elfogadásával. […] A többi katolikus laphoz képest a *Magyar Szemle* nyitottabb az újabb irodalmi-művészeti törekvések iránt."[783] A hetilap felelős szerkesztője kezdetben Rudnyánszky Gyula volt, majd Kaposy József, aki egyben a Szent István Társulat igazgatója is volt. A lap tulajdonosa és kiadója szintén Rudnyánszky Gyula volt, majd Kaczvinszky Lajos, azt követően pedig Szemere György és Gerely József; nyomta a Szent István Társulat Nyomda, később a Stephaneum Nyomda. Kaposy és Gerely katolikus papok voltak, akik irodalomszervező szerepet is vállaltak, és a fiatal tehetségeket kívánták fölkarolni. Nemcsak Kosztolányinak, de például Babits Mihály pályakezdésének is jelentős állomása volt a *Magyar Szemle*. 1922-ben így emlékezik vissza Kaposyra, aki a fiatal Babitsot Dante művének lefordításában is segítette: „Mindenki szerette! És ennek igen egyszerű a titka: mindenkit szeretett. […] Az egész világot szeretni annyi, mint Istent szeretni, s az istenszeretet ösztöne van valahogy tán a tudományos ösztön legmélyén is, mert az lenne a legnagyobb tudós, aki az Istent megértené teremtményeiben, s ezt a szeretet műveli: nyílt szeretet, nyílt ész. […] neveket mondhatnék, felfedezetteit, kiket ma mindennap emlegetnek, a legkitűnőbb modern nevek közt. […] Kaposy szerkesztett, tervezett, vezetett; kultúrát csinált, mely azért katolikus, mert mélyen emberi, és emberi, nem *noha*, hanem *mert* vallásos."[784] Kaposy nemcsak – kritikus szemmel ugyan, de – olvasta a *Nyugat*ot, hanem írt is bele: egy nekrológot, Cs. Papp József irodalomtörténészről, aki 1896-ban – tehát Babits előtt – lefordította Dante *La Divina Commedia* című művének *Inferno* részét.[785] Kárpáti Aurél visszaemlékezéséből tudjuk, hogy a szerkesztésben a katolikus papokon túl Hevesi Sándor vett részt. A szerkesztőség az Esterházy utcában volt, ahol Kárpáti Kosztolányival is megismerkedett.[786] A híres Balszélfogó asztaltársaság eredetileg a *Magyar Szemle* újságíróinak törzsasztala volt, a Kecskeméti utcai Báthory Kávéházban. Kosztolányinak 1905-ben mindössze egyetlen verse jelent meg a hetilapban,[787] 1906-ban azonban számos írása, köztük a *Négy fal között*ben is olvasható költemények, valamint recenziók, portrék és műfordítások. Az egyik arcképet Balassi Bálintról írta, akiről egyetemi szakdolgozatát tervezte elkészíteni. Csak feltételezzük, hogy korábbi tanulmányai eredményeit kamatoztatta írásában.[788] „Lehotai" álnevét párhuzamosan használja ebben a lapban, illetve a *Bácskai Hírlap*ban és a *Szeged és Vidéké*ben. Egészen a megszűnésig – október 25-én jelent meg az utolsó szám – volt itt munkatárs, amint az egy Babitsnak írt leveléből is kiderül: „Nagyon el voltam foglalva: tisztán ez – és semmi más – hallgatásom oka. A M. Sz. az ön számára szegényes részlet gyanánt küldte a húsz koronát agoniájában s azóta bele is halt. Mert kedves barátom a Szemle végleg és ténylegesen megszűnt. Alig hiszem, hogy ki birom csikarni a többi pénzét, oly nagy nyomor és szomorúság honol most nálunk."[789]

Az egyik legjelentősebb konzervatív lap az *Élet* volt, ahol Kosztolányi belső munkatársként dolgozott. 1909 januárjától 1914 áprilisáig jelentek meg itt rendszeresen írásai.[790] *Karácsonyfa-erdő* című tárcája mindjárt az első évfolyam legelső számában látott napvilágot, tehát Kosztolányi már a lap indulásakor a munkatársak közé soroltatott. Ezt támasztja alá az a levele is, amelyet Fülep Lajosnak írt, 1908 végén. Korábban még úgy tervezték, hogy a *Magyar Szemle*t indítják újra, az év végére azonban kiderült, új lap lesz belőle: „első levelemben[791] arról írtam, hogy a

régi *Magyar Szemle* feltámad. Újabban ugyanis kisült, hogy még *Magyar Szemle* se lesz a lapunkból, de valami furcsa találkozóhelye a modern és nem modern nem zsidó íróknak."[792] A szépirodalmi és kritikai hetilapot az alapító Glattfelder Gyula, majd Andor József – a korszak katolikus kultúréletének és pedagógiai közéletének egyik vezéralakja –, 1910 őszétől pedig Izsóf Alajos szerkesztette, utóbb Pethő Sándorral közösen. 1914-től ismét Andor veszi át a szerkesztést, a főmunkatársak között pedig ott találjuk Prohászka Ottokárt és Szemere Györgyöt. Ahogyan a *Nyugat*nak Ady volt a „szellemi vezére", úgy az *Élet*nek Prohászka. A *Magyar Katolikus Lexikon* az alábbiakat közli a lap irányvonaláról: „Alapításakor megfogalmazott programja az elterjedt nemzetietlen és dekadens kiadványok, lapok és folyóiratok ellensúlyozása. Az irodtört[énet]írás a *Nyugat* ellentáborában, a konzervatív ízlésű folyóiratok között jelölte ki helyét."[793] Jobst Ágnestől tudjuk, hogy Glattfelder programjában szerepelt a következő kitétel is: „az ifjúság egészséges keresztény és hazafias nevelésének előmozdítása."[794] A lap célzott olvasótáborát a katolikus magyar családok adták. Kosztolányi ottani működésének idején a kiadó–tulajdonos a Szent Imre Collegium, majd a Regnum Marianum Egyesület volt. Utóbbi irodalmi szakosztályából 1911-ben megalakult az Élet Irodalmi Részvénytársaság, mely könyvkiadványokkal jelentkezett. A szerzői és kiadói jogokkal azonban a Révai Rt. rendelkezett. Kosztolányi első terjedelmesebb műfordításkötete is – a *Modern költők* első kiadása – „Az Élet Könyvei" sorozatban látott napvilágot.[795] Ugyanitt szerepelt még Ambrus Zoltán, Andor József, Endrődi Sándor, Erdős Renée, Kárpáti Aurél, Nagy Endre, P. Ábrahám Jenő, Pethő Sándor, Prohászka Ottokár, Rákosi Jenő, Rédey Tivadar, Szekfű Gyula, Tömörkény István és mások.

Könnyebben meghatározhatjuk, hogy a *Budapesti Napló*, *A Hét* és ekkorra már a *Nyugat* köréből[796] érkező Kosztolányi mennyire tudott azonosulni a lap irányultságával, ha figyelembe vesszük, hogy az *Élet* nem volt oly mértékben konzervatív, amennyire azt programjában hirdette. A tény, hogy Kosztolányi belső munkatársa volt a lapnak, föltételezné, hogy maradéktalanul egyetértett a szerkesztők programjával. Ez azonban nem volt teljesen igaz. A lappal való azonosulás hipotézisét támasztja alá az a vezércikke, amelyet Prohászka Ottokár védelmében írt, 1913 októberében.[797] Prohászka a magyar katolikus megújhodás nagyhatású programadója volt. A Katolikus Néppárt egyik alapítója, a Katolikus Sajtóegyesület szellemi irányítója. Az egyházi íróként is szereplő Prohászka Rómában végezte tanulmányait. 1904-től a teológia egyetemi tanára volt, 1905-től Székesfehérvár püspökeként tevékenykedett. 1909-től a Magyar Tudományos Akadémia levelező, majd 1920-tól rendes tagjává is megválasztották, illetve 1926-ban a Kisfaludy Társaság tagjainak sorába is belépett.[798] Szerkesztői tapasztalata ugyancsak volt: a *Magyar Sion* társszerkesztői, illetve az *Esztergom* című politikai lap szerkesztői tisztjét töltötte be. Kosztolányi cikkének apropója az volt, hogy 1913-ban, Dr. Tátrai Felix álnéven, egy német nyelvű kiadvánnyal támadást intéztek ellene.[799] Nem ez volt az első föllépés Prohászka ellen, hiszen korábban már indexre tették műveit. Írásában Kosztolányi elítéli az alattomos stílust, a „fekete álarcot" viselő szerzőt, aki nem mer senkivel sem „farkasszemet nézni". Ezt követően Prohászka emberségéről, zsenialitásáról beszél, és Pázmány Péterhez hasonlítja. Demokratizmusát is nagysága bizonyítékának tekinti – Prohászka nem szűk, privilegizált réteg kiváltsá-

gának tartja a hitet: „Csak az ókor embere érdemelte meg a szeretetet? A mai ember csak vasvesszős törvényt, kalodát érdemel? Mert ez az álarcos ismeretlen logikája. Bűnnek bélyegzi azt, hogy Prohászka Ottokár a hitet nem privilégiumnak tartja, és a kultúrával együtt átadja a XX. század embereinek, nem egy kéznek, de ezer kéznek és millió kéznek, mindenkinek, a kocsisnak, a póstatisztnek, a sajtkereskedőnek és a mágnásnak egyformán."[800] Kosztolányi tisztelte Prohászka tehetségét, ami kiderül Fülep Lajosnak írt leveléből is. Amikor az *Élet* gárdája szerveződött, így nyilatkozott: „Egyelőre csak annyi bizonyos, hogy pénz van, és intelligens dolgokat el lehet helyezni. Néhány név: Hevesi Sándor, Cholnoky Viktor, Ányos István, Trikál és Prohászka Ottokár."[801] A lap többi munkatársáról – köztük a szerkesztőről – azonban már nem volt jó véleménnyel: „A többi ember szemét. A szerkesztő Antal vagy Andor József. Mindegy."[802] Érdemes még egy bekezdést idéznünk a levélből, ugyanis Kosztolányi itt fejti ki legerősebb bírálatát a *Nyugat*ról – nem nélkülözvén egy antiszemita megjegyzést sem –, magyarázván Fülepnek, miért ír keresztény és konzervatív lapba: „olyan mindegy, hogy hol jelenik meg az írása Magyarországon. Ki talál itt stílszerű, milieut? A *Nyugat* egy kifejezetten antiszimbolista, józan, racionális alapon álló, metafizika- és gondolatgyűlölő zsidó pártszövetkezet. Impotens rikoltozás rekedt torokkal. A szifilisztől berekedt torokkal. Hitem szerint ők sohasem csinálják meg az irodalmi forradalmat, mert erre nemcsak az erejük hiányzik, de a hitük is, az állítani tudás bátorsága. Az új lap keresztény jellege pedig semmiképp sem akadályoz bennünket abban, hogy a magunk hite szerint írjunk, hisz a francia és olasz szimbolizmus is – amint Ön igen jól tudja – kereszténykatolikus, sőt jezsuita alapon indult meg."[803] Fülep elfogadhatta Kosztolányi érveit, mert többször szerepelt írásokkal a lapban.[804]

Kosztolányi és Prohászka már a *Magyar Szemle* szerkesztőségében megismerkedhetett egymással. Vass Péter egyenesen azt állítja, hogy a katolikus püspök irodalmi programja több ponton is egyezett Kosztolányi elgondolásaival: „[Prohászka] bár megtagadta, elítélte a »dekadens« izmusokat, érezhetően asszimilálta is őket. […] Prohászkából nem lett szaktudós, mert a vízió színpompáját nem adta oda egy tudományos rendszer intellektuális szárazságáért."[805] Vass még a „homo aestheticus" fölfogást is megtalálja Prohászka szövegeiben. Irodalmi írónak egyáltalán nem volt nevezhető – hiszen komoly társadalmi programmal lépett föl –, azonban szövegei olvastán valóban fölismerhetünk olyan esztétikai elgondolásokat, amelyek a szépség primátusát hirdetik, ám ez a szépség a „hit és az eszmények világában" tapasztalható csak meg. A tökéletes harmóniában megjelenik az isteni szépség, és ami ezzel ellentétes – a dekadencia –, maga a tehetetlenség, mint ahogyan azt *„Homo melancholicus"* című cikkében állítja.[806] Ezenkívül Bergson filozófiájával is komolyan foglalkozott;[807] az újgnosztikusok kedvelt szerzőjéről, Tolsztojról szintén írt;[808] valamint a Kosztolányi és köre által ugyancsak sokat olvasott Kantról, Nietzschéről és Herbert Spencer evolucionista bölcseletéről gondolkodott.[809] „Prohászka szerette Beethovent, értette Wagnert, a részletekből az egészre törő Gesamtkunstot, és észrevétlenül finom apológiává, szent liturgiává lényegítette át természetélményeit."[810] A katolikus vezéralak radikális gondolkodó volt – hiszen a közvélemény *alakítása* volt a célja –, illetve bőven voltak antiszemita megnyilatkozásai. Életrajzunknak nem feladata tárgyalni, hogy mennyiben támogatta a zsidóelle-

nes törvények létrejöttét, mindössze annyit jelzünk: az antiszemitizmus erősen jelen volt írásbeli és szóbeli megnyilvánulásaiban. Kosztolányi Dezső a későbbiekben ugyan nem tartotta vele a kapcsolatot, azonban 1925-ből fönnmaradt egy levele, melyben Prohászkától interjút kér. Akkor már a *Pesti Hírlap*nál dolgozott, és tíz közszereplőt kívánt megszólaltatni egy sorozatban, ahol a „mai Magyarország" jeles képviselői mutatkoznak be. Ezek közé sorolta Prohászkát is,[811] aki azonban – betegsége miatt – nem tudott eleget tenni a fölkérésnek.[812] A levélváltás egyfelől Kosztolányinak Prohászka iránti tiszteletét mutatja, ám az a kívánalma, miszerint „a beszéd tárgya minden politika kizárásával" történjen, arra enged következtetni: mégsem érthetett mindenben egyet a katolikus szellemi vezérrel. Azt sem zárhatjuk ki, hogy az 1919–21-es, szélsőségesen radikális politikai szereplésen[813] és az ezzel járó kiközösítésen túl lévő Kosztolányi óvatosságának tanújelét kell látnunk a megjegyzésben.

Kosztolányi – munkatársként – heti rendszerességgel küldött írásokat az *Élet*nek. 1911-ben csak januárban szerepel, azt követően hosszabb szünet következik, majd 1912 áprilisában ismét találkozunk a nevével.[814] Utána – egészen a laptól való megválásáig – szintén hetente jelentkezik. Nemcsak vezércikket, hanem számos tárcát is olvashatunk tőle. Írásai olyan aktuális témákról szólnak, mint például orvosi fölfedezésekről;[815] Alfred de Musset szerelmes leveleinek közléséről, melyeket Jules Troubat adott át a Francia Akadémiának;[816] a *Revue de Hongrie Bánk bán* kiadásáról;[817] vagy az Iparművészeti Múzeum egy kiállításáról, illetve Michel Revon japán irodalmat bemutató, francia nyelvű antológiájának megjelenése apropóján a távol-keleti kultúra európai ismertségéről.[818] Színikritikákat szintén írt a lapnak. Utóbbiak érdekessége, hogy dátumra pontosan ugyanazokról az előadásokról szóltak, amelyekről *A Hét* hasábjain is megírta véleményét. Előző alfejezetünkben már ejtettünk szót arról, hogy Ibsen *A vadkacsa* című darabjáról különbözőképpen vélekedett, amikor baloldali orgánumba küldte a szövegét, illetve amikor az *Élet*ben közölte a cikket.[819] Mielőtt elítélnénk Kosztolányit „kétarcúságáért", érdemes megjegyeznünk, hogy az *Élet* – eredeti programjával ellentétben – a népszerűség elérése és a szépirodalmi rovatok színvonalának emelése céljából előszeretettel foglalkoztatta a modern ízlést képviselő nyugatos írókat, illetve a *Magyar Szemle* gárdájából jövő fiatalokat.[820] Kosztolányi mind a *Nyugat*ot, mind a *Magyar Szemle*t megjárta már akkorra, mire az *Élet* szerkesztőségéhez került. Nem jelentette a teljes elutasítást, hogy Andor József irodalmi divatjelenségként fogta föl a modern stílusirányzatokat. Elhatárolta magát az addigra túlhaladott népnemzeti irányzattól is, ám a l'art pour l'art felfogást káros jelenségnek vélte. A lap címével egyező *Élet* rovat jelentette a keresztény értékmérőt, ahol a közélet és a politika eseményeire reagáltak. A hetilap többi részében azonban teret engedtek az újabb művészeti törekvéseknek, sőt bulvár jellegű témákat is érintettek: „A hölgy olvasók megnyerését szolgálták a nő megváltozott társadalmi és családi helyzetét szolgáló írások, a képekkel illusztrált divattudósítások és a lakáskultúrával foglalkozó cikkek."[821] A *Nyugat* célkitűzésétől leginkább abban tértek el, hogy a korszerű művészetet csak *nemzeti karakterűnek* tudták elképzelni.

Kosztolányi leveleiben nem egy bírálatot megfogalmazott a lap programjával és színvonalával kapcsolatban, amiből arra következtethetünk: még ha eleinte szim-

patizált is eszméikkel, idővel ki kellett ábrándulnia. Sőt, a fentebb már idézett, Fülep Lajoshoz írt levélből megtudjuk: már a kezdetekkor látta, hogy sok olyan szerző is jelentkezett, akit nem tartott tehetségesnek, valamint a szerkesztő munkáját is keményen bírálta. Amikor Babits egy versét visszautasítják, Kosztolányi a következőket írja: „Versedet átadtam Andor Józsefnek, a szerkesztőnek, de az eredeti nem tetszett neki, és nem fogadta el. Teljesen nemintelligens ember. A lapot pedig igazán úgy szerkeszti, mintha szemetes villával hányná össze."[822] A népnemzeti irodalom meghaladásának vágyát és az újra való – még ha korlátozott mértékben is, de – nyitottságot azonban értékelte elhelyezkedésekor. A lap szerzői közül nem eggyel barátságot is kötött, mint például Halasi Andorral, akivel a Baross Kávéház Balszélfogó asztalánál ültek együtt. Érdemes még néhány nevet fölsorolnunk, hogy kik írtak akkortájt az *Élet*nek, érzékeltetve a „világnézeti" sokszínűséget: Babits Mihály, Balázs Béla, Csáth Géza, Dutka Ákos, Endrődi Sándor, Erdős Renée, Fülep Lajos, Gyökössy Endre, Hevesi Sándor, Jász Dezső, Juhász Gyula, Kárpáti Aurél, Krúdy Gyula, Lányi Sarolta, Lányi Viktor, Móricz Zsigmond, Sztrókay Kálmán.[823] Az említett szerzők egyike sem vádolható azzal, hogy túlzottan konzervatív szemlélete lett volna, illetve a modern irodalmi törekvések ellenzőjeként lépett volna föl. Válogatásunk azonban arról is árulkodik, hogy feltűnően sok a Kosztolányi-közeli személy: vagy volt egyetemista társ, vagy szabadkai „földi". Kosztolányi tehát komoly beleszólással bírt a lap szerzőgárdájának kiválogatásába. Igaz azonban, hogy olyan nevek is előfordulnak a szerzők között, mint Bangha Béla, aki 1919 után az *Új Nemzedék* nemzeti radikális – és egyben antiszemita – irányvonaláért felelt. Rajta kívül Lendvai István és Kádár Lehel nevét is megtaláljuk a listában, akik szintén e lapnál dolgoztak a későbbiekben. Ide tartozó adalék még: az *Élet* szellemi vezére, Prohászka, Babits Mihállyal is jó kapcsolatot ápolt, 1921-es akadémiai székfoglalójában Dante remekművének *Inferno*- és *Purgatorio*-idézeteit Babits fordításában hozta, aki az *Élet* hasábjain is közölte a Dante-átültetés részleteit.[824]

*[Új Idők]*

Kosztolányi Dezső indulásától kezdve munkatársa volt az *Új Idők*nek is, mely többek között *A Hét* versenytársaként kívánt föllépni. Az irodalmi konzervativizmus egyik klasszikus fórumaként működő folyóirat köztudottan Herczeg Ferenc szellemi irányítása alatt állt és a Singer és Wolfner cég tulajdonában volt. 1894-től egészen 1949-ig heti rendszerességgel jelent meg, és a legnagyobb előfizetésű hazai szépirodalmi lapként beszélhetünk róla. „Az *Új Idők*nek a *Nyugat* indulásakor már tíz éves múltja volt. Névleg Herczeg Ferenc szerkesztette, de a lap inkább csak úgy szerkesztődött, családok számára, meg a kiadóvállalat szépirodalmi kiadványainak terjesztése céljából" – nyilatkozik később a folyóiratról a nyugatos Fenyő Miksa.[825] Nagy Lajos találóan jegyzi meg, részben a „kispolgári" (értsd: nyárspolgári) életfelfogás kritikáját adva: „[az *Új Idők*] üzleti vállalkozás, és az a célja, hogy olvasmánnyal szolgálja ki vevőközönségét. A vevőközönség kispolgári. A kispolgár, ha olvas, érdekeset akar olvasni. Csak a saját sorsa és a felette állók életmódja érdekli. Életpótlékot keres az olvasásban a maga életéhez […] nem akar tudni nehéz prob-

lémákról, nem szíveli az elégedetlenséget, mert minden jó úgy, ahogyan van".[826] Nagy Lajos állítását alátámasztják Dersi Tamás sajtótörténész sorai is, aki a következőket foglalja össze az olvasóközönségről szólván: „A századforduló körüli években az *Új Idők* annak az úri-hivatalnoki középrétegnek a kedvence lett, amely elfogadta a polgári fejlődés kellemes oldalait. Tartózkodott ugyan a kortárs művészet valóságfeltáró, tehát megrázó teljesítményeitől, arra azonban volt igénye, hogy életformáját, üres álmait jó képességű írók dolgozzák fel olvasmányos, gördülékeny elbeszélésekben és regényekben."[827]

Herczegék tehát főként verseket, novellákat, folytatásos regényeket közöltek, de helyet kaptak a lapban írói portrék is, valamint képzőművészeti tárgyú szövegek és színikritikák. Kezdetben Mikszáth, Jókai, Ambrus, Gárdonyi, Heltai, Krúdy jelentették itt meg írásaikat, később pedig olyan – a korban népszerűbb – szerzők, mint Bónyi Adorján, Harsányi Zsolt, Kosáryné Réz Lola, Zsigray Julianna. Kosztolányi Dezső 1907 decemberétől közölt rendszeresen írásokat az *Új Idők* hasábjain,[828] ám már korábban is – 1903 májusában – napvilágot látott egy verse.[829] Utóbbi szereplését még csak a gimnazista szárnypróbálgatásának tarthatjuk, akárcsak a *Budapesti Napló*ban közölt, korábban már említett költeményt.[830] Mindenesetre leszögezhetjük, hogy az *Új Idők*be írt a leghosszabb ideig Kosztolányi: 1903-tól egészen halála évéig (1936) hű maradt a laphoz.[831] A hangsúlyos szereplést nem kisebbíti az a tény, hogy a Herczeg folyóiratába küldött írások jelentős része megjelent másutt is. Olyan fontos szövegek látnak ugyanis itt napvilágot ez alatt a 33 év alatt, mint *A szegény kisgyermek panaszai*nak néhány verse, a Négyesyről írt nekrológ, az Esti-novellák némelyike, számos műfordítás, portrék, kis színesek, színikritikák: számszerűleg összesen 390 írás.[832] Az *Új Idők* közli továbbá 1908 februárjában Kosztolányinak az Ady *Vér és arany* című kötetéről szóló kritikáját is,[833] a két rivális első nagy, 1907-es összecsapását követően.[834] A színikritikákkal kapcsolatban érdemes utalnunk az egyik szerkesztőségi munkatárs kései visszaemlékezésére is. Zsigray Julianna egy időben ugyancsak az *Új Idők*nél dolgozott – gyakornokként kezdte, majd főmunkatárs lett –, így többször is találkozott Kosztolányival. „Jaj, hát Kosztolányi! Az a szentünk volt nekünk, íróknak. Tőle tanultunk meg jól írni, konstruálni. Tőle tanultunk ízlést, mindent. Hogy milyen ember volt? Például, amikor megjelent a *Néger* című versem, bejött a szerkesztőségbe, hogy megnézze, ki írta a verset. Pedig akkor nagyon sok jó költő volt… Ilyen volt" – emlékezik vissza Zsigray,[835] aki Ebeczki György álnéven publikált akkoriban. A színikritikákkal kapcsolatban állítja, hogy Kosztolányival közösen írták a rovatot,[836] kijelentése azonban megkérdőjelezhető. Kosztolányi 1928 őszétől 1931 végéig közölt rendszeresen színikritikákat az *Új Idők* hasábjain,[837] azonban egyik esetben sem szerepel más szerző szövege még a *Színház* rovatban. Mindössze háromszor követi (vagy előzi meg) egy-egy szépprózai (!) írás Kosztolányi cikkét – másik rovat részeként –, Zsigray Julianna tollából.[838] Utóbbiakat sem Ebeczki néven publikálta. Kettejük (némileg) szorosabb kapcsolatáról (vagy legalábbis Zsigray feltétlen tiszteletéről) azonban árulkodhat az, hogy az *Új Idők* számára éppen Zsigray írta meg – ezúttal valóban Ebeczki György álnéven – Kosztolányiról a nekrológot, 1936-ban.[839]

Joggal merül föl a kérdés: milyen viszonyban állt Kosztolányi a folyóirat főszerkesztőjével, Herczeg Ferenccel? E ponton érdemes visszautalnunk arra a csalá-

di legendára, miszerint Herczeg nagyanyja, a verseci patikusné figyelt föl id. Brenner Józsefre – Kosztolányi és Csáth nagyapjára –, majd gyógyszerészsegédként alkalmazta is őt. Az idősebb Brenner e tanulóéveket követően érkezett Szabadkára, és nyitotta meg saját üzletét. Miután az anekdotát Kosztolányi Dezsőné közléséből ismerjük, föltételezhető, Kosztolányi tudott róla, sőt több ízben is fölemlegethette az epizódot.[840] Igazolja mindezt például az is, hogy a *Világ*ban 1916 júniusában megjelent, *A hét svábr*ól szóló méltatásában sem felejtette el megjegyezni – nem utolsó sorban a mű témája okán is –: Herczeg Versecen született.[841] Az *Új Idők* főszerkesztőjének színdarabjairól ugyancsak több írást jelentetett meg Kosztolányi mind indulása éveiben, mind a későbbi évtizedekben. Nem egyszer előfordult, hogy ugyanarról az előadásról több helyen is közölte szövegét, mint például az *Éva boszorkány* 1912. márciusi bemutatójáról.[842] Kosztolányi Dezsőné életrajzi könyvében az alábbiakat találjuk férje és Herczeg kapcsolatáról: „[Herczeg] jóindulattal van hozzá […] szeretettel pártfogolja. Régebben egyszer Herczeg Ferenc segítségével kapott állami támogatást első párizsi útjához."[843] Karinthy Frigyesről írt könyvében azonban már élesen bírálja mind Herczeget, mind lapját: „A kormánykörök dédelgetett, szalonképes írója, Herczeg Ferenc, aki éppen csak annyi szeszt vegyít írásaiba, amennyi nem borzolja fel sem közönsége, sem a hatalmasok idegeit. Rajta kívül egy szekérderékra való közepes s a közepesnél is érdektelenebb »gutgesinnt« tollforgató – nagyrészt középiskolai tanár vagy államhivatalnok, a *Vasárnapi Újság, Ország-Világ, Új Idők* hasábjain (ez utóbbinál leginkább nőírók vergődtek túlsúlyra) – s a napilapok tárcarovatában elégítik ki az olvasni vágyó polgárság szükségleteit."[844] Csak föltételezhetjük, hogy felesége véleményét osztotta Kosztolányi is. Naplójából kiderül, hogy időnként valóban bírálta idősebb pályatársát, hiszen az *Ocskay brigadéros*ról például így nyilatkozik: „Rossz, ha az ember érdemeit, tehetségeit nem ismerik el, de százszorta rosszabb, ha jóakaróik vagy a túlságos buzgalomtól elkapott közönség túlbecsüli azt. Íme egy élő példa: az *Ocskay brigadéros*. Milyen nagy port vertek fel, milyen darab, Shakespeare mellette elbújhat, s most bosszankodva írom le naplómba, hogy hamisíthatja meg egy ilyen – különben geniális – író a történelmi jellemeket, hogy adhat ily gyenge, hézagos, sok-sok helyen érthetetlen karcolatot. Vannak benne szép, sőt megragadó részletek, költői, hatásos dolgok is bőviben, de bizony a darab nem kielégítő, nem kerekded."[845] Az is igaz, hogy ezeket a sorokat kamaszkorában vetette papírra Kosztolányi, nem vonhatunk le tehát messzemenő következtetéseket belőlük. Amikor azonban 1920-ban már a *Vérző Magyarország* című irredenta antológiát[846] állítja össze, a következőképpen fogalmaz egy, a Kisfaludy Társaság titkárához,[847] Vargha Gyulához címzett levelében: „Írt ezenkívül belé [ti. a kötetbe] Apponyi Albert gróf, Andrássy Gyula gróf, Herczeg Ferenc, Gárdonyi Géza és a mai magyar irodalom minden értékes és igaz tehetsége."[848] Valószínűleg Kosztolányi diplomáciai „fogása", hogy éppen ezeket a – nemzeti konzervatív nézeteikről híres – neveket emelte ki abból a szerzőgárdából, melynek tagja volt még többek között a nyugatos Babits Mihály, Karinthy Frigyes, Krúdy Gyula és Schöpflin Aladár is.

Kosztolányi Dezső indulása éveiben – a fölsorolt lapokon kívül, eddigi tudásunk alapján – szerepelt még írásokkal az *Auróra,* a *Fidibusz,* az *Ifjúsági Lapok,* a Karinthy szerkesztette *Izé,* a *Jövendő,* a *Képes Folyóirat* – mely a *Vasárnapi Újság*

füzetekben kiadott sorozata volt –, a *Móka,* a *Politikai Hetiszemle,* a *Színjáték,* a *Tolnai Világlapja* és a *Vasárnapi Újság* hasábjain, valamint közöltek tőle írást – 1908-tól 1912-ig (1910 kivételével) folyamatosan – a *Budapesti Újságírók Egyesülete Almanachjá*ban.[849] E sajtótermékekben főként verseit, tárcáit, színikritikáit és műfordításait találjuk. Az ötven éven át működő (1901–1951), Tolnai Simon cégei (Tolnai Világlapja Rt., majd Tolnai Nyomdai Műintézet és Kiadóvállalat Rt.) által finanszírozott *Tolnai Világlapjá*ban elsősorban másodközlésekkel találkozunk, ám 1909-től egészen 1936-ig volt itt munkatárs Kosztolányi. Szövegei utoljára 15 nappal a halála után jelentek meg a lapban, *Világ vége* és *A mi házunk* címmel.[850] Tolnai Simonnal való kapcsolata nemcsak a nevezett folyóiratbeli szereplés okán volt fontos Kosztolányi számára, hanem azért is, mert a tulajdonos más lapjaiban ugyancsak munkához jutott – mint például *A Bazár* című divatlapban 1915 és 1925 között, illetve a *Délibáb* című színházi hetilapban és a *Rádióélet*ben (utóbbi kettőnél csak az 1920-as évek végétől) –, valamint *A rossz orvos* címet viselő kisregényének (egyes értelmezők szerint hosszabb elbeszélésének) második kiadását is Tolnai vállalata adta ki, 1927-ben.[851]

A lajstromba vett időszaki kiadványok közül külön kiemelném még a Heltai Jenő szerkesztésében megjelent *Fidibusz*t. Az önmagát politikamentesnek kikiáltó, félpornográf hetilapról Dersi Tamás ad szellemes leírást sajtótörténeti tanulmányában: „színes címlaprajzai és karikatúrái a szecessziós korszerűség jegyében készültek, meghökkentően stilizáltak és izgalmasan érzékiek voltak. Sikamlósságuk már nem is kétértelmű, merészségük olykor szellemes, máskor vaskos, vagy éppen közönséges. Témájuk a testi szerelem vágya és gyakorlata, kifogyhatatlan bőségben, ezernyi változatban. Versezetei ugyanerről szólnak, prózája részben franciából fordított, részben hazai pikantéria. Sok írás pedig az aktuális színházi eseményekhez kapcsolódik."[852] Mindezek után joggal vetődik föl a kérdés: milyen írásokkal szerepelt Kosztolányi Dezső a *Fidibusz*ban? Verseket és műfordításokat egyaránt közölt, méghozzá főként olyanokat, amelyek tárgya a szerelem és/vagy erotika volt. Példaként említhetjük a *Négy fal között* kötetbe is beválogatott *A bűn asszonya* című verset, valamint némely Maupassant-fordítást, úgymint a *Vágyak* és az *Ámor, a madarász.*[853] A *Fidibusz*ban való szereplés fontosságát elárulja egy Kürthy Györgynek – a *Négy fal között* illusztrátorának – címzett levél is. Kosztolányi ugyanis sajnálkozását fejezi ki amiatt, hogy egy versét nem az erotikus élclapnak, hanem a *Budapesti Napló*nak kellett odaadnia.[854] Nem tudjuk pontosan, mely költeményekről lehet szó, hiszen a napilapban ez idő tájt megjelent Kosztolányi-versek egyike sem erotikus tartalmú. Mivel azonban más témájú költeményeket is közölt a *Fidibusz*ban, összesen négy versre gyanakodhatunk: *Üzenet haza* (később *Koporsó és bölcső közt* címváltozattal), *Őszi éjszakák, A hét lusták éneke, Az öngyilkosokhoz.*[855] Ezek közül csak az első kettő szerepelt kötetben, az 1912-es *Mágiá*ban.[856] Könnyen előfordulhat, hogy a hetilap illusztrációra is igényt tartott volna, ami magyarázatot adhat arra, hogy Kosztolányi miért éppen Kürthytől kért bocsánatot az eset miatt.

*(folytatjuk)*

769. Csapó, 1996, i. m., 180.

770. Móricz visszaemlékezése is utal arra, hogy már a *Hét krajcár* közlése előtt olvasott tőle anyagot Osvát – vö. Móricz, 1923, i. m., 722–723.

Fráter Zoltán ugyancsak ír Móricz és Osvát első találkozásáról: „Móricz Zsigmondnak az Újság szerkesztőségében szól Elek Artúr, hogy Osvát Ernő kíváncsi műveire, mert látott tőle valamit. Móricz egy enyhe kis paraszti tréfát ír, de a személyes találkozásra, a New York kávéházba már egy új történettel megy. Azonnal átnyújtja Osvátnak, aki az olvasás után kicseréli a régi elbeszélést az újjal. Így tette közzé először a *Hét krajcár*t, októberben." – Fráter, 1987, i. m., 83.

771. Kosztolányi, 1923, i. m., 855.

772. Brenner József [=Csáth Géza] levele Kosztolányi Dezsőnek, [Budapest, 1905. márc. 7. és 14. között], in *Levelezés 1.,* 368.

773. „Hogy valójában miképp került közvetlenül Osváttal kapcsolatba, egyelőre nem tudjuk. Tény, hogy a *Fasti* 1905 márciusa és szeptembere között valahogy eljutott Osváthoz, feltehetően maga Kosztolányi küldte el, de sem ezt a *feltételezett* versküldő levelet, sem az *állítólagos,* a későbbi visszaemlékezést perdöntő bizonyítékkal igazoló Osvát-levelet nem ismerjük, amely – ha létezett egyáltalán – megsemmisült, elveszett, vagy lappang valahol." – Bíró-Balogh, 2007, i. m., 76.

774. „*Osvát Ernő* most tölti be irodalmi működésének huszonötödik évét. Barátai és tisztelői ez alkalommal ki akarják fejezni elismerésüket rendkívüli, önmegtagadó, mindig másokért küzdő munkásságáért. […] Mi alulirottak ez évfordulóra a Vígszinházban irodalmi matinét rendezünk és az Otthon Írók és Hirlapírók Körével, valamint a Magyarországi Ujságírók Egyesületével együtt ünnepi vacsorára gyülünk össze. Úgy érezzük, hogy ezt az évfordulót a magyar irodalom ünnepévé kell avatnunk. Budapest, 1923 május 1. *Babits* Mihály, *Beck* Ö. Fülöp, *Dóczy* Jenő, *Elek* Artúr, *Feleky* Géza, *Fenyő* Miksa, *Földessy* Gyula, *Füst* Milán, *Gellért* Oszkár, *Hegedüs* Gyula, *Heltai* Jenő, *Hoitsy* Pál, *Karinthy* Frigyes, *Kóbor* Tamás, *Kosztolányi* Dezső, *Krúdy* Gyula, *Kuncz* Aladár, *Laczkó* Géza, *Márkus* Miksa, *Molnár* Ferenc, *Móricz* Zsigmond, *Nagy* Endre, *Nagy* Lajos, *Nagy* Zoltán, *Révész* Béla, *Schöpflin* Aladár, *Szép* Ernő, *Szilágyi* Géza, *Szini* Gyula, *Szomory* Dezső, *Tersánszky* J. Jenő, *Tóth* Árpád, *Vészi* József." – [Szerző nélkül]: A Nyugat hirei. Osvát Ernő jubileuma, *Nyugat,* 1923. máj. 16., 720.

A rendezvényről összefoglalót írt Gyergyai Albert, mely az Osvát-szám zárásaként jelent meg. Adatai: Gyergyai Albert: Ünnep a Vigszinházban, *Nyugat,* 1923. jún. 1 – 16., 865–867.

775. „Pár nap és már levelet is kaptam tőle, messze Fogarasba – egy valóságos levelet Osvát Ernőtől! – én persze akkor még nem is tudtam, hogy milyen nagy és ritka dolog ez, jól őrizze, aki kapott tőle! Az én levelem csak egyetlen sor volt: de e sortól kapuk tárultak, Budapest kapui, a szegény vidéki költő előtt. »Igen tisztelt Uram! Kérem, küldje el nekem az összes műveit!« – igy szólt a pesti szerkesztő levele." – Babits Mihály: Emlékezés. A költő beszéde az Osvát Ernő ünnepére, *Nyugat,* 1923. jún. 1 – 16., 726–727.

776. „Elek Artúr rögtön vitt másnap a szent New Yorkba, ahol várt a főpap…" – Móricz, 1923, i. m., 723.

777. „Egy délelőtt engem, az ismeretlen kezdő írót felkeresett Osvát Ernő. Felkért, hogy írjak a *Nyugat*ba. Nem írt, nem rendelt fel magához, holott már ez is nagy tisztesség lett volna számomra, hanem maga jött el hozzám, ki azt hittem, hogy írásaim rejtve maradtak előtte és azt se tudja élek-e vagy sem." – Bálint Aladár: Emlékezés, *Nyugat,* 1923. máj. 16., 819.

778. Gellért, 1958, i. m., 10.

779. [Szerző nélkül]: Az első pénz, *Színházi Élet,* 1934. dec. 23–29., 61.

Pár hónappal később, egy interjúban, szintén visszaemlékezik az esetre: „Az első tiszteletdíj, amit kaptam, a Figyelőtől, a Nyugat elődjétől, Fenyő Miksától jött. Tíz aranykorona volt." – Pán Imre: A vers és a csók, *Színházi Élet,* 1935. ápr. 21–27., 134–135.

Annak okát, hogy az egyik alkalommal Osvátot, míg a másik alkalommal Fenyőt nevezte meg Kosztolányi, Bíró-Balogh Tamás cikke is föltárja: „a *Figyelő* gazdasági ügyeit – miképp később a *Nyugat*ét is – Fenyő intézte." – Bíró-Balogh, 2007, i. m., 73.

780. Kárpáti Aurél: Kosztolányi Dezső, in – –: *Kultúra haláltánccal,* Budapest: Új Idők Irodalmi Intézet Rt., 1947, 108.

781. Szilágyi, 2013, i. m., 137–138.

782. Vö. Szegedy-Maszák, 2010, i. m., 140.

783. Balázs, 2009, i. m., 179.

784. Babits Mihály: Kaposy Józsefről, *Nyugat,* 1922. nov. 16., 1309.

785. Kaposi [!] József: Cs. Papp József, *Nyugat,* 1917. dec. 1., 953–954.

786. Kárpáti egy anekdotát is leír: „1906 tavaszán ismerkedtem meg Kosztolányi Dezsővel, a Magyar Szemle Esterházy-utcai, kis egyszobás szerkesztőségében. A Szemlét azidőtájt névleg Gerely József és Szemere György, tényleg Hevesi Sándor szerkesztette. Az ő társaságukban találkoztam először a fiatal költővel, akinek lényéből valami vonzó, úri kedvesség áradt. Tele volt öntudattal s egyben gyerekes naivsággal, főkép pedig játékos ironizáló-kedvvel, sziporkázó szellemességgel. A szerkesztőségből együtt mentünk hazafelé Budára, a Ferenc József-hídon át. A híd mellett egy délről jött dunai-hajó állt kikötve. Karantén alatt volt, kiütéses tífuszra gyanúsan. Sötét orrán át sárga zászló jelezte a halálos kór veszedelmét. Erről beszélgettünk. Kosztolányi hirtelen megállt, lehúzta kesztyűjét és vizsgálni kezdte a kezefejét. Kis vöröses pont látszott a hüvelykujja bütykén. Apró, jelentéktelen semmiség. Őt mégis váratlan izgalomba hozta.

– Mondd, kérlek, – raccsolta túlzott ijedelemmel, – lehet, hogy ez kiütéses tífusz?

Mosolyogva kérdezte, de a szeme riadtan villant.

– Ugyan, – hebegtem elképedten. – Mi jut eszedbe?

– Szörnyű, – mondta szorongva. A következő pillanatban azonban már elnevette magát. Harsányan, egészségesen." – Kárpáti, 1947, i. m., 102.

787. Kosztolányi Dezső: Haragszik az Isten…, *Magyar Szemle,* 1905. okt. 29., 351.

788. Lehotai [= Kosztolányi Dezső]: Balassa Bálint, *Magyar Szemle,* 1906. aug. 30., 545–546.

789. Kosztolányi Dezső levele Babits Mihálynak, [Budapest, 1906. okt. 31.], in *Levelezés 1.,* 604.

790. Első adatunk: V. [= Kosztolányi Dezső]: Karácsonyfa-erdő, *Élet,* 1909. jan. 3., 37. Utolsó ismert közlése: Margulies, Hans: Esti eső, ford. Kosztolányi Dezső, *Élet,* 1914. ápr. 5., 425.

791. Lásd: Kosztolányi Dezső levele Fülep Lajosnak, Budapest, 1908. dec. 10., in *Levelezés-Réz,* 162.

792. Kosztolányi Dezső levele Fülep Lajosnak, Budapest, 1908. [vége], in *Levelezés-Réz,* 164–165.

793. Magyar Katolikus Lexikon, III. köt., főszerk. Diós István, Budapest: Szent István Társulat, 1997, 28.

794. Jobst Ágnes: Az Élet és köre, *Vigilia,* 1993/szept., 705.

795. Modern költők. Külföldi antológia, szerk., ford. Kosztolányi Dezső, Budapest: Élet, 1914.

796. „Nem véletlen tehát az irodalomtörténet azon állásfoglalása, mely az *Élet*et a *Nyugat* ellensúlyozására létrehozott sajtótermékek egyikeként kezeli." – Jobst, 1993, i. m., 705–706.

797. Vates. [= Kosztolányi Dezső]: Dr. Félix Tátrai, *Élet,* 1913. okt. 5., 1267.

798. Az 1919-es Tanácsköztársaság megdöntésére szervezkedő székesfehérvári ellenforradalmárok vezetője szintén Prohászka volt. 1920–1922-ben parlamenti képviselő is lett, illetve a Keresztény Nemzeti Egyesülés Pártjának elnöke.

799. A kiadvány adatai: Dr. Tátrai, Felix: Mehr Klarheit! Gedanken über den Prohászka-Kultus in Ungarn, [Graz, 1913]. A szerző föltehetően a szepesi püspök titkára volt: „A személyi kultusszal kapcsolatban pedig az álnév alatt megjelent ún. »zöld füzetek« szerzőjének, a szepesi püspök titkárának »Dr. Tátrai«-nak"; „Folba János szerint […] Dr. Tátrai nem más, mint a szepesi püspök titkára" – Folba János prelátus levele Pécsi Gusztáv két levelére vonatkozóan, Budapest, 1962. dec. 15., in *Prohászka ébresztése,* I. köt., szerk. Szabó Ferenc, Budapest, 1996, 170; a levélhez tartozó megjegyzés: 174. A forrásokra az alábbi tanulmány hívta föl a figyelmem: Frenyó Zoltán: Prohászka index-ügye száz év távlatából. A szöveg pdf-formátuma: http://www.ppek.hu/k585.htm.

800. Kosztolányi, 1913, i. m., 1267.

801. Kosztolányi Dezső levele Fülep Lajosnak, Budapest, 1908. [vége], in *Levelezés-Réz,* 164–165.

802. Kosztolányi Dezső levele Fülep Lajosnak, Budapest, 1908. [vége], in *Levelezés-Réz,* 165.

Bodor Aladárnak szintén bírálja az *Élet* című lapot: „kérem, küldjön néhány verset. Az »Élet« című lap számára kérem. A lap rossz, nívótlan, s előre kijelentem, ilyen is marad, mert a kiadó kívánja így. De intelligens dolgokat azért nem utasít vissza. És európai módon fizet." – Kosztolányi Dezső levele Bodor Aladárnak, [Budapest, 1909. jan. 25.], in *Levelezés-Réz,* 168.

803. Kosztolányi Dezső levele Fülep Lajosnak, Budapest, 1908. [vége], in *Levelezés-Réz,* 165.

804. Pl. Fülep Lajos: A legrégibb Mária-templom. Sancta Maria Antiqua a Forumon, *Élet,* 1913. márc. 9., 292–296.

805. Vass Péter: Prohászka Ottokár és Kosztolányi Dezső levélváltásának margójára, *Vigilia,* 1981/jún., 392.

Az állítást alátámaszthatjuk több, Prohászkától vett idézettel is. Pl.: „Az élet nem fér semmiféle vaskalap, tehát doktorkalap alá sem. Amit eredeti szellem és élet és lelkesülés teremt, az hagyományos sablonokba sohasem fér el." – Prohászka Ottokár: Az intellectualismus túlhajtásai. Székfoglaló értekezés. Felolvasta 1910. április 11-ikén, Budapest: MTA, 1910, 4.

806. „Az élet harmóniája pedig csak abban áll, hogy fölényesen tudjunk kiemelkedni a világ s élet fölé s eltaláljuk azt a nekünk való mértéket, az isteni szépség mértékeinek titkát. […] Ez a magaslat nem ismer diszharmóniát, sem kedvetlenséget; […] Ezen a magaslaton mindíg világosság van […] a hit, az eszmények világa, mely a bízó léleknek ki nem alszik soha. Továbbá azon a magaslaton minden szépségbe öltözik, minden »a maga mértékét« szereti s ahogy szereti, úgy alakítja s érvényesíti s élvezi. […] nem ijed meg a vele szemben álló mindenségtől; hanem örül a »maga mértékének«, mely mint szépség és tisztaság nyilatkozik meg benne. […] tagadhatatlan, hogy az, aki »ő mértékében« alakította ki lelkét, az ha szerény is, akár az erdőszéli kankalin, de bizonyára szebb, mint a titáni harcban letört égboltnak romjai. […] S lehet-e igaza annak, ki nem lát, azaz hogy csak sötétséget lát? […] Ez a dekadencia programmja; nagy tévedés, mert végleges tehetetlenség." – Prohászka Ottokár: „Homo melancholicus", in – –: *Magasságok felé,* Budapest: *Élet,* 1911, 19–21.

807. Prohászka Ottokár: A lényegismeret Bergson tanában és a régi filozófiában, Budapest: Magyar Filozófiai Társulat, 1912.

808. „Eredetileg *ragyogó, zseniális művésznek* indult, azután *etikus és filozóf* lett, közbe a *paraszt-élet romantikusa* volt, hogy végre árnyba s homályba merülve *misztikussá* legyen." – Prohászka Ottokár: Tolstoj Leo, in – –: *Magasságok felé,* Budapest: Élet, 1911, 5.

809. Pl. Prohászka Ottokár: Útak az Istenhez, in – –: *Magasságok felé,* Budapest: *Élet,* 1911, 96–136.

810. Vass, 1981, i. m., 392.

811. Miután a Prohászka-hagyatékból 1981-ben előkerült dokumentum nem szerepel a jelenleg ismert Kosztolányi-levelezéskötetekben, ezért teljes terjedelemben idézem:

„Kosztolányi Dezső levele Prohászka Ottokárhoz, Budapest, 1925. máj. 25.

Nagyméltóságú püspök úr,

Mint író fordulok önhöz. Tíz portrét – szellemi arcképet – óhajtok rajzolni arról a tíz emberről, ki a mai Magyarországot jelenti szememben s egy negyedórás párbeszéd során bemutatom őket az olvasóközönségnek. Arra kérem önt, kegyeskedjék értesíttetni, mikor és hol fogadhatna? (Lakáscímem: Budapest. I. Tábor ucca 12.) Teljes tisztelettel előre jelzem, hogy a beszéd tárgya minden politika kizárásával azok a lelki mozgalmak, melyek a mai gondolkozást érdeklik s hogy írásomat, minek előtte megjelennék, teljes szövegében is ön elé terjesztem, jóvá hagyás végett.

Szívességéért előre hálás igaz híve és hódoló tisztelője:

Kosztolányi Dezső"

Közli: Vass, 1981, i. m., 394–395.

812. Prohászka válaszlevelének szövege, teljes terjedelemben:

„Prohászka Ottokár levele Kosztolányi Dezsőhöz

Mélyen t. Uram!

Most fellépett vérzéseim miatt az orvosi tilalom erős vesztegzár alá helyezett s így egyelőre sem itt, sem Pesten nem állhatok szolgálatjára. Ha Isten akarja, tán később. Szívélyes üdvözlettel

Szfhv. 1925. V. 26.

Prohászka Ottokár"

Közli: Vass, 1981, i. m., 395.

813. Lásd a „*Pardon, Kosztolányi!*" című fejezetet.

814. Vampa. [=Kosztolányi Dezső]: Vasárnapi levél. Ólomöntés, *Élet,* 1911. jan. 1., 1–2; Vampa. [=Kosztolányi Dezső]: Vasárnapi levél. Pillanatkép egy érzésről, *Élet,* 1911. jan. 8., 29; Vampa. [=Kosztolányi Dezső]: Vasárnapi levél. Sárga kultura, *Élet,* 1911. jan. 15., 57–58.

Majd az 1912-es adat: Kosztolányi Dezső: Hajnali kaland, *Élet,* 1912. ápr. 7., 425–427.

815. Pl. K[osztolányi]. D[ezső].: A beteg tükre, *Élet,* 1909. aug. 15., 220; K[osztolányi]. D[ezső].: Két kis barna üveg, *Élet,* 1913. dec. 14., 1587.

816. Vampa. [=Kosztolányi Dezső]: Vampa levele. Szerelmes levelek, *Élet,* 1910. jan. 23., 128–129.

817. Vampa. [=Kosztolányi Dezső]: Vampa levele. Franciák és magyarok, *Élet,* 1910. júl. 31., 155–156.

818. Vampa. [=Kosztolányi Dezső]: Vasárnapi levél. Sárga kultura, *Élet,* 1911. jan. 15., 57–58.

819. Bővebben lásd az *„egyik kávéházból a másikba"* című fejezetet.

820. „A két folyóirat [ti. a *Nyugat* és az *Élet*] indítása előtti időből azonban egy szépirodalmi szemle alapításának érdekes tervéről is tudunk, a neves költő, Harsányi Lajos tudósítása nyomán. E szerint a majdani Nyugat és Élet körül csoportosuló írók megállapodtak volna egy olyan haladó szellemű folyóirat közös tervében, ahol – világnézetre való tekintet nélkül – helyet kapott volna minden tehetség. A terv állítólag anyagiakon bukott meg. (Belon Gellért szíves szóbeli közlése.)" – Vass, 1981, i. m., 393.

821. Jobst, 1993, i. m., 706.

822. Kosztolányi Dezső levele Babits Mihálynak, [Budapest, 1909. márc. eleje], in *Levelezés-Réz,* 170.

823. Vö. Az „Élet" írói és írásai. 1909–1944, összeáll. Galambos Ferenc, 1956. [Kézirat.]

824. Vö. Vass, 1981, i. m., 391.

825. Fenyő Miksa: Följegyzések a *Nyugat* folyóiratról és környékéről. A *Nyugat* indulása – Osvát Ernő, in *Feljegyzések és levelek a Nyugatról,* s. a. r., bev., jegyz. Vezér Erzsébet, Budapest: Akadémiai, 1975, 87.

826. Nagy Lajos: A lázadó ember, Budapest: Szépirodalmi, 1983, 330.

827. Dersi Tamás: Századvégi üzenet. Sajtótörténeti tanulmányok, Budapest: Szépirodalmi, 1973, 125.

828. Első közlése: Kosztolányi Dezső: Lámpagyújtó, *Új Idők,* 1907. dec. 1., 539.

829. Kosztolányi Dezső: Mikor Gizella beteg lett, *Új Idők,* 1903. máj. 10., 455.

830. Kosztolányi Dezső: Egy sír, *Budapesti Napló,* 1901. okt. 26., 11. Lásd még az életrajz második szakaszának *„Tudok én annyit magyarul, mint a tanár úr!"* című alfejezetét.

831. Utolsó közlése: Kosztolányi Dezső: Bolgár Miklós ifjúsága. Székely Tibor regényéről, *Új Idők,* 1936. jan. 26., 170.

832. A bibliográfiai tételeket lásd részletesen: Forrásjegyzék 3., 229–255.

833. Kosztolányi Dezső: Vér és arany. Ady Endre újabb versei, *Új Idők,* 1908. febr. 9., 144.

834. Az 1907-es konfliktushelyzet kifejtését lásd a következő, *„Pünkösdre verskötetet adok ki"* című fejezetben.

835. Polner Zoltán: Írókról, művekről – bizalmasan, *Csongrádmegyei Hírlap,* 1985. júl. 6. A cikkre Urbán László hívta föl a figyelmem, akinek ezúton is köszönetet mondok.

836. „Képzelje, akkoriban Kosztolányi, meg én írtuk a színházi kritikákat az *Új Idők*nek. Én azonban csak álnéven írhattam kritikát. Nem lehetett Kosztolányi neve mellett Zsigray neve, akkor Zsigray óriásit nőtt volna. Ebeczki György voltam, az pedig egy senki volt Kosztolányi mellett. Ehhez mit szól?" – Polner, 1985, i. m.

837. 1934-ben közölt még színikritikát, ám mindössze egyet: Kosztolányi Dezső: Othello. A Nemzeti Színház előadása, *Új Idők,* 1934. Karácsony, 863–864.

838. Három konkrét példát tudunk fölsorolni: 1) Kosztolányi Dezső: Nyilt levél a magyar színészekhez!, *Új Idők,* 1928. dec. 2., 671. És: Zsigray Julianna: A rabló, 672–673; 2) Kosztolányi Dezső: A fogadósné. Fölújítás a Kamara Színházban, *Új Idők,* 1929. okt. 27., 527. És: Zsigray Julianna: Véletlen. Elbeszélés, 522–526; 3) Kosztolányi Dezső: Magyar Elektra. Jegyzetek első drámánkról, *Új Idők,* 1931. márc. 8., 329–330. És: Zsigray Julianna: Szűts Mara házassága, 330–335.

839. Ebeczki György [=Zsigray Julianna]: Kosztolányi Dezső, *Új Idők,* 1936. nov. 15., 730.

840. Lásd még az életrajz első szakaszának *„Ott az a vén, vidéki gyógytár"* című fejezetét.

841. „A regény színhelye: Versec. És ha tudjuk, hogy a regény írója Versecen született, akkor sok mindent megértünk." – Kosztolányi Dezső: A hét sváb. Herczeg Ferenc új regénye, *Világ,* 1916. jún. 4., 23–24.

842. Pl. K. D. [=Kosztolányi Dezső]: Déryné ifiasszony. Színjáték 3 felvonásban. Írta Herczeg Ferenc. Bemutató a Vígszínházban, *Budapesti Napló,* 1907. febr. 7., 10–11; Punin. [=Kosztolányi Dezső]: A kivándorló, *A Hét,* 1909. febr. 7., 106; Punin.: Post festa, *A Hét,* 1909. febr. 14., 120; K. D.: Éva boszorkány. A Nemzeti Színház bemutatója. Herczeg Ferenc darabja, *Világ,* 1912. márc. 23., 11; Lehotai. [=Kosztolányi Dezső]: Éva boszorkány. A Nemzeti Szinház bemutatója, *A Hét,* 1912. márc. 24., 188–189; Kosztolányi Dezső: Kék róka. Herczeg Ferenc új színműve. Vígszínház előadása, *Világ,* 1917. jan. 14., 17; K. D.: Ocskay brigadéros. Felújítás a Vígszínházban. Herczeg Ferenc darabja, *Pesti Napló,* 1917. dec. 23., 9; Kosztolányi Dezső: Baba-Hu. Két ember. Szerepkör. Bemutató a Renaissance-Színházban, *Pesti Hírlap,* 1921. nov. 26., 7.

843. Kosztolányi Dezsőné, 1938, i. m., 210.

844. Kosztolányi Dezsőné, 2004, i. m., 56.

845. Kosztolányi Dezső: Napló, 1901. márc. 11., közli: Kosztolányi Dezsőné, 1938, i. m., 86.

846. Vérző Magyarország. Magyar írók Magyarország területéért, szerk. Kosztolányi Dezső, Budapest: Pallas Rt., [1920].

847. Vargha 1900-tól lett a Kisfaludy Társaság titkára, 1922-től pedig másodelnöke. Tagja volt a Magyar Tudományos Akadémiának is, ahol szintén másodelnök lett, 1928–1929-ben.

848. Kosztolányi Dezső levele Vargha Gyulának, [Budapest], 1920. júl. 3., in *Levelezés-Réz,* 441.

849. A tételek adatait lásd: Forrásjegyzék 3.

850. Kosztolányi Dezső: Világ vége, *Tolnai Világlapja,* 1936. nov. 18., 21–22; A mi házunk, *Tolnai Világlapja,* 1936. nov. 18., 22.

851. Kosztolányi Dezső: A rossz orvos. Regény, Budapest: Tolnai, [1927]. [*Tolnai Regénytára* sorozat.]

852. Dersi, 1973, i. m., 41.

853. Kosztolányi Dezső: A bűn asszonya, *Fidibusz,* 1907. dec. 13., 2; Maupassant, Guy de: Vágyak, ford. Kosztolányi Dezső, 1907. júl. 12., 2; Ámor, a madarász, 1908. jan. 24., 9. További tételeket lásd: Forrásjegyzék 3., 93–94.

854. „A Budapesti Naplóban ma szükségből, szomorú kényszerüségből le kellett adnom a Fidibuszba szánt versemet. Idején értesítem és bocsánatot kérek érte." – Kosztolányi Dezső levele Kürthy Györgynek, [Budapest, 1907. okt. 20. körül], in *Levelezés 1.,* 685.

855. Kosztolányi Dezső: Üzenet haza, *Budapesti Napló,* 1907. okt. 6., 2; Őszi éjszakák. A hét lusták éneke. Az öngyilkosokhoz, 1907. okt. 20., 2. [*Új versek* rovatcím alatt.]

856. Kosztolányi Dezső: Mágia. Kosztolányi Dezső verseskönyve, Békéscsaba: Tevan, 1912.

IMRE LÁSZLÓ

# *Barta János a 30-as években*

## A ROMANTIKUS METAFIZIKA JEGYÉBEN

Az 1930-as években válik Barta János az (egyébként roppant színes és nívós) magyar szellemi élet neves alakjává. Úgy is, mint filozófiai művek recenzense (Heidegger, Jaspers magyar felfedezője), úgy is mint több fórum, az *Athenaeum,* az *Ungarische Jahrbücher,* a *Katolikus Szemle* és más folyóiratok, de leginkább a *Nyugat* rendszeresen foglalkoztatott cikkírója. (Patrónusai akadnak a 20-as évek végétől: az *Athenaeum*hoz Prohászka Lajos, a *Nyugat*hoz Gyergyai Albert ajánlja be.) Az 1938-ban kapott Baumgarten-díj miatt egy darabig Babits tágabb köréhez sorolják, aztán az évtized vége felé egyre közelebb kerül hajdani Eötvös Kollégiumi mesteréhez, Horváth Jánoshoz, de baráti szálak fűzik némely nemzedéktársához is, Halász Gábortól Szerb Antalig, Kerecsényi Dezsőig.

Középiskolai tanári munkájához köthetően (két évtizeden keresztül tanít Budapesten kereskedelmi közép-, illetve felső iskolában magyart és németet) többféle tankönyvet ír (még *Magyar helyesírás és fogalmazás*t is 1930-ban), olvasókönyvet líceumok és leánylíceumok, de irodalomtörténeti tankönyvet is gazdasági középiskolák számára. Tevékenysége tehát szerfölött sokirányú, hiszen a 40-es években majd egyetemi oktatási lehetőséghez is jut (magántanári habilitáció Horváth Jánosnál). Filozófiai publikációi mellett irodalmi közleményei részben a jelen (Babits, Kosztolányi), részben régebbi korok (Berzsenyi, Vörösmarty) témáihoz kapcsolódnak.

Másfélszáz recenziója nemcsak irodalommal foglalkozik (Thomas Manntól Zilahy Lajosig, Krúdytól Tersánszky Józsi Jenőig), hanem nagyobb részben szociológiai, filozófiai, történelmi, irodalomtörténeti szakmunkákkal is. Márkus Béla hívta

fel a figyelmet arra, hogy ebben az időszakban több tucat cikke szól az erdélyi magyar irodalomról (Makkai, Reményik, Áprily és mások köteteiről), azt az állítást is megkockáztatva, hogy „a nemzetiségi magyar irodalmak legelső kutatói (olvasói) között ott van Barta János is."[1] Már-már zavarba ejtően gazdag, útkereső érdeklődés ez, még akkor is, ha egy, a harmincas évei elején járó, kezdő „filosz"-ról van szó.

Kétségtelen ugyanakkor, hogy majdnem mindegyik ekkori érdeklődési köre iránt a későbbiekben is megőriz valamennyit, illetve átalakulva-módosulva tovább élnek benne a 20–30-as évek meghatározó benyomásai. (Például megismerkedik a német expresszionizmussal, Piscator rendezéseivel berlini éveiben.) Átalakulva-módosulva, természetesen, hiszen (részben talán a szellemtörténet ihletésére is) önnön személyiségi és hivatásbeli bizonytalankodásainak, önelemző ambícióinak is tükrözője ez a korszak. A hivatást leghamarabb tanári munkájában találja meg. Tankönyvírói tevékenységében (Kerecsényi Dezsővel együtt élharcosa a Hóman-korszak iskola- és tankönyvreformjának) ma is meglepően „korszerűen" hangzó szándékok vezérlik. A középiskolai irodalomtanítás célja számukra (kései visszaemlékezése szerint) az volt, hogy tematikus olvasmánylistát adjanak: „egy éven át a magyar jelent és életet mutatni be, egy év afféle történelmi panorámát adott az őskortól a jelenkorig, s két éven át ismerkedtünk meg a magyar irodalomtörténettel. A fő súly a szövegeken volt, az újdonság: minden olvasmány után több oldalnyi kérdés- és jegyzet együttes, amely a szaktanárt és a diákot a megbeszélésben irányította."[2] (Anélkül, hogy az „interaktív" terminust ragasztották volna a módszerre.) Ez a korai pedagógiai ambíció éled újjá az 1950-es évektől egyetemi jegyzeteiben, tehetség felfedező, iskolateremtő szenvedélyében, ami a nevezetes Barta-iskolához vezet az 1960-as évekre.

Egyetemista éveitől foglalkoztatja a lélektan és a filozófia. Ilyen irányú érdeklődését fokozhatták németországi ösztöndíjas évei is: egy nem kifejezetten filozófiai megalapozottságú szellemi életből cseppen bele egy filozófiai „nagyhatalom", a német kultúra sűrűjébe. Magyar identitással tanul és ismerkedik Berlin szellemi és tudományos életével. Egy *Nyugat*-beli tanulmányában majd a magyar filozófiai élet megélénkülését is konstatálja, kiemeli, hogy milyen sokan olvassák Rousseau-t, Kantot, Marxot, Nietzschét. Majdnem vallomásos többlettel állítja: Trianon, a nagy összeomlás vezethet el az ön- és világértelmezés súlyának megnövekedéséhez: „Magyarnak lenni, ez jelent bizonnyal értelmességben, ösztönösségben, személyiségben valami különöset, s jelent valami eredetit abban is, hogy milyen elemi formákban keresi népünk szelleme a kapcsolatot a természettel, a kultúrával, a világmindenséggel… Ma nincs egy kész, kialakult kultúránk, hanem van több félig kész kulturkoncepciónk, amelyek egymással nyílt vagy titkos harcban állanak, s amelyek csak részben építenek eredeti magyar elemekre… Magyar filozófiához csak kultúránknak természet adta alapján való egységes kibontakozása vezethet."[3] A magyar kultúra, a magyar filozófia milyenségének kérdését történelmi távlattal és jövőteremtő hivatástudattal keresi, mintha maga is a gondolati-filozófiai alapok eredetisége, ugyanakkor modernizálása érdekében szánná rá magát szisztematikus tájékozódásra.

Számításba vesz több lehetőséget is, például a pragmatikus, „új realista" irányokat,[4] de ennél nagyobb mértékben ihleti meg Max Scheler fenomenológiája, mely-

nek lényegét abban látja, hogy fel kell tételeznünk egy olyan ontológiai síkot, amelyen „maguk a tiszta lényegek és lényegösszefüggések, tisztán az ő felfogásukra teremtett aktusokból összeszőtt lények számára vannak adva."[5] Az igazi felfedezés azonban az egzisztencializmus, azért is, mert romantika koncepciójának kiindulópontja lesz, azért is, mert (ő ekkor ezt még legfeljebb sejtheti) Heidegger és Jaspers a XX. századi filozófia korszak- és fordulatteremtő óriásai.

Érdekes, hogy a 60–70-es években, amikor a magyar szellemi életre kiemelkedően széles hatást gyakorol ez az irányzat, őt már kevésbé foglalkoztatja, szinte szóba se hozza. (Mintha ő annak idején megkapta volna tőlük azt, amire akkor szüksége volt, tartós vonzerejük azonban csökkent volna.) Legalábbis nem sok okunk van arra, hogy kései nyilatkozatának őszinteségében kételkedjünk (hiszen öreg korában már nem volt kénytelen ideológiailag „igazodni", s az ugyancsak nem marxista strukturalizmus háborítatlanul hódíthatott a 70-es évektől), mely szerint azért volt büszke 1938-as Kosztolányi tanulmányára, „mert ebben sikerült először kitörnöm az egzisztencialista filozófia fellengzős világából."[6] Tény, hogy az irodalmi műveknek filozófiai kategóriákból kiinduló interpretációját második pályaszakaszában (tehát a 40-es évektől) nemcsak kerülte, hanem másoknál elég ingerülten kifogásolta is. (Például Rába Babits-monográfiájáról szólva.) Öreg korában rendszeridegen, majdhogynem sznob eltévelyedésnek vélte ezt.

Az egykori egzisztencialista „korszak" jelentőségét, természetesen, visszaemlékezéseiben sem kisebbítette, legfeljebb az egykori olvasási „láz" bizarr életrajzi körülményeit is megemlítette: „Különös látvány lett volna, ha látja valaki, hogy 1932 nyarán Szentes legszélső parasztházában Jaspers újonnan megjelent könyveit olvasom."[7] Sőt: szemléletében is maradt nyoma ekkori olvasmányainak: például mindvégig következetesen utalt a művek ún. mélységperspektívájára, ami arra vonatkozik, hogy a műalkotás (vagy az író) a lélek legmélyéről merít-e, van-e egzisztenciális komolysága és katartikus létélménye, vagy netán utánérzéssel, olvasmányélménnyel éri be.

Minden esetre: a felfedezés időszakában felkavaróan intenzív hatást gyakorol rá az „existenciál filozófia". (Ahogy ő akkor nevezni szerette.) „Minél komolyabban vesszük az életet, annál hamarabb csap meg bennünket egy végsőkig fokozódó irrealitás érzés: a nemlét rettegése. Mindaz, amit eddig szilárdnak véltünk, semmisnek tűnik fel előttünk: a tárgyak, a világ fölött nem érzünk örök metafizikai substanciát."[8] Maga is úgy véli, hogy az ontológiai rangsorban az „én magam" minden mást megelőz. Az új filozófia azt az elsődleges valóságot nevezi egzisztenciának, amely „az a világon kívüli pont önmagamban, amelyet sem az eszmélet, sem a tudományos gondolkodás semminő erőfeszítésével nem tárgyiasíthatok, amelyet a régi filozófia állandó lélekfogalmának módjára el sem képzelhetek, amelyet azonban megélhetek, valahányszor önmagam, egész lényem gyökeréből élek vagy cselekszem."[9]

Barta János 1934-es ismertetése Heideggerék nyomán elsőként mutat rá arra, hogy az emberben három erő ébreszti fel az egzisztencia élményt: az interperszonális érintkezés, a kultúra és a létgond alaphelyzetei: harc, szenvedés, halál. Jaspersnél innen egyenes út vezet a létbizonyossághoz, a harmadik dimenzióhoz, a transzcendenshez, ahol megérezhető egy ősi valóság, amelynek kegyelméből élünk: „Isten elérhetetlenül túl van minden tárgyiasíthatóságon; akár személynek,

akár eszmének, vagy bárminő egyes létezőnek gondolnám el, már lealacsonyítanám, elvilágiasítanám."[10] Barta az egzisztencialista filozófia két mesterét emeli ki: Heideggert, aki a létmegértést az emberi lét alapvető vonásának véli, és Jasperset, aki szerint a létet nem lehet megérteni, csak cselekvésben ragadni meg.

Talán más irányú érdeklődésének megerősödésével, finom irányváltással magyarázható, hogy Barta János közvetlen (könyvismertetésekben, összefoglalásokban testet öltő) filozófiai stúdiumai a 30-as évek derekától háttérbe szorulnak. Ez a nem mindennapi mértékben új és értékes gondolati „muníció" egyre inkább irodalmi szövegeiben kezd működni. *A romantikus Vörösmarty*ban (ezért kapta a Baumgarten-díjat) az egzisztencializmustól veszi át ama tételét, hogy az emberi létezés egymásra rétegeződő valóságsíkokból tevődik össze, melyekhez külön, saját látásmód és speciális élettartalom tartozik. Ennek jegyében beszélhetünk a kauzális láncolatként értett létezésről, aztán az elvont eszmékből összeálló világélményről. Ezek a szintek kölcsönkapcsolatban léteznek a konkrét világgal, sőt az emberközösségekbe olvadó létezéssel. Ezekhez a valóságsíkokhoz speciális valóságfelfogás tartozik: a megismerő aktusnak a megismerendő tárgyhoz kell alkalmazkodnia. A mitikus valóságsík jegyében minden szónak, képzetnek, elvont eszmének valaminő lényeget kell szimbolizálnia. (Itt utal Cassirer kivételes jelentőségű, egyébként máig nagy hatású művére: *Philosophie der symbolischen Formen*). Az esztétikum egy életen túli, irreális szférába emel át. Metafizikai szinten pedig a valóságrétegeken túli ősvalóság hatása alá kerülünk, „amelynél tovább menni már nem lehet, de nem is kell, mert a maga énje számára támaszt és nyugalmat ad."[11] Ennek a gondolatmenetnek lesz a folytatása Bartánál az, hogy Vörösmarty előbb a teljes metafizikai „létélmény" jegyében jut el a polifonikus kifejezésmódig, majd az emberközösség élményének segítségével a patrióta költészet pátoszában lel bizonyosságra. (Ez a gondolatmenet többeknél tér vissza évtizedeken keresztül Barta nevének említése nélkül.)

Az egzisztenciális filozófiai perspektívát visszavetíti Berzsenyire is, amikor a költő intimszférájának rétegeit veszi számba: az idillt (tájjal, emberekkel), a magányt. Része ennek a hazafias ódák világa, sőt a pusztulás is (*A temető*). Erről az imént idézett Vörösmarty-tanulmányban szól, de már a *Válasz*-beli Berzsenyi-tanulmány is bölcselettel indít: „Igazi életköröm ott van, ahol leginkább otthon érzem magam, ahol életem nem hull szét naponta az 'éntelen' foglalatosságok mozaikjává, hanem minden művemben, minden percemben azt mondhatom: *én* vagyok." Az az életkör mutatkozik számára igaznak, „ahonnan az örökkévalóság szól hozzám, ahol a számomra elérhető legvégső valót ismerem meg; elmémmel és valómmal benne élve, benne részesedve emelkedem én is, az igazi létezéshez. Berzsenyi költészete: lebegés igazi és nem-igazi lét határán; ujjongó elzárkózás a megtalált igazi lét szentségében; vagy néma szembenézés a végső valósággal: a mindenek elmúlásán át megnyilvánuló Istenséggel."[12] Ez a fogalmazás azonban (bár az egzisztencialistákkal való beható megismerkedés után született) még nagymértékben szubjektív: mintha korábbi életszakasza dilemmáihoz, sőt kedves szerzőjének, Sprangernek a világához kötődne. (Idézi is Spranger „metafizikai undor" kifejezését, mint ami Berzsenyi esetében az önkritikus, önmarcangoló hazafias elégedetlenségnek, a köznapi emberekkel kapcsolatos tartózkodásának végső magyarázata.[13])

Az egzisztencialista filozófia jelen van 42-es Madách-könyvében is (Madách gondolatiságát elsősorban Jaspers-szel érzi rokonnak[14]), holott idézett kései vallomása szerint a Kosztolányi-tanulmányban már kezd megszabadulni az egzisztencialisták „fellengzős fogalmi világ"-ától. Az igazság alighanem az, hogy az egzisztencializmustól mint egyetemes világmagyarázattól (és fogalmazásmódtól) valóban eltávolodik, bizonyos felismerések azonban továbbra is meghatározó módon szerepelnek nála. A Kosztolányi-tanulmányban Novák tanár úr öngyilkossága, Édes Anna gyilkossága megfoghatatlanul kirobbanó, váratlan reakció, de egy olyan irracionális életteherből vezethető le, amelyet a szereplők ugyan vegetatív „életrendszerük"-ben hordoznak, de amely a létidegenség és létbevetettség egzisztenciális ürességélményének is függvénye.[15]

Az egzisztencializmus hatása a legkülönbözőbb megnyilatkozásaiban érzékelhető, pl. amikor a Horváth János-féle alapviszonyt (írók és olvasók szellemi viszonya írott művek segítségével) támadja, mondván: „Az irodalom elemi ténye nem a közlésformák nyilvánossága; metafizikai nyitottság, sokszor metafizikai magányosság az, amelyben a mindenség léte vesz körül bennünket."[16] Ugyanebben a cikkben egyébként Thienemann Tivadar *Irodalomtörténeti alapfogalmai*t is tárgyalja. Ez utóbbiban a hermeneutikai szempontot dicséri, mert – vallja Barta János – az irodalmi olvasás teljes személyes részvételt követel meg, amennyiben speciálisan nekem szólót fedezhetek fel benne, míg a természettudományos könyv olvasása során minden személyes elem háttérbe szorul, s a megértéshez csak logikai műveletekre van szükségem: „Irodalom csak akkor létezik számunkra, ha az olvasásban a magunk létét, konkrét életünket hozzákapcsoljuk, ha ezt az életet az olvasás idejére valósággal benne éljük."[17] (Ezt a tételt – köztudomásúan – Dilthey fogalmazta meg először, mintegy száz esztendeje.)

Barta Jánosnál a sokféle gondolati útkeresés a 30-as évek derekától lassan-lassan egy irányba kezd mutatni, valamiféle romantika koncepció bontakozik ki a Madách, a Berzsenyi és a Vörösmarty témából. Ennek lényegét először *A romantikus Vörösmarty*)ban fogalmazza meg. Berzsenyi számára a maga életkörén túl minden „ragyogó dagály", Madáchnál a történelem mindig azonos, és ez az élmény realitásától fosztja meg a jelent, Adynál az élet áttetsző ürességét adja vissza a szimbolikus élményforma. „Ők hárman valami mélyebb valóságot éreznek a világ mögött, Vörösmarty számára pedig az emberi lét világa az egyetlen átélt valóság. Az ő alaphangulata nem a heideggeri rettegés (Angst), amely mögött a semmi kísért, inkább az arisztoteleszi csodálkozás, vagy a scheleri részvét (Teilnahme), amely a valóság plasztikus képét ragadja meg."[18]

Első megfogalmazása ez annak a magyar romantika elméletnek, amely egy évtizeden át foglalkoztatja majd, de amelyet monográfiává sosem bővít (nem tudni, hogy a közbeszóló történelmi események vagy a témában rejlő széttartó elemek folytán), s amelynek formulázása érzékelhető nehézségeket okoz számára. Az még egyértelmű, hogy Berzsenyiből hiányzik Vörösmarty polifon valóságélménye, „a léleknek a valóságba merülő szomja, amely egyszerre, valami tömkelegben éli át a lét valamennyi fokozatát. Ha négyüket ebből a szempontból összehasonlítjuk, ne felejtsük el, hogy a másik háromnál egész nagy rétegek hiányoznak: Madáchnál a realitás és a konkrét szemlélet, Adynál a gondolat, a moralitás és az esztétikum,

Berzsenyinek pedig korlátozott a képkészlete és sablonos a fogalmi kincse."[19] (És azt se felejtsük el, hogy a „tömkeleg" Barta szövegében még alighanem XIX. századi jelentésével szerepel, tehát útvesztőt, labirintust jelent.)

Nem meglepő a romantika teória filozófiai kiindulása, hiszen már az *Exisztenciális filozófia* című cikkében azt írja: „Nagy romantikus költőink, Vörösmarty, Ady, de különösen Madách szinte állandóan az exisztencialitás probléma- és életkörében hányódnak; a *Csongor és Tünde* néhány lapján ott van mindaz a vajúdás, amiből Heidegger kiindult és Jaspers metafizikai kötetét forgatva állandóan *Az ember tragédiája* sorai csengenek a magyar olvasó fülébe."[20] Barta tervezete talán soha fel nem ismert módon izgalmasnak, s a 30-as évek európai filozófiai műhelye felől nézve hihetetlenül aktuálisnak mutatja a négy költőt, ami a magyar romantikakutatás máig kellően nem méltányolt, holott áldásszerűen értékteremtő pillanata.

Érdekes (ha nem is váratlan), hogy valamilyen módon éppen Berzsenyi a koncepció kiindulása, holott az ő kapcsolódása a romantikához korántsem egyértelmű. Barta a kulcsnak azt a kirekesztő, elutasító, irrealizáló törekvést tekinti, ami Berzsenyinél intim szférájának, belső világának megbecsülésén alapszik. Elzárkózik a nagyravágyó külvilágtól, a köznéptől, mert félti „szíve épség"-ét, nem akar belemerülni a sors áramába, fél a határtalanságtól és tudatos önkorlátozásra neveli magát.[21] Az ötletadó tehát Berzsenyi lehetett, akinél a metafizikai problémák még saját életalakításának a terén belül maradnak. Vörösmarty már az egyetemes emberi végességtől szenved. Madách a történelem fokozataiban lépésről lépésre növeli az ember metafizikai magárahagyottságát. Ady pedig irreálisnak, halottnak látja faját és önmagát, s csak túl a világon képes igazi létet találni.

A magyar romantika metafizikai érzékenységének elemei ennek megfelelően: kiábrándultság, az élet ürességének élménye, tagadás, elutasítás, amely a metafizikai szomjúság következménye. Vörösmarty gyönyörködése, akárcsak Széchenyi fürkésző kíváncsisága minden új iránt, a romantikus csodálkozás variánsai. A rettegés Adynál metafizikai gyökerű, mint Heideggernél. Végzetesnek a faj, a nemzet stigmatizáltságát, megbélyegzettségét érzi. A lélek valami földöntúli hatalom kiválasztottja, ez a stigmatizáltság azonban nyomasztó. (Széchenyinél tébolyig fokozva: „én vagyok az Antikrisztus.") Az 1848-at megelőző években a stigmatudat csökken, sőt eltűnik. Szinte érződik a megkönnyebbülés, ahogy Széchenyi és Vörösmarty nyomasztó hatása alól felszabadulnak a lelkek, helyükre Kossuth és Petőfi lép a maga gyanútlan, kételytelen, ugyanakkor katasztrófába sodró, megalapozatlan jövőbizonyosságával. Ez a 40-es évek fényének, fiatalos frissességének magyarázata, s ez a metafizikai szabadság tűnik el, s vált vissza ismét tragikus stigmatizáltságba Aranynál, Keménynél a világosi katasztrófa után.

Bár egy idő után egy kissé Adyra tevődik át majd a hangsúly, s habár a koncepció keletkezésekor Berzsenyi a kiindulópont, azért Vörösmarty világélménye s a *Nyugat*ot (főképpen Babitsot) lenyűgöző zsenialitása az, ami Bartát foglalkoztatja. Oly módon, hogy Max Scheler gondolatából azt idézi, amit majdhogynem Vörösmartyra (s talán a szellem egyedülálló kiválóságaira) érvényes végső definíciónak tekint: „a földi szenvedésnek csak egy értelme van: ráébreszt bennünket arra, hogy bármilyen mélyre is hatol az emberben a szenvedés, magunkban mindig találhatunk olyan lelki réteget, olyan erőforrást, amely még mélyebb, mint a legmé-

lyebb fájdalom. A véges világba fonódva éreznem kell: én több vagyok, mint mindaz, ami velem történik, s ha mindent elveszítek is, még mindig megmaradhatok én magam. Az énérzésnek az a foka ez, amelyet a filozófusok belső örökkévalóságnak neveznek."[22] A belső örökkévalóságra rámutatva keresni önmagunk szilárd értékőrzését, felfedezni a költészet belső terének titkait, s ezen keresztül a magyar romantika felülmúlhatatlan költői és gondolati csúcsait járni be – ezzel jutott el Barta János pályájának első delelőjére. Erre „ráérezve" emelte ki Babits a *Nyugat* páratlanul értékes számaiból, több, halhatatlanságra érdemes szerző közül éppen a félismeretlenségben veszteglő, amúgy is gátlásos, önmagát adminisztrálni nem nagyon tudó harminchat éves középiskolai tanár tanulmányát.

Babits feltehetően felfigyelt már a *Válasz*-beli Berzsenyi-tanulmányra (amint tudható, hogy Németh László is), amely még elkülönítette az intim szféra, a közéleti-nemzeti szféra (virtus, heroikus harc) és a metafizikai tér (örök romlás és teremtés, a szárnyas idő) szintjét. Ezek összefüggését mutatja, hogy már a szülőföldjéről való elköltözés arra döbbenti rá Berzsenyit, hogy „szilaj vágyának gigászi harcai, e bujdosó csillag ezer orkánjai fenyegetik."[23] Döbbenete azonban romantikus, metafizikai élményforrásokra megy vissza. Arra a kaotikus világélményre, amely a rettentő Isten fenyegetése, s ami ugyanakkor nemzetféltő, faji élmény is. Ezért is menekül a maga kisméretű, idilli környezetébe, a maga benső világába.[24] (Ennek a morfológiai következményeit ismerte fel Oláh Szabolcs a drámai, tektonikus versfelépítés Barta-féle felfogásában: az ambivalenciák dinamikája az egyéniség strukturális rétegezettségének feltárásával köthető össze.[25])

Vörösmarty eleve más költői alkat, hiányzik nála a tiszta, „naplószerű" személyesség. Nemcsak mindennapi élete, hanem hangulatai sem személyes jellegűek. Mozgatója a világba merülő részvét érzése, valamint valóság szomjának spontán mozgása. Ez vezet el a valóságélmény polifóniájához, ahhoz, hogy több valóságsík (mese, mítosz, idill, realitás) egyszerre van jelen nála. (Ennek példája Bartánál *Az élő szobor* mint anyagi, mitikus és nemzeti allegória.) Érdemes idézni a *Mese a rózsabimbóról* interpretációját (mely Ingarden rétegelméletének ismeretét is bizonyítja): „Élő személyhez szól, s alighanem megtörtént esetre céloz. Forrása valami végtelenül mély gyöngédség és tisztelet a fiatal lány egyénisége iránt. A verset azonban nem ezen a síkon írja meg a költő, sőt éppen ezt a lelki alapréteget burkolja, rejti leginkább. Átveti, tárgyiasítja az egészet: konkrét, szemléletes virágregét alkot belőle. De még ez a második valóságréteg is szűk neki: a természeti realitást két hangra bontja, átitatva a virágtörténetet végig valami játékos, esztéta emberiesítéssel. Az összhangzat akkor lesz teljessé, amikor ez az emberiesítés kissé nyíltabbá válik, és néhány sorban leplezetlenül céloz az eredeti eseményre, s ugyanakkor pedig a háttérben feldereng az emberi szenvedélyek harcának metafizikai képe és a tiszta női szív földöntúli boldogsága. Így szólal meg a nyíltan ki nem énekelt személyes érzület egyszerre négy valóságréteg nyelvén."[26] (Kár, hogy Oláh Szabolcs nem erre a részletre fordít figyelmet, pedig ez támasztaná alá leginkább Barta líraértésére vonatkozó állításait.)

Vörösmarty esetében a metafizikai támasz hiánya vezet el oda, hogy a nemzeti mozgalommal azonosuljon. A közösségi tevékenység mitikus láza szabadítja meg a végesség fájdalmától. Barta ennek a folyamatnak a leírását is – ekorbeli szokásá-

hoz híven – filozófiai szintre emeli: „Életünk folyamán hosszabb vagy rövidebb időszakokra talán mindannyian kilépünk önmagunkból, hogy részt vegyünk a fölöttünk álló embercsoportok életében. Sőt: genetikus szempontból éppen a közösség élete hord bennünket is: az ember, mielőtt egyénné lett volna, csoportban élt, s teljesen annak ösztönzéseit, vágyait, céljait élte át magában s ma is csak úgy tud kibontakozni, ha egyediségét valamilyen közösség táplálja… a nemzeti élet a létnek teljesen új fokát jelenti, bizonyos fokú nyilvánossággal és öntudattal, külön erkölcsi törvénnyel és ellenőrzéssel, a nyilvánosság hátterében pedig hatalmas ösztönös erőkkel."[27] Vörösmarty emberbe vetett hitét tehát a hősi múlt, a magyarság heroikus küzdelmei táplálják. (Meggondolkodtató, hogy ezek után és ennek ellenére Barta Adyt és Szabó Dezsőt ismeri el és fel tiszta romantikus egyéniségnek.)

*Az ember tragédiájá*t is a romantikus bölcselet azon elképzeléséből vezeti le, hogy az emberi egyéniség nem teremtménye egy világon kívüli istenségnek, hanem valamiféle világszellemnek a kisugárzása. (Hegel tulajdonképpen a fichtei-schellingi romantikus metafizikát fejleszti tovább a szellem világteremtő akaratává, ámde az emberben adott metafizikai tudás révén.) Ez a történeti színekben úgy nyilvánul meg, hogy az Ádámban rejlő „szent erő" történelemformáló metafizikai elvvé válik. Ez aztán színenként más-más alakot ölt. A fáraó azon romantikus lángelme, aki megrészegedett önnön metafizikai méltóságától. Miltiadesz metafizikai rangját az biztosítja, hogy egyéni vágyát egyénfölötti törvényeknek rendeli alá. Rómában az abszolút gyönyör a metafizikai sóvárgás megfelelője. Keplerben a metafizikai igény a földön túlszárnyaló tudásvágy életre hívója stb.

Az 1942-es Madách-könyv bevezetőjében (ez már a romantika koncepció bizonyos módosulása!) „a XIX. századi szellemtörténet egyik legtalányosabb jelenségét, a kései romaniká"-t Jókaira, Reviczkyre is kiterjeszti. Kissé laza összefoglalásban az élményben, az életérzés fokozásában jelöli meg ennek legáltalánosabb vonását, az időn és földön túli elragadtatásban, a szerelem és a vallás kultuszában stb. Adyhoz nem is innen jut el, inkább Cassirertől, aki azt tudatosította benne, hogy „a mi mai modern világképünk előtt más világképek is léteztek és uralkodtak, s ekkor tanultam meg: mi minden jellemzi vagy jellemezte az ősi, minden kultúra bölcsőjében szunnyadó mitikus-babonás világképet."[28] Az Ady-kérdésben – persze – nem egészen új úton indul meg ezzel, hiszen Horváth János már 1909-es Ady-könyvében az archaikus, prelogikus, babonás képzetekben és világlátásban találta meg Ady szimbolizmusának kulcsát. Ez a prelogikus kettős látás az, amihez a 60-as években is ragaszkodik: „nem érzem célravezetőnek a formanyelvi eszközök olyatén magyarázatát, amely a hasonlathoz, tehát a képes beszéd legkibontottabb, legfejlettebb változatához viszonyít és pl. 'bimbóban maradt hasonlatok'-ról beszél. A szimbolizmusban éppen a hasonlat előtti fok, a világlátás kettőssége, kielemezhetetlen transzparenciája a normális."[29]

Ady metafizikai létélménye révén kerül a romantikus költők sorába. „Csak a legromantikusabb költőnél merül fel az ős Kaján problémaköre: az ő számára csakugyan nincs menekvés önnön metafizikai élményeinek romboló hatása elől."[30] Barta ekkori Ady-élményének vezérgondolata a költő metafizikus élményköre: halál, öngyilkosság, betegség, a külvilággal szembeni ellenállás, dac. (A kéziratos vázlatban hivatkozik – párhuzam gyanánt – Széchenyi állandó sodródására a lét

végső határai irányában, s Jaspers fogalmára épít: Grenzsituation=határhelyzet.) Ady szüntelen feszültségben él, erőfeszítéseket tesz metafizikai hatalmak átélésére. Magsejti ezeket, máskor sóvárog utánuk. Magasabb rendű parancsokat él át, rettenetes metafizikai hatalmak súlyától szenved.

Költészetén végighúzódik küzdelme a létbizonyosságért, erre irányuló kísérlete a vitális lét fokozása. Nem élvezet és mámor ez, ha az volna, derűs, anakreoni verseket írna. Ehelyett őnála fájó, kongó üresség szólal meg, az életélvezés csak pótlék, ami a mélyebb rétegek ürességét takarja. Az élvezet mélyén a semmi rejtőzik, a mámor akarásán átüt a rettegés a semmibe hullástól. Más esetekben („köszönő" versek) a vitális hév a belső áhítatnak, az istenséghez „hanyatló", megnyugtató viszonynak a formáját ölti. A másik erő a lét bizonyosságért vívott harcban: a küldetés betöltése (*Góg és Magóg fia*). Mindebből az szűrhető le, hogy „Ady a magyar romantika utolsó szava. Benne tombolva szabadulnak fel az elődeinél néha csak rejtett vagy elfojtott metafizikai energiák, majdnem fél évszázad metafizikátlan magyar szellemiségébe robbanva bele. Ő leszállt a végső mélységig, mert ezen változatban élte át a létbizonyosság elvesztését, s ott lebegett még elérhető végső magasságában: Isten ezer arcát érezve meg az élet mámorában, a hűség harcában, a kárhozat örvényében, a lélek csendjében, a halálban. Nincs költő a világon, aki ekkora terhet hurcolt volna."[31] Az egész okfejtésben Jaspers hatására ismerhetünk: a létezés szélső esetei (amilyen a bűn, a halál, a szenvedés, a harc) az egzisztenciát radikálisan önmagára utalják – mint erre Görömbei András is rámutat.[32] Eszerint énünk számára a nagy értékek és szépségek átélése, a csapások, a fenyegetések ráébresztő hatásúak, végső erőfeszítésre sarkallnak. Ez az, amit Jaspers úgy nevez, hogy „Appell an möglich Existenz".

Barta szemléletében egyre gyakrabban tűnik fel párhuzamként Széchenyi tragédiája, mint aki a pillanat, az adott helyzet szavát valamiféle metafizikai erő segítségével próbálta megérteni. Kossuth-tal való ellentéte (melyet sokan puszta hiúságra, féltékenységre vezettek vissza) részben ezzel magyarázható. Vitairataiban ugyanis mindig abból indul ki, hogy a Kossuth-féle, függetlenségre irányuló követelmények elvont értelemben helyesek, viszont a konkrét helyzettel nem számolnak. Azzal tudniillik, hogy Magyarország csak Ausztriával összeköttetésben tud fennmaradni, egyébként több mint fele részben nem magyar ajkú lakossága folytán, a nemzetiségek elszakadási törekvéseinek következtében feltétlenül szétesik. Az abszolút értelemben jogos, de absztrakt igény az önálló Magyarország létrehozására tehát a konkrét helyzetben az egész magyarságot el fogja tiporni. Vagy legalábbis egy Trianon jellegű katasztrófához vezet. (Barta közbevetett megjegyzése: „Tiszának valószínűleg ugyanilyen nézetei lehettek a háború előtt és alatt a magyar függetlenségi törekvésekről.") Széchenyi annyiban előképe és magyarázója Adynak (Bartánál), hogy ő volt sokáig az egyetlen, aki „szembe tudott nézni a magyarságra ránehezedő sorsnyomás Medúza-tekintetével".[33] Ady is felismeri a válságot, a nehezen elkerülhető bukást, de radikális és szocialista szimpátiái időnként a magyarságélmény ellenében működnek nála.

Tagadhatatlan, hogy romantika koncepciójának kidolgozásához Bartát Babits életműve, sőt személye is hozzásegítette. Erre utal is Babits lírájáról szólva, amikor a konzervatív kritikát azért marasztalja el, amiért a Petőfi-féle, értelem uralta vallo-

másos lírát részesíti előnyben, egy másik, metafizikai líratípusból (Berzsenyi, Vörösmarty, Babits) keveset értve. Ez utóbbi értéséhez és értékeléséhez nem elegendő hangulatokról és érzelmekről beszélni, hanem számolni kell olyan ősélményekkel is, amelyek révén a könnyen átélhető érzések helyett a metafizikai szférákat érezhetjük meg. Babits verseinek is van egy olyan csoportja – mondja Barta János – melyben a költő lemond a közvetlen emóciókról, s a versek tartalmát olyan érzésre redukálja, amely úgy viszonyul a konkrét kedélyvilághoz, mint a kozmosz étere és sugarai a dolgok sokaságához. „Amit ezen értek, bővebben csak az exisztenciális filozófián át tudom megmagyarázni. Heidegger szerint az emberi létnek három, tovább már nem elemezhető ontológiai ősténye van: a hangoltság, a beszéd és a megértés (Befindlichkeit, Rede, Verstehen), s ontológiai szempontból valamennyi között a hangoltság az első."[34] Babits költészetében olyan léthangulat jut szóhoz – írja Barta – ami a konkrét emocionalitáson túli őshangoltságot fejezi ki.

Fentebb idézett Babits-tanulmányában azzal folytatja, hogy Heidegger szerint az ember elsődleges metafizikai meghatározója az idő, az ember egész léte időélményének függvénye. Babits ehhez új versesztétikát alkot, a költői beszéd egyszerűségét. Rímei inkább diszharmóniát teremtenek, a képanyag egységének helyére „mágikus olvadékonyság lép". Egyéni válsága és a külső, közösségi káosz a legáltalánosabb, már-már metafizikai kényszerképzetek szintjére sodorja. „Így nő ki a morális helytállás problémájából a költősors másik nagy problémája: az életformáló akaraté, amelynek ugyanúgy anyaga a sokszólamú élet, mint a műösztönnek a kifejező eszközök harmonizálása, s amelynek ugyanúgy meg kell néhány nagy pillanatban az önnön törvényét találnia."[35] Már *A romantikus Vörösmarty*ban Vörösmartyhoz hasonlította Babits világélményét: a valóság- és létezésformák mágikus látomás módján fonódnak össze: „egymást színezi át gondolat, tárgyias szemlélet, esztétikai stilizáltság és humanitás eszme."[36] (Sajnálatos, de szempontunkból sokadrangú fejlemény, hogy Barta személyes viszonya megromlik Babitscsal. Bár egy időre még kávéházi asztaltársaságának is tagja lesz, viszont a Kosztolányi posztumusz kötetéről szóló tanulmányát nem közli, legalábbis csak egy részét: „Naiv voltam: még nem ismertem Babits nem közönséges hiúságát és főképp féltékenykedését a már halott riválisra."[37])

Barta János Kosztolányi-élményét kevesebb szál fűzi romantika koncepciójához, sőt (bizonyos mértékben) annak ellenképe gyanánt értékelhető. Új fogalmakhoz nyúl, amelyek közül Dobos István kiemeli a „humanisztikus metafizikum"-ot.[38] S valóban új terminusokat hódít meg a részvét, a hit, az emberi kiszolgáltatottság bölcseleti összefüggéseinek vizsgálatával. „Minden igaz tehetség az irrealitásból halad a realitás felé. Irreális, valótlan benne minden élmény, amelyet mások nyomán él át és minden kifejező forma, amelyet másoktól kölcsönöz."[39] A sokat olvasó költőjelölt érett korszakában jut el az artisztikus impresszionizmustól az őszinte, katartikus egyszerűségig. Érett elbeszélő művészete pedig részvét és filozófia találkozásából születik meg. „Epikus képzeletét egyformán táplálja a maga szenzuális-vitális affektivitása és metafizikai életérzése."[40] Mintha azonban a romantikus metafizika kategóriái Kosztolányi-értésébe is beszüremkednének. Igaz, előtérbe kerül a vegetatív-vitális emberlét, amelyet az egész földi „rossz" tesz próbára a lét nagy csapásaival, vagy apró, jelentéktelen, de szakadatlan támadásaival, a „földi lét leta-

gadhatatlan bilincseivel", de mindennek elszenvedője (Berzsenyivel, Adyval ellentétben) ezúttal a könyörtelen, pogány természet."[41]

Kosztolányi magyarságélménye is kiegészítő ellentéte az Adyénak: spontán ragaszkodás ez nemzetiségében adott lényéhez. Világképe, költői természete is mindenben Ady ellenpontja: „alkotó énje csak egy síkhoz igazodik, és ennek az egy síknak, a vitális-vegetatív rétegnek spontán képgazdagsága és termékenysége szabadon bontakozik ki nála. Azoknak a félvirtuózoknak a könnyedsége ez, akik erősen egysíkú világélményre születtek, s így nem kell egy többdimenziós életközeg vagy világélmény ellenállásával megküzdeniük. Valami távoli rokonság köti össze – de inkább csak alkotásmódjában, nem egyéniségében – irodalmunk nagy virtuóztípusaival: Kazinczyval és Jókaival."[42]

Ámde a vitális-vegetatív létezés is nagy életigazságok felismeréséhez juttathat el. Az ember végtelen kiszolgáltatottságáról szól pl. az *Aranysárkány* – mondja Barta. Kosztolányi itt nem ad megoldást, transzcendens igazságot, titkos célszerűséget, ami az értelmetlen életgomolygásnak értelmet kölcsönözne. „Logika és morál nélküli céltalan életet mutat be, csak a részvétet és az önzetlenséget becsüli, és elítéli a szenvedéssel szembeni közönyt."[43] Metafizikai látomások helyett köznapi konfliktusok és átlagemberi szenvedések arányaihoz igazodnak értékválasztásai. Barta akar és tud eme szint művészi értékeihez is kulcsot találni, mintegy „beleunva" a romantikus képzelet szédítő távlataiba. Kosztolányi transzcendencia nélküli világa ugyanis teljességgel híján van annak a távlatnak, amit néhány évvel korábban Max Schelertől idézett Barta, hogy ti. „a test és lélek mögé vetített harmadik dimenzió adja meg a bölcseleti isteneszme természetes helyét."[44]

Vörösmartyt az emelte véges és szűk privát élete fölé, hogy extatikus élményei váltakoztak a kijózanodás perceivel: „Addig feszíti lelkét, amíg meglátja énjén és a világon túl az Istenséget, de ritkán nyájas derűjében, inkább könyörtelen, parancsoló fenségében, úgy hogy ez a látvány is, Luther szavaival, pusztító tűz és kínzás lesz számára."[45] A romantikus extázis élményforrása tehát: szeretet, gyűlölet, vonzódás, rettegés, üdv, kárhozat. Ady Isten-élménye mélységében és gazdagságában túlszárnyalja valamennyi romantikus elődjéét. Széchenyi vallásossága más természetű: nem elsősorban forrása egész szereplésének, hanem rendszerének igazolása, amennyiben fejlődéshitét keresztény perfekcionizmusából származtathatjuk. (Ez vezet önbíráló szenvedélyéhez, nemzetnevelő, nemzetkorholó fanatizmusához. Nem a lélek halhatatlansága, nem a transzcendencia a lényeg nála, folyton valamiféle boldogságot emleget. „Minden eszme, minden érték csak annyiban fontos a számára, amennyiben tudatos, organikus emberi munka révén itt a földön, magában az egyénben megvalósítható."[46])

A 30-as évek derekára kiteljesedő romantika koncepció alapelemei azonban Bartánál csak időről időre kérdőjeleződnek meg, hiszen egyelőre az 1937-es *A romantikus Vörösmarty* tételéhez viszonyít mindent: „A metafizika kútjából inni áldás, de sokszor éppolyan átok is. Az én, a világmindenség és az Isten nagy terhet jelentenek a kis emberi lélek számára. Lehet az átélésükben valami végzetes, valami fenségesen rettentő, ami magához vonzza az egyéni lelket és kiszívja belőle saját szubsztanciáját."[47] A tanulmányíró Barta Jánosnak ez az egyik leginkább árulkodó vallomása: vonzza a metafizikum, de fél is tőle, védi is magát. Amit itt szinte

bevall, az vezet el oda, hogy a 40-es évek elején módosul szemlélete. (Csak félve írjuk le feltevésünket: időközben megnősül, fia születik. A metafizikus gyötrelmek esetleg másféle létélményeknek adják át helyüket.)

Az feltétlenül meggyőződése marad, hogy a romantika a magyarság felől nézve nem más, mint metafizikai élményre való hajlandóság vagy képesség. A romantika – vallja Barta – nagy költőinknél elzárkózás az evilági élettől a metafizika kedvéért. Egyelőre az egzisztencialista filozófia sem veszíti el vonzerejét számára, hiszen Heidegger Husserl tanítványa, ily módon a fenomenológia jegyében a valóságérzéket megtisztítja ugyan az antropomorfizmus korlátaitól, de az emberlét végső helyzeteinek átélésétől nem. Nem ok nélkül hangsúlyozza a 42-es Madách-könyv, hogy ami eddig intuitív, metafizikai sóvárgás volt, az a XV. színben erkölcsi öntudattá alakul át, a bizonyosság hiányából erkölcsi parancs lesz: az átélt értékek a megvalósításukért vívott küzdelemre késztetnek. „Csak a szabad erkölcsi cselekvésben érezhetjük meg az elérhetetlen messzeségben trónoló Úr kegyelmét."[48]

Metafizikai szempontból, elődeihez képest, Ady merészkedett legmesszebbre – állítja Barta János kéziratban ránk maradt vázlatában. Eljutott a metafizika forrásához, ahhoz az élményhez, amelyből a bölcselet véleménye szerint nemcsak minden metafizika fakad, hanem az emberlétünket konstituáló legelemibb összetevők, az exisztencia őstényezői is. Egyéniségének központi eleme a létbizonyosság elvesztése. Nem a maga mindennapi létét vonja kétségbe, hanem az foglalkoztatja: ki az az én, aki van? A teste? Társadalmi állása? A művei? Az élményei? A létbizonytalanság változatai: 1. önmagunk megvalósíthatatlansága: hívatva vagyunk valamire, de ez terméketlenségünk folytán kétségessé válik, sőt maga az is, hogy vagyunk-e egyáltalán (*A fiam bölcsőjénél*), 2. a múlt eltűnése (*A föltámadás szomorúsága*). Az abszolútumot Ady szenvedte meg legkegyetlenebbül, legfeljebb Széchenyi fogható ehhez.[49]

Németh G. Béla a Barta János születésének századik évfordulója alkalmából rendezett emlékülésen éppen azt vélte időtállónak Barta János 30-as évekbeli filozófiai szemlézéséből, hogy (főképpen Heidegger nyomán) számot vetett a létkérdés transzcendentális horizontjával, a lét legfőbb ontológiai dilemmáival (az ember véges, az istenség végtelen), s leginkább az idő szerepével.[50] Szó sincs arról, mintha Barta negyvenéves korára túllépett volna korábbi olvasmányainak minden gondolati és erkölcsi dilemmáján, főképpen, ha kedves hőseit, azok gyötrelmeit felfogni, megérteni volt kénytelen: „nincs fájdalmasabb tövise énünknek, mint az az érzés, hogy nem élünk vagy nem éltünk igazán s hogy mivoltunk megvalósulatlan."[51] A – valószínűleg a 40-es évek elején, részben közepén készült – Ady-feljegyzésekben sem mozdul, nem mozdulhat el teljesen korábbi feltevéseitől, hogy pl. Ady halálélményében a halál azonos azzal, amit Jaspers egzisztenciális semminek nevez. Mely szerint: tudom, hogy élek, ám mélyebb metafizikai szempontból valótlannak, üresnek érzem létezésemet. Ady a halál rokona, de nemcsak magát, a magyarságot is halottnak mondja.[52]

Persze, az ekorbeli események, a Trianonban elcsatolt magyar területek visszacsatolása, a közeledő, majd meg is kezdődő II. világháború pl. Berzsenyi aggodalmainak gyötrően aktuális átélésére kényszeríti: „a népek érckorláti dőlnek, / s a zabolák, s kötelek szakadnak." A romantikus személyiség felajzottságától viszont mintha távolabb kerülne. Talán a történelem, a nagypolitika dilemmáinak átélése

érteti meg vele a Széchenyit hajszoló, neki nyugtot nem engedő belső hajtóerőt: nem tud várni vagy hallgatni, neki szakadatlan energiával sugároznia kell önmagát. „Az élet átélésének van egy szinte az áhítatig mélyülő változata, amikor egy élettel maga az Isten szól, az egyén a makacs, folytonos önhangoztatásban az Istenség energiájára ismer, aki a lélek csillagtalan éjszakájából beszél hozzá."[53] A metafizikumról azonban figyelme egyre inkább átterelődik az esztétikumra. Adyra vonatkozó feljegyzései közt (és a hagyatékban fennmaradt sokféle jegyzetben) rengeteg a verselemzés. Tehát a „filozófus" Barta János helyére a műelemző lép. Igaz, már *A romantikus Vörösmarty* tartalmazta a metafizikum (az emberlét beillesztése az egyetemes kozmoszba) mellett az esztétikumot mint igazi megoldást: a lét terhének feloldását a költészetben. Az is megfigyelhető, hogy amint eltűnnek publikációi közül a filozófiai-szakmai írások, valamiféle belső arányeltolódásként az irodalomnak irodalomként való értelmezését helyezi előtérbe. (Szó sincs arról, hogy akár ő, akár az „utókor" tévútnak, kitérőnek tekinthetné filozófiai tájékozódását. Ez ugyanis, mint igen értékes szellemi háttér, megmarad, s késő öregkoráig megnyilatkozásainak rangot, teoretikus nívót és meggyőző erőt biztosít.)

Születik azután egy irodalomtörténeti tanulmánya (több évet számításba véve az utolsó), amely az *Irodalomtörténet* (tehát irodalomtudományi szakfolyóirat) 1943-as évfolyamában jelenik meg: *Baróti Szabó Dávid és a romanticizmus*. Tanulmánykötetbe nem vette fel, utóbb sosem emlegette, pedig minden bizonnyal egyfajta magyarázattal szolgál pályafordulatához. Kiinduló ötlete Horváth János egy meglepő megállapításán alapul: az 1912-es *Forradalom után*ban Baróti Szabó Dávidot nevezi az első stílromantikusnak. Barta ezt úgy fejleszti tovább, hogy az érzékeny benyomás pillanatnyiságában gyökerezik romantikus jellege, mivel a metafizikai adottság teljességgel hiányzik belőle. Maga a tanulmány arról szól, hogy miben előkészítője Baróti Szabó a romantikus nyelvi stílusnak. Részben többszólamúságával, részben azzal, hogy a nyelv hangulati kifejezőeszközei túlsúlyra jutnak a puszta közléshez képest. (Ebben Berzsenyit is ő bátorítja.) Ezután Barta külön lajstromozza Baróti Szabó késleltető alakzatait: a birtokviszony megfordítását, a vonatkozó névmással kezdődő mellékmondat előrebocsátását, a képes beszéd sorrendjének megfordítását.[54]

Aligha jelentéktelen tanulmány ez, hiszen hitelt érdemlően szól arról, amiben Baróti Szabó megelőlegezi a romantikát, inspirálja Berzsenyit stb. Számunkra azonban nem ezek a nem lebecsülendő stílustörténeti fejtegetések a fontosak, hanem az, hogy a Berzsenyi- és a Vörösmarty-tanulmányok esszéisztikus és filozofikus, sokszor költői lendületű és katartikus hatásával szemben annak a fajta logikus, bizonyító, állításait pontokba szedő, szűkebben értett szaktudósnak a megnyilatkozása ez, akinek az 50–60-as évek debreceni professzorát látták, láttuk. A legfrissebb és legmerészebb filozófiai nézeteket közvetítő-felhasználó esszéista lábjegyzetelő és gondosan érvelő tudóssá vált. Illetve ebben az irányban indult meg a Baróti Szabó tanulmánnyal. S nem véletlen, hogy 1948-as Ady-tanulmányában is egészen más módszert alkalmaz, mint Berzsenyi, Vörösmarty esszéiben, vagy Ady-jegyzeteiben. Nem konzseniális, beleélő interpretáció ez, hanem sűrű idézetekből, képek csoportosításából, rendszerezéséből összeálló, egzakt és minden elemében ellenőrizhető, állításait dokumentáló tudományos értekezés.[55]

Kétséges tehát az ő pályájának az az értelmezése, hogy a *Nyugat* invenciózus, a legfrissebb filozófiai nyomokon járó esszéistáját a szocialista kultúrpolitika „nyomorította" volna az 50-es évekre vasszorgalmú szaktudóssá. Ez a folyamat korábban indult, s (minden valószínűség szerint) akkor is ebben az irányban módosult volna ifjúkori módszertana, ha az 1948-as rendszerváltás nem teszi lehetetlenné számára azt, hogy Heidegger és Jaspers alapján magyarázzon irodalmi kérdéseket. Ezen feltevésünk mellett szól az is, hogy míg pályája első felében Madách-csal, Berzsenyivel, Vörösmartyval (némileg leegyszerűsítő kifejezéssel élve) tudta kifejezni magát, addig az érett férfinak a 40–50-es években Arany válik első számú témájává, akiből teljességgel hiányzott a metafizikai perspektíva. A változás, a változtatás igényében is ihlethette Arany. Az *Arany János és az epikus perspektíva*ban ki is fejti, hogy a nem azonos dimenzió és világkép, a megváltozó nézőpont és perspektíva mennyire új látásmód és összefüggésrendszer lehetőségét hordozza. A Barta belső fejlődésrajzára vonatkozó hipotézisünk mellett szól az is, hogy az 50-es évek után sem ragaszkodik egyetlen módszer, elemző eljárás egyeduralmához. Nyugtalan szelleme és nem mindennapi igényessége folytán tehát alighanem belső késztetésre „váltott" a 40-es években is, s vált hűtlenné a magyar romantika metafizikai képletéhez. Ez azután nemcsak az ő életművét varázsolta páratlanul érdekessé, hanem tanítványait is megóvta az egyetlen (bármily meggyőző) szemlélet és módszertan világába zárkózástól.

E sorok írója, bár sem érdeklődése, sem felkészültsége nem jogosítja fel arra, hogy Martin Heideggerhez folyamodjon, mégis ővele zárja gondolatmenetét: „A tudományok tulajdonképpeni 'mozgás'-a saját alapfogalmaik többé-kevésbé radikális és önmaguk számára nem tudatos revíziójaként játszódik le. Egy tudomány színvonalát az határozza meg, hogy mennyire képes saját alapfogalmait válságba hozni."[56] Barta János a romantikus metafizikáról szólva olyan érvényességű fogalmakhoz jutott a magyar költészet belső történetére vonatkozóan, ami már csak azért is kiérdemli azt, hogy – Heideggert idézve – tudományszakunk magas színvonalát az ő esetében bizonyítottnak lássuk, hiszen a 40-es évek derekára alapfogalmait és látásmódját is „válságba hozta". Amely válság aztán számunkra bizonyossággal szolgál mindarra vonatkozóan, ami Berzsenyiről, Madáchról, Vörösmartyról, Adyról tartós érvényességűnek mutatkozik.

JEGYZETEK

1. Márkus Béla, *A Baumgarten-díjas Barta János és Babits.* In: *Emlékezés a száz éve született Barta Jánosra* (szerk.: Imre László és Gönczy Mónika), Szenci Molnár Társaság, Bp., 2003. 98.

2. Barta János, *Visszapillantó tükör.* In: Barta János: *Ma, tegnap, tegnapelőtt* (válogatta és szerkesztette: Imre László), Csokonai Kiadó, Debrecen, 1990. 20.

3. Barta János, *Magyar filozófia,* Nyugat, 1930. I. kötet, 70.

4. Barta János, *Amerikai filozófia,* Athenaeum, 1930. 58–60.

5. Barta János, *Max Scheler,* Atheneaum, 1935. 87.

6. Barta János, *Visszapillantó tükör,* 49.

7. Uo. 28.

8. Barta János, *Exisztenciális filozófia,* Athenaeum, 1934. 219.

9. Uo. 220.

10. Uo.

11. Barta János, *A romantikus Vörösmarty I.,* Nyugat, 1937. II. 407.
12. Barta János, *Berzsenyi,* Válasz, 1935. 2. sz. 109.
13. Uo.
14. Barta János, *Madách Imre,* Franklin én. 152.
15. Barta János, *Vázlat Kosztolányi arcképéhez,* Esztétikai Szemle, 1940. 85.
16. Barta János, *Néhány szó újabb irodalomtudományunk elméletéhez,* Athenaeum, 1932. 206.
17. Uo. 202.
18. Barta János, *A romantikus Vörösmarty I.,* 411.
19. Uo.
20. Barta János, *Exisztenciális filozófia,* 222.
21. Barta János, *Egy régi Ady-koncepció vázlata,* 53. – ilyen címmel tartalmazza Barta János hagyatéka azt a kézzel írt, terjedelmes szöveget, amely (minden jel szerint) a pesti egyetemen 1948 előtt tartott előadásainak, a romantikáról, Adyról szóló speciálkollégiumainak hol teljességgel megfogalmazott, hol vázlatszerű feljegyzéseit tartalmazza (a lapszám a kézirat számozására vonatkozik).
22. Barta János, *A romantikus Vörösmarty,* 413.
23. Uo. 403.
24. Uo. 404.
25. Oláh Szabolcs, *A költészet méltó szerephez juttatása az etikateremtő értékkutatásban.* In: *Emlékezés…,* 120.
26. Barta János, *A romantikus Vörösmarty I.,* 409.
27. Barta János, *A romantikus Vörösmarty II.*, Nyugat, 1938. I. 42.
28. Barta János, *Visszapillantó tükör,* 22.
29. Barta János, *Komlós Aladár: A szimbolizmus és a magyar líra,* Irodalomtörténeti Közlemények 1966. 5-6. 674.
30. Barta János, *A romantikus Vörösmarty I.,* 403.
31. Barta János, *Egy régi Ady-koncepció vázlata,* 58.
32. Ld. Görömbei András, *Barta János Ady-élménye.* In: *Emlékezés...*
33. Barta János, *Egy régi Ady-koncepció vázlata,* 23–25. In: *Emlékezés…,* 72.
34. Barta János, *Magyar líra – magyar verskritika (Utóhang Babits Mihály verskötetéhez),* Esztétikai Szemle, 1938. 58–59.
35. Uo. 63–65.
36. Barta János, *A romantikus Vörösmarty I.,* 412.
37. Barta János, *Visszapillantó tükör,* 26.
38. Dobos István, *Barta János és a Kosztolányi-kérdés.* In: *Emlékezés…,* 102.
39. Barta János, *Kosztolányi költői hagyatéka (Szeptemberi áhítat – Franklin),* Nyugat, 1939. 331.
40. Barta János, *Vázlat Kosztolányi arcképéhez,* Esztétikai Szemle, 1940. 56.
41. Uo. 57.
42. Uo. 65.
43. Dobos István, *Barta János és a Kosztolányi-kérdés,* Uo.
44. Barta János, *Max Scheler,* Athenaeum, 1935. 85.
45. Barta János, *A romantikus Vörösmarty I.,* 402.
46. Barta János, *A százéves Hitel,* Nyugat, 1931. 365.
47. Barta János, *A romantikus Vörösmarty I.,* 402.
48. Barta János, *Madách Imre,* 142.
49. Barta János, *Egy régi Ady-koncepció vázlata,* 12–56.
50. Németh G. Béla, *Barta János, az ember és tudós,* In: *Emlékezés…,* 8–10.
51. Barta János, *Madách Imre,* 30.
52. Barta János, *Egy régi Ady-koncepció vázlata,* 58.
53. Uo.
54. Barta János, *Baróti Szabó Dávid és a romanticizmus, Irodalomtörténet*, 1943. 4. 153–169.
55. Barta János, *Khiméra asszony serege (Adalékok Ady képzet- és szókincséhez).* Magyar Századok, Bp., 1948.
56. Heidegger, Martin, *Lét és idő,* Osiris, Bp., 2001. 25. (Azt – természetesen – immár örökre jótékony homály fedi, hogy a *Lét és idő* eme passzusát milyen mértékben méltatta figyelemre Barta János.)

# tanulmány

MILBACHER RÓBERT

## *„Szóval, ennyit a lázadásról”*

### *A VÉN CIGÁNY* MINT A ROMANTIKUS LÁZADÁS *VISSZAÉNEKLÉSE*

*A vén cigány* recepciótörténetének legszembetűnőbb jellegzetessége,[1] hogy a szöveget az érthetetlenség vagy a nehezen érthetőség ódiuma lengi körül, amelynek az egyik paradigmatikus modellje a Gyulai Pálnál artikulálódó értetlen(kedő) alulértékelésben realizálódik, a másik, szintén paradigmatikus modell pedig a különösen a nyugatosoknál tapasztalható szent őrültséget vélelmezi, amely a tudattalanból előtörő látomásosság túlértékelésében ölt testet. Mindkét paradigma egyaránt *félreolvassa* a szöveget – a félreolvasásnak a Harold Bloom-i értelmében – még ha más-más előjellel teszi is azt. Ennek a félreolvasásnak nem csupán Vörösmarty most vizsgált művével kapcsolatban van relevanciája, hanem bátran állítható –, bár a kérdés nem e tanulmány tárgyát képezi –, hogy a teljes Vörösmarty-korpusz hasonló – hol termékeny, hol pedig kevésbé termékeny – félreolvasás állapotában van. A félreolvasás alatt természetesen nem félreértést értek, ugyanis nem gondolom, hogy bármely félreolvasásból fakadó értelmezés értéktelen volna, inkább arról van szó, hogy az adott félreolvasás mindig saját kontextust rendel a szöveghez, az értelmezésnek pedig mindig a saját kontextus megerősítése a tétje, ami azonban tökéletesen eliminálja a szöveg történeti, ha tetszik elsődleges kontextusainak relevanciáját.[2] A nyugatosok például nyilván saját előképet kerestek a nemzeti irodalmi kánonban,[3] ezért aztán a Vörösmarty-korpusz bizonyos részének modernné olvasása volt az érdekük, míg Gyulai Pál nemzeti irodalomról szóló elbeszélésében nyilván csak a hazafiság költőjeként kaphatott helyet Vörösmarty, amivel minden más irányú kontextualizálás lehetősége háttérbe vagy egyenesen *ki*szorult Gyulai és az iskolájának értelmezői horizontjából. Feltételezésem szerint Gyulai egy új paradigma (népnemzeti kánon) fényében Vörösmarty költészetének bizonyos aspektusait reménytelenül elavultnak láthatta. Amikor tehát olyan jelzőkkel illeti (Egressy Gáborral vitatkozva) többek között éppen *A vén cigány*t, hogy a költő „több helyt dagályba csap át”, vagy „forma tekintetében nem mindenütt ismerhetni meg benne a régi Vörösmarty”-t, akkor egy régi és egyben meghaladandó gyakorlat rossz realizálódását látja a szövegben. Vagy amikor jóval később a Gyulai nyomában járó Jancsó Benedek azt írja a műről, hogy benne „érthetetlen és a költő által csak körvonalaiban sejtett eszmék érzések vannak itt kifejezve a költői erő és szenvedély oly magas hangján, mely a nagyhangú szavak homályától és myszticizmusától megrémített olvasót a feltétlen bámulat és fájdalmas érzések tengerébe süllyeszti”,[4] akkor már (a maga korában is) meghaladott költészeti gyakorlat kései darabjaként tekint rá.

A Jancsó által használt kifejezések (sejtetés, szenvedély, homály, miszticizmus) annak ellenére is inkább a kor romantikaellenes szótárának kifejezései, hogy Jancsó a „klasszicizmus hibás ízlése" kifejezéssel illeti Vörösmarty ebben a szövegben követett gyakorlatát. A szöveg ezen félreolvasása abba a folyamatba illeszkedik, amelynek során az emblematikusan Vörösmartyhoz kapcsolható magyar romantikus vagy – inkább egy korabeli terminussal élve – „romántos" hagyomány elhalványodását eredményezi a diadalmas népnemzeti paradigma fényében. Viszont szinte biztosra vehető, hogy a szöveg érthetetlensége, homályossága stb. a „romántos" kontextus elfelejtésének köszönhető.

Amikor Schöpflin Aladár híres paradigmateremtő cikkében újra felfedezi Vörösmartyt, éppen azokra a sajátos különbségekre csodálkozik rá, amelyek sehogyan sem illeszkednek a népnemzeti kánon világnézetéhez, kép- és nyelvhasználatához stb., viszont amelyek kiválóan alkalmasak a modern kor emberének önleírására. Schöpflin Vörösmarty-képe a legjobb szándék mellett is csupán ellenbeszéd, mégpedig annak felmutatását célzó ellenbeszéd, hogy a népnemzeti iránnyal szemben már a korban is létezett olyan beszédmód, amely szétfeszítette az adott kánon kereteit. Azaz mind a Gyulai-féle Vörösmarty-kép, mind pedig a nyugatos egyaránt valamivel szemben helyezi el mind Vörösmarty életművét (Schöpflin jellemzően csak a kései Vörösmartyról beszél, és csak Babits, majd Szerb Antal fedezi föl a kapcsolatot a húszas és az ötvenes évek kötészete között), mind *A vén cigány*t. A Vörösmarty-életmű és különösen *A vén cigány* modernné olvasása olyan utólagos kontextus(okat)t rendelt a szöveghez, amely legalább annyira a saját kontextus elfelejtését eredményezte, mint Gyulai és iskolájának eljárása.

Érdekes módon még a legutóbbi Vörösmarty-értelmezésekben is – kis kivételtől eltekintve – egyfajta erőteljes modernné olvasási tendencia fedezhető föl, amely ugyan számos új szempontot kínál a szöveg újraolvasásához, ám képtelen túllépni a homályosság és érthetetlenség vélelmén. Kappanyos András sokat idézett *Előszó*-értelmezésében ejt néhány szót *A vén cigány*ról is, ami egyben a modernné olvasás és a hagyományfelejtés szimptomatikus példájaként is érdemes a figyelemre, amellett, hogy maga is az érthetetlenség vélelméből indul ki. Kappanyos a nehezen érthetőséget olyan retorikai alakzatok érzékelésével magyarázza, amelyek a vers logikai szerkezetének hiányosságát, hézagosságát, logikátlanságát (képzavar) eredményezi. Persze a szerző mindezt az olvasás során realizálódó alakzatokként említi (vagyis befogadói szempontokat érvényesít), ám ezzel csak arra ad magyarázatot, hogy miért is nem értjük Vörösmarty szövegét, vagyis legitimálja a nehezen érthetőség tételét. A kérdés azonban úgyis fölvethető, hogy vajon az olvasás során nem azért érzékeljük-e ezeket az alakzatokat, mert nincs kontextuális fogódzónk, nem állnak rendelkezésünkre olyan felismerhető szövegkapcsolatok, amelyek segítségével többé-kevésbé megnyugtató módon kitölthetjük az olvasás során keletkező hiátusokat. A szöveg modernné olvasása természetesen abban érdekelt, hogy ne találjunk ilyen fogódzókat, hiszen akkor Vörösmartyban valóban felfedezhetjük mondjuk a szimbolista őst, vagy éppen az avantgárd mestert.

Magam természetesen nagy örömmel olvasom a hasonló értelmezéseket, hiszen ez az, ami élővé teszi a hagyományt, ugyanakkor továbbra sem hagy nyu-

godni az a tudat, hogy valamit végzetesen figyelmen kívül hagyunk, amivel mégis-csak szegényebb a Vörösmarty-szöveg olvasata. Ráadásul irodalomtörténészi előfeltevéseim azt sugallják, hogy biztosan létezett, vagyis részlegesen feltárható *A vén cigány*nak olyan kontextusa, amely különbözik mind a Gyulai-féle, mind pedig a nyugatos paradigma elgondolásaitól.

Ennek a tágabb szemléletbeli keretnek létezik már az 1930-as évektől egy olyan paradigmája, amely a Vörösmarty-értést eltávolítja mind a Gyulai-féle nemzeti paradigmától, mind pedig a nyugatosok modernizáló, főleg pszichoanalitikus meglátásokat működtető olvasásmódjától. Ez a harmadik olvasásmód a szellemtörténeti iskola, különösen Farkas Gyula romantikaértelmezésének fényében Vörösmarty költészetét mint a „romantikus lélek örök metafizikai igényének" kifejeződését értékeli.[5] Ennek a nagyszabású értelmezésnek a paradigmatikus megnyilvánulását Barta János 1937-es *A romantikus Vörösmarty* című tanulmányában üdvözölhetjük.[6] Barta felfogása radikálisan eltér mind a Gyulai-féle, mind pedig a nyugatos Vörösmarty-értéstől. Barta értelmezésében Vörösmartynál minden az egyetemes emberinek rendelődik alá, pontosabban minden ebben oldódik föl, amivel a nemzeti tematika is metafizikai perspektívát kap, szemben Gyulainak azon igyekezetével, hogy a nemzeti maga kerüljön az egyetemes helyébe.[7] Ráadásul Barta meglátása szerint Vörösmarty költészetéből hiányzik mind a teljes tárgyiasság, mind a teljes személyesség perspektívája, ugyanis éppen a nyugatosok által oly szívesen elemzett és fölemlegetett személyesség oldódik föl a különféle valóságsíkok váltogatásában.[8] Barta úgy látja, hogy Vörösmarty valóságfelfogása polifonikus, az emberi végesség és az ebből következő fájdalom meghaladásának vágya generálja a valóságsíkok közötti átjárás praxisát. Ennek három fő formájával találkozunk nála: 1. mitikus látásmód, amely az idealitás realizálását és konkretizálását szolgálja; 2. esztétikai látásmód, amelynek éppen fordítva a realitásnak, a hétköznapinak irrealitássá, vagyis idealitássá változtatása a célja; 3. metafizikus látásmód, amely az abszolútum átélésének, megtapasztalásának, a vele való egyesülés lehetőségeinek a formája.[9] Talán már ennyiből is világosan látszik – anélkül, hogy Barta nézeteit itt részletesebben ismertetném –, hogy a Barta-féle értelmezési keret egyáltalán nem képez metszetet a két fő paradigma látásmódjával. Jellemzően Barta Vörösmarty-értelmezése (nem utolsó sorban a szellemtörténeti iskola ilyen-olyan okoknak köszönhető háttérbe szorulása miatt) egyfajta zsákutcát képezett a magyar irodalomtörténeti gondolkodásban, holott talán éppen Barta szemléletmódja vezethető vissza leginkább ahhoz a korabeli szemléletmódhoz, amely Vörösmarty gondolkodásának kereteit is meghatározhatta. Persze nevezhetjük ezt egyszerűen romantikus hagyománynak is, csakhogy a fogalom túlságosan is terhelt volta miatt, semmit nem állítunk vele. Célszerűbb azokra a kulcsfogalmakra koncentrálni, amelyek a Barta-féle Vörösmarty-kép alapját képezik, és amelyek segítségével a Gyulai-féle és nyugatos paradigmától különböző értelmezési keret vázolható föl. Az így nyert mátrixnak az abszolútummal szemben álló emberi végesség tapasztalata, a végességből fakadó fájdalom (szorongás) élménye (valamint ennek a feloldási kísérletei), illetve az ehhez a metafizikai tapasztalathoz rendelhető antropológia (égi-földi kettősség, vágy és keresés stb.) képezi a legtágabb kereteit.[10]

Barta többek között éppen *A vén cigány* című versben pillantja meg ennek a látásmódnak (illetve egy bizonyos aspektusának) a legartikuláltabb kifejeződését: „Két verse van Vörösmartynak, amelyből a léleknek az egyik szélsőségből a másikba való átlendülése közvetlenül kiolvasható. Az egyik: *A vén cigány*, a másik: *Gondolatok a könyvtárban*. Mindkettő az emberi kín és nyomor képeit halmozza, az első különösen a tobzódó eksztatikus szenvedésig; a fájdalom legmagasabb hullámát mindkettőben a hirtelen megenyhülés követi, az elsőnél inkább csak sejtetve, a másiknál már a földöntúli elragadtatás előízével."[11]

Barta tehát *A vén cigány*t a véges, korlátozott és kiszolgáltatott énnek és az őt megsemmisítéssel fenyegető, nagyobb, végtelen erőnek a konfliktusaként értelmezi, amely konfliktusban a nyilvánvalóan kiszolgáltatott és fenyegetett én megpróbálja valamilyen módon enyhíteni a kiszolgáltatottságát. Ha jól értem, akkor ez a szituáció nem más, mint a romantikus humor alaphelyzete, ám annak nem a korai Jean Paul-i, nálunk különösen Kölcseynél megtalálható változata, ami a végtelen (fenséges) és a korlátozott, véges (komikus) tartományok közti ellentét végtelen állításával számolja föl a végtelen előtti szorongás érzetét.[12] Úgy tűnik, hogy ez a szemlélet a Barta által is kiemelt *Gondolatok a könyvtárban* hátterében lelhető föl, amelynek különösen a sokat emlegetett apokrif Bábel-allegóriája azonosítható a fenti humor-fogalommal: az emberi tevékenység (haladás, tudás stb.) végtelenre törekvésének korlátozottsága, illetve ennek a korlátozottságnak a belátása kínálja az ember nembeli lényegiségét: nem állat, de nem is angyal: köztes, „humoros" lény.[13] *A vén cigány* humoros alaphelyzete részben eltér ettől a felfogástól, ugyanis inkább annak a magyar kontextusban az 1850-es évekre bekövetkező váltásával hozható párhuzamba, amelynek lényege a humor szubjektumhoz kötése, és aminek legteljesebb realizálódása Arany bizonyos szövegeiben (ld. különösen *Bolond Istók*) és humor definícióiban lelhető fel. Ebben a felfogásban a humor részben elveszti a fenségesre, a végtelenre való vonatkozását, és a szubjektum interiorizálódott önvédelmi gesztusaként funkcionál. A *Bolond Istók* első énekének definíciója szerint a humor nem más, mint „a hullámos emberszív nedélye: / halandó létünk cukrozott epéje", amely pontosan mutatja a humor fogalom pszichologizáló átértelmezését. Az emberi szív váltakozásának kiegyenlítője a humor mint testnedv, amelynek a keserűség megédesítése a feladata a nevetés segítségével, vagyis egyfajta egyensúly helyreállítása. Szó sincs már a végtelen és véges együttlátásából fakadó „fordított fenségesről", mint Jean Paulnál, amely a humorban az emberi létállapot egyfajta totalitását volt képes megragadni. Arany *Széptani jegyzetek*ben megfogalmazott definíciója szerint a szubjektum még a „világ romlásának" és „javíthatatlanságának" tapasztalatából eredezteti a humoros állapotot, de immár nyilvánvalóan az én egyfajta integritásának fenntartása, és nem ennek az állapotnak a totalizálása a cél: „Nevetséges álarcában rejtezett sírás. […] a humor a fájdalomból ered. […] A humoros író mély fájdalmat érez a világ romlásán, de nem lévén reménye javítani, kétségbeesetten kacag önmaga és a világ felett."[14]

Nem bizonyítható, hogy Vörösmartyra a *Bolond Istók* humorfelfogása bármilyen hatást gyakorolt volna (mivel a *Széptani jegyzetek* publikálatlan volt a korban, humor definíciójának hatása eleve kizárt). Végső soron azonban *A vén cigány* humorossága amúgy is csak formájában emlékeztet erre a szubjektivizálódott humor-

felfogásra, mégpedig amennyiben a szöveg beszélőjének a világ állapota felett érzett keserűsége jelenti a kiindulópontot, és látszólag a személyesség körében játszódik le valamiféle kiegyenlítésre tett kísérlet. Ugyanakkor *A vén cigány* humorossága felfogható a személyesség terébe csatornázott humor fogalom kritikájaként is, hiszen Vörösmarty szövege mintha éppen azt példázná, hogy az individuum keserűsége, kétségbeesése az ember nembeliségéből fakad, ezért aztán nem is oldható föl pszichológiai szinten (többek között ezért is értelmetlen, mert nem vezet sehova, az a szöveggel kapcsolatos gyakori kérdésfölvetés, hogy önmegszólító versről van-e szó). *A vén cigány* humoros alaphelyzetéhez sokkal közelebbinek tűnik Greguss Ágost 1853-ban a *Szépirodalmi Lapok*ban publikált (tehát elvileg Vörösmarty olvashatta az írást, bár ennek nincs perdöntő jelentősége jelen esetben) komikum tanulmányának humorfelfogása: „Vedd elő a furcsának minden elemét; vegyítsd merészen össze a kellem és fenség elemeivel; ne gondolj vele, ha magad is nevetségessé válsz midőn, könyezve és mosolyogva, érzelmeskedve és okoskodva egyszerre, parányi énedet az egész mindenség fölé állítod: rendetlen szökdeléseid a legelevenebb öszhang, rombolásaid a legdicsőbb teremtés! A széptan humornak nevezi ezt."[15]

Z. Kovács Zoltán méltán jegyzi meg,[16] hogy Greguss ezen definíciója az 1849-es *A szépészet alapvonalai* című könyvben kifejtettekhez képest meglehetősen elnagyolt, vázlatszerű, ugyanakkor az Aranyéhoz képest legfontosabb hozadéka, hogy mégis tartalmazza az emberi korlátosság és a mindenség végtelensége közötti feszültség momentumát.[17] Ráadásul a fenti Greguss-passzus mintha *A vén cigány* alaphelyzetének legtágabb keretét vázolná föl minden tételezhető filológiai kapcsolat nélkül, ami arról mindenképpen árulkodik, hogy a humorral kapcsolatban miféle általános elgondolások lehettek forgalomban a korban.

A beszélő elkeseredik a világban tomboló háború miatt, amely az emberi civilizáció vívmányait romba dönti (tragikus, egyetemes elem), és mindezt valamiféle vígadással, cigánymuzsikával igyekszik ellensúlyozni (komikus, véges elem), amelynek ráadásul a vihartól, tehát a fenséges egyik klasszikus kifejeződésétől kell a dalt tanulnia, hiszen csak így lehet méltó ellensúlya a mindenség tombolásának. Mindeközben a beszélő folyamatosan „érzelmeskedik" (sír, nevet), „okoskodik" (bölcselkedik), mindaddig, míg ki nem csúszik az irányítás a kezéből, amely a vers központi, negyedik versszakának hallomásaiban és az azokra keresett magyarázatokban realizálódik.

A negyedik versszakban megidézett rejtélyes hanghatások (sóhajtás, üvöltés, sírás, dörömbölés, zokogás)[18] a fenséges természeti jelenség (tomboló vihar) és a hegedülő, de immár „átváltozott"[19] (forr a vére, megrendült a velő az agyában, ég a szeme), vagyis véges, korlátolt emberi természetének a határára érő, azt szétfeszíteni vágyó ember közös produktumaként jelentkeznek. Olyan új minőség jön létre, olyan új létező keletkezik, amilyet a végtelen fenséges megtanulásával és a véges, de az emberi természetnek a korlátait szétfeszítő (a *Gondolatok*ban is a „magas gyönyör lángjától hevül" a mennyig felérő ember vére) ember egyáltalán csak képes létrehozni. (Ez adja a humoros alaphelyzetet: a saját korlátait fölszámolni kívánó ember a végtelent akarja kordába zárni. Vagy ahogy Greguss mondja: parányi énjét akarja a mindenség fölé állítani.)

Ez az új minőség egyfajta ellensúlyként, vagyis az objektív, tehát az emberi akarattól és cselekvéstől független, de azzal szembenálló, azt fenyegető („Odalett az emberek vetése") háború ellenében jön létre, miközben a beszélő által uralhatatlan és megállíthatatlan folyamatokat indít el, amelyek végső soron a világ, benne az emberi lét pusztulásához és egyfajta újrakezdéséhez vezetnek. Ráadásul a beszélő intenciója szerint a cigányzenész muzsikájának funkciója metaforikusan az Arany János-i szőlős gazda helyzetére emlékeztet,[20] amennyiben kicsiben és tehetetlenségében ugyanazt a pusztító gesztust imitálja, mint az emberiséget sújtó csapás (itt: háborús pusztítás): „Húrod zengjen vésznél szilajabban, / És keményen mint a jég verése, / Odalett az emberek vetése." Ennyiben tehát a zenész által megidézett(?), felidézett(?), megteremtett(?) új minőség emberi nézőpontból, az emberi cselekvés eredményeképpen, de hasonló pusztításhoz vezet, mint a nem emberi léptékkel mért háború.

A romantikusok számára az isteni önkénynek vagy tágabb értelemben a végtelen totalitásnak való kiszolgáltatottságra adott adekvát és egyetlen méltó emberi válasz a lázadás gesztusa maga, amely már önmagában is humorosként tételeződik, amennyiben a bukás minden lázadásba eleve bele van kódolva, ám éppen ezért (vagy ennek ellenére) lesz az emberi méltóság legfontosabb, sőt egyetlen hordozója. A romantikus lázadás ikonográfiája és narratívája egyrészről az antik mitológia Prométheusz-elbeszéléseiből építkeznek, másrészt pedig a romantikusok által tendenciózusan félreolvasott (misreading)[21] *Elveszett paradicsom* Sátán- vagy Lucifer-képzetein illetve az ezzel összefüggő bűnbeesés-kiűzetés értelmezésén alapulnak.

Hipotézisem szerint a cigány hegedűjátékában (a fenséges és a végtelenségig feszített emberi lét közös metszeteként) a lázadás archetipikus képzete, pontosabban a lázadás archetipikus folyamata maga idéződik meg. Szemmel láthatólag a Vörösmarty-szöveg mind a keresztény, mind pedig az antik lázadástörténet emblémáit használja. A kézirat tanúsága szerint Prométheusznak még nagyobb szerepet szánt volna Vörösmarty, mint ahogy az a végső változatban megvalósult. Nem véletlenül gondolja úgy Szilágyi Ferenc, hogy a negyedik strófa képzete a Zeusz által legyőzött Prométheuszra tett utalások rendszere volna, amivel Szilágyi igyekszik teljesen antikizálni a lázadás-bukás narratívát, hogy a malom a pokolban képet Ixion „szélmalmával" tudja azonosítani. „Eredetileg tehát Prométheusznak a Tartaroszba – pokolba – zuhanását fejezte ki ez a sor is. A Prométheusz-motívum későbbre helyezése miatt azonban a 34. soron változtatni kellett."[22] A Szilágyival vitázó Martinkó András méltán vonja kétségbe Szilágyinak a bukástörténet teljes antikizálására vonatkozó igyekezetét, és érvelése nyomán valóban erőltetettnek tűnik a pokolbéli malomnak Ixion forgó kerekével való azonosítása.[23]

Ugyanakkor Martinkónak sincs egészen igaza, amikor abból a kijelentésből indul ki, hogy semmiféle malom sincs a pokolban. Mert ugyan az valóban igaz, hogy sem a *Biblia,* sem általában a kultúrtörténet nem nagyon tud a Pokolban zuhogó, zokogó stb. malomról, ám mégis létezik olyan szöveghely az irodalomtörténetben, amely a Pokolban működő malomról tesz említést. Az is igaz ugyanakkor, hogy ez az említés egy tévedés következtében fordulhat elő, mégpedig egy félrefordítás következményeként.

Ugyanis Bessenyei Sándor Milton-fordításának I. énekében, azon a helyen, ahol a Pokol palotájának, a Pandemoniumnak Mamnon (és csapata) általi építéséről van szó, a föld mélyéből aranyat kitermelő malomról tesz említést, amelynek a kultúr- és ipartörténeti referencialitását az biztosíthatta, hogy valóban léteztek aranyzúzó malmok a korabeli Magyarország aranybányáinál. Csakhogy sem az eredeti angol szövegben, sem pedig a Bessenyei által használt francia prózai fordításban nem szerepel malom, Bessenyei a francia moule (öntőforma) szót (az angolban: mould)[24] fordítja (nyilván a moulin szóalak egy változatának nézte) malomnak: „A' több Lelkek mesterségesenn építtett malmokat formáltak a' fölbenn, a' mellyekből edgy ásott tsatornára az arany meg-foghatatlanképpen folyt."[25]

A Bessenyei forrásául szolgáló Dupré de Saint-Maur-féle fordításban így szerepel: „D'autres formaient en terre des moules artistement faconnés, dans lesquels, au sortir des creusets, la maitière liquide coulait par une secrète communication."[26]

A pokoli malom Vörösmarty szövegében nem nagyon származhat máshonnan, mint a Bessenyei-féle Milton-fordításból, ami egyben azt is valószínűsíti, hogy a vizsgált szöveg negyedik strófájának képrendszere a Milton-mű első énekének pokolleírására referál, illetőleg abból merít. Furcsa módon a szakirodalom úgyszólván egyáltalán nem valószínűsített semmiféle Milton-hatást a Vörösmarty-életműben. Legutóbb Zentai Mária említette *A Rom*-értelmezésében, hogy *A Rom* álomszerkezete sokban emlékeztet az *Elveszett paradicsom* XI-XII. könyvének szerkezetére, amikor is Mihály arkangyal látomások sorát bocsátja Ádámra, hogy megmutassa neki a bűnbeesés következményeit, a bűnbeesés következtében a halálnak kitett ember történetét a megváltásig.[27]

Vörösmarty Milton-olvasásáról úgyszólván semmit sem tudunk, bár az angolul bizonyíthatóan tudó Vörösmartyról nehéz elképzelni, hogy ne ismerte volna legalább az *Elveszett Paradicsom*ot. Sőt, nagy valószínűséggel ismerte az 1817-ben másodszor is kiadott Bessenyei Sándor-féle fordítást is, amire abból következtethetünk, hogy barátai (Stettner György, Fábián Gábor) a húszas évek közepén tudtak a fordításról. Stettner György az Attila-eposz írására készülő Fábián Gábornak ajánlja többekkel egyetemben Milton eposzát is, illetőleg a magyar nyelvű fordítását: „Gyűjteményedből azokon kívül mellyeket említesz az én tudományomra is hibázik még Wieland Oberonja egy Tündér Eposz, és Milton elveszett Paradicsoma melly Bessenyei Sándor prózai fordításában magyarúl is meg van."[28] Nem hiszem, hogy közelebbi bizonyítást igényelne, hogy Vörösmarty egyéb forrásokból is ismerhette a Milton-szöveget és/vagy annak Bessenyei-féle fordítását, ugyanis számos forrásból hozzájuthatott mind az eredeti, mind pedig a Bessenyei-féle szöveghez.[29]

A Milton-mű hatását valószínűsíthetjük abban a képben is, amelynek eddig a szakirodalom semmiféle forrását nem találta, lévén semmiféle bibliai hellyel sem hozható kapcsolatba, holott biblikus ihletettsége nyilvánvalónak tűnik.[30] Az ötödik strófa elejének többé-kevésbé beazonosítható emblémáit (lázadt ember, gyilkos testvér stb.) követő kép „az első árvák sirbeszédei" kifejezésnek a kéziratban több variációja is megtalálható: „Első árvák zokogó gyötrelmét"; „siró gyötrelmeit" illetve „fuldokló gyötrelmét" változatokat olvashatunk.[31] Ezek a variációk azt erősítik, hogy a sor a gyász gesztusát, mégpedig az emberiség történetében a halállal első-

ként szembesülő ember gyászát hivatott reprezentálni. Az *Elveszett Paradicsom* XI. énekének legfontosabb motívuma a bűne miatt az utódaira szállt halállal szembesülő Ádám kétségbeesése. Ádám először éppen az Ábelt megölő Káin tettében szembesül a halállal magával, de Mihály arkangyal „megnyugtatja", hogy bizony számtalan formában fogja az az embert elragadni: „Óh fájdalom! Mond első Atyánk, mitsoda tselekedet? És mi ennek indittó oka? Esmérem hát már a' halált. Hát így kelletik énnékem született poromba viszsza-térni? Oh rettenetes látás! Ha a Halált irtózás nélkül még tsak nem-is nézhettyük, ha annak tsak meg-meggondolása-is rettegésbe hoz: hát fájdalminak kegyetlensége mit nem fog hozni? – Az Angyal felelt néki: 'Te láttad most, hogy a' halál miként fog Embereken leg-először meg-jelenni. De azért ő sokféle formában jelenik-meg, és külömb külömb féle útak mennek szomorú barlangjához, mellyek mindenkor rettenetesek, de kiváltképpen a' bé-menetel az érzékenységet legjobbann meg-zavarja."[32]

Az első árvák sírbeszédei kifejezés nem közvetlen intertextus tehát, hanem a lázadásnak-bűnbeesésnek-büntetésnek legsúlyosabb következményeként az emberiségre szakadt halál megtapasztalásának gesztusa. (Persze vannak a Vörösmarty-életműben olyan szöveghelyek, amelyeknek az intertextusát a Bessenyei-fordításban találhatjuk meg, mint pl. a szintén 1854-es *Az ember élete* első strófája („Mint az érett gyümölcs, / Az élet fájáról / Hull az ember, / Midőn órája szól.") kapcsolatba hozható Mihály arkangyal Ádámot vigasztaló szavaival: „Ha így fogsz élni [ti. a »Semmit se sokat« elve alapján] sok esztendőkre ki-nyúlik a' te szerentsés életed; és végre mint az érett gyümölcs fájáról, magadtól Anyádnak kebelébe minden erőszak nélkül viszsza esel."[33] De ugyanígy megtalálhatjuk a Bessenyei-szövegben a Vörösmarty egyik központi antropológiai problémájának, az Isten-arcúságnak a kifejezéseit is, mégpedig éppen abban a kontextusban, amely mind a *Gondolatok a könyvtárban* (1845),[34] mind *Az emberek*ben (1846) megjelenik,[35] tudniillik méltóak-e az emberi létezés bizonyos formái, vagy éppen az emberi létezés egésze az ember eredendő Isten-arcúságához: „Ah! Hogy lehet az, hogy az Emberbe, a' ki először a' jóságnak és fel-magasztaltatásnak állapotyában hellyheztetett, ámbár bűnös lett is, az Istenek képe, az irtóztató látható fájdalmak, és rettenetes kínok által ennyire meg-tsúnyíttatott? Avagy nem tarthatta e meg az Ember legkissebb jeleit is ennek az Isten hasonlatosságnak? Hogy juthatott erre a' nagy utállatosságra? Szerzőjének képét miért nem kelletett benne kímélni? – Ez Isteni ábrázat, felel Mihály, elvonnya Magát az Emberektől, ha ők magokat meg-alacsonyíttyák, rendetlen kívánságaiknak rabjokká tészik […] A' kínok tehát, mellyeket ők szenvednek, nem az Isten képit motskollyák-bé, hanem a' magokét, avagy ha az isten képe bennek meg-változik, midőnn ők a' bölts természetnek törvénnyétől el-állanak, akkor meg-kapják a' mit érdemlenek, mivel az Isten' képit, amelly őket elevenitti, nem tisztelték."[36]

A hosszabb idézettel azt szerettem volna szemléltetni, hogy nem csupán szóhasználatbeli egyezésről van szó az istenképmásság problémakörében, hanem arról, hogy egy a maga helyén morálteológiai problémafelvetés Vörösmarty kezén antropológia-metafizikai kérdéssé válik.[37] Vörösmarty Milton szövegét ugyanúgy *félreolvassa* (misreading), mint a romantikusok többsége, vagyis ez esetben lehetséges morálteológiai intenciójával ellentétes funkciót tulajdonít neki. Milton műve

a vindicatio, vagyis az isten igazolásának szándékával jött létre, és a 18. századi protestáns gondolkodás számára nyilván ebben a funkciójában volt fontos olvasmány.[38] Vagy ahogy Dávidházi Péter fogalmaz Milton és Pope nagy művei kapcsán: „a költészet egyiknek sem végcél, mindkettőnek önmagán túli feladata van, Isten igazolása, ami az olvasó meggyőzésére szolgál: a sátáni őslázadás és a Sátán felbujtotta emberi engedetlenség („man's first disobedience") elbeszélésével szemléltetve, illetve az emberfölötti fürkészésére alkalmatlan emberi értelem korlátait érvekkel bizonygatva azt akarják elérni, hogy olvasóik belássák, mennyire helytelen, hiábavaló és káros lázadozni teremtőjük ellen."[39]

Úgy tűnik, Vörösmarty nagy versében Milton műve valami hasonló kontextusban idéződik fel, csakhogy Vörösmarty – részben követve a romantikusok Milton-értelmezését – a Milton-mű félreolvasott és a visszájára fordított morálteológiai intenciójából indul ki, hogy aztán visszajusson a szöveg fentebb idézett eredeti tanításához. (Vagy legalábbis valami nagyon hasonlóhoz.)

A Vörösmarty-szöveg negyedik szakaszának hallomásaiban („Kié volt ez elfojtott sohajtás, / Mi üvölt, sír e vad rohanatban, / Ki dörömböl az ég boltozatján, / Mi zokog mint malom a pokolban") a luciferi lázadás őseseménye idéződik meg, mégpedig az *Elveszett Paradicsom* kínálta narratív keretben. Pontosabban a Milton-szöveg logikájának értelmében már az elbukott lázadás utáni állapotot írja le a mű: a „Hulló angyal, tört szív, őrült lélek" sor egyértelműen azonosítható a mennyből a pokolba hulló, lázadó angyali sereggel, illetve a Sátánnal magával. A pokolra taszított, de az égbe visszakívánkozó, fellázadt angyalok elkeseredésének és boszszújának érlelődését halljuk („Ki dörömböl az ég boltozatján"), amely immár majd az ember elcsábításában és bukásában fog testet ölteni a miltoni narratíva szerint.

Az *Elveszett Paradicsom* első éneke logikájának fényében helyére kerül többek között a „Vert hadak vagy vakmerő remények?" sor is, amennyiben a bukott angyalok seregének vereségét, és a Sátán által újraélesztett reményeknek a kettősségét fogalmazza meg, ugyanis a bukott angyalok („vert hadak") bosszúterve („vakmerő remények") okozza majd az ember engedetlenségét és bukását. Az ötödik versszak a Milton szöveg XI. énekének narratív logikáját követi: a bukott ember Mihály arkangyal segítségével bepillantást nyerhet az emberiség jövőjébe. Az *Elveszett Paradicsom* XI. éneke éppen úgy a Noé-történettel ér véget, mint a Vörösmarty-szöveg látomás- vagy inkább hallomássora: az Isten elpusztítja az elfajult emberiséget, de csak azért, hogy új világot és vele új reményt (szövetséget) kínáljon az ember számára, ami majd Krisztus megváltó halálában fog beteljesedni.

A vers negyedik versszaka tehát a lázadás ősbűnének képzeteit fogalmazza meg, amelynek az emberre háramló következményeit az ötödik versszak tartalmazza, amelyben az ember engedetlenségének (ha teszik: lázadásának) miltoni emblémáival szembesülhetünk.

„A lázadt ember vad keserveit" sornak sem nagyon találni biblikus párhuzamát, hacsak a pusztában bolyongó, vándorló és időnként lázadozó zsidó néppel nem azonosítjuk a szöveghelyet. Ugyanakkor a miltoni narratívában találkozhatunk lázadt (tehát már a bűnbeesés vagy lázadás utáni) ember (Ádám) keserveivel, tudniillik a X. énekben az öntudatra és ezzel saját és az emberiség nyomorúságára ébredt Ádám hosszú monológja olyan narratív mintát szolgáltat Vörösmarty számára,

amely már a húszas évek kiseposzaiban is modellként szolgál a végességére és kiszolgáltatottságára ráébredt embernek a Sorssal vagy Istennel szembeni keserű vádaskodásához. Ennek legmodellértékűbb példája a Szűdelitől elszakított és a kietlen sivatagba vettetett Hadadúr monológja a Dél-szigetben, illetve a későbbi *Két szomszédvár* Tihamérjének monológjai és a Tündétől elszakított Csongor kesergése is ehhez a mintához köthetők.[40]

Különös módon a miltoni ihletettség szövegszerűen legkevésbé igazolható a Káin-Ábel-embléma esetén („Gyilkos testvér botja zuhanását"), ugyanis a gyilkosság a Milton-szövegben (mind az angol, mind a francia, mind a Bessenyei-féle fordításban) kővel történik, nem pedig bottal. (Az eredeti bibliai hely csupán arról tudósít, hogy Káin megölte Ábelt, vagyis a gyilkosság módja vagy eszköze sem a héberben, sem a görög fordításban, sem a latinban, sem pedig a magyar fordításokban nem jelölt.) Ugyanakkor a képi ábrázolásokon többnyire valóban a bottal (másutt ásóval vagy kapával, vagy éppen állkapoccsal) történő gyilkolás látható. Vörösmarty valószínűleg azért döntött a bevett ikonográfiai hagyomány mellett, mert ez közérthetőbbé tette az emblémát, és ezért tér el látszólag a Milton-szövegtől.

Valójában itt az a lényeges, hogy Milton művének XI. könyvében Káin cselekedete az első halál tapasztalatának az eseménye, ami arra szolgál, hogy Mihály arkangyal Ádámot saját bűnének következményével szembesítse. A fentebb már érintett harmadik kép („S az első árvák sirbeszédeit") kép valóban nem kapcsolható közvetlenül a *Bibliá*hoz, hiszen Ábelnek nincs leszármazottja, ugyanakkor – mint azt fentebb elemeztem – a halál megtapasztalásának gesztusa nagy hangsúlyt kap Milton szövegében – mint a bukás következményeként az emberiségre háruló legfőbb isteni büntetés és csapás.

Az ötödik szakasz Prométheusz-képzete természetszerűleg kilóg a miltoni narratívából, bár a Milton-szöveg párhuzamba állítja a lázadó angyalok Pokolra vetetését és a lázadó titánok Tartaroszba taszítását (itt Prométheusz nem említődik), illetve a Milton szöveg IV. könyve Éva szépségének ecsetelésekor, a Pandora-párhuzam kapcsán említi, ha nem is név szerint, Prométheuszt.

Nyilván a Vörösmarty-szövegbe éppen a romantika újmitologikus szemléletének révén kerül bele Prométheusz mint a romantikus lázadás antik mitológiából származó archetípusa. Vörösmarty költészetében nem először tűnik föl Prométheusz mint a lázadás archetipikus hőse. Már az 1837-es, a Nemzeti Színház megnyitójára írt, *Árpád ébredésé*ben is megidéződik alakja, mint a nagyot akaró és újat teremtő kulturhérosz archetípusa (a szakirodalom többnyire Wesselényire vonatkoztatja a képet), amely tökéletesen illeszkedik a reformkor cselekvésprogramjának ethoszához: „Köztünk s fenn van még Prometheus, / Kinek szívét az üldöző kajánság / Kányái marják, mert szelíd vala / Embernek nézni embertársait. / S ő óriási fájdalmában is oly törhetetlen most, mint valaha."

Az *Árpád ébredésé*nek Prométheusz-alakja az aiszkhüloszi Prométheusz-értelmezés hagyományát folytatja, amely Prométheuszban az ember jótevőjét és Zeusz önkényével – metaforikusan az embert korlátozó, omnipotens hatalommal – szembeni pártfogóját látja. A szintén 1837-es *Elméleti töredékek*ben – a szövegben már előbb példaként hozott – Aiszkhülosz Prométheusz-figurájában látja azt a pozitív drámai hőst, aki kitartóan, „lelke viszanyomhatatlan intését követve" küzd valami

„nagyobb hatalommal", vállalva az elbukást is: „Igy küzd a lelánczolt Prometheus, az emberek jótevője, nagy lelki erővel, isten maga is, az istenektől reá mért kínokkal […] Nyögéseit hallani a testi fájdalom miatt; de lelke vádat tesz az őt gyötrő istenek ellen, azoknak bukását jövendöli; s nincs hatalom, mely engedésre bírja."[41]

Aiszkhülosznál Prométheusz az ember második teremtője, amennyiben a világ megértésének, birtokba vételének képességével ruházza fel az addig nyomorult, megalázott teremtményt: „Elmondom inkább azt, a balga emberek / mily sok csapást megértek, míg értelmet én / adtam nekik s hogy ésszel élni tudjanak."[42]

Nem véletlenül lesz a romantika egyik legfőbb lázadó archetípusává Prométheusz, mégpedig abszolút pozitív értelemben. Shelley nagy drámai költeménye (A *megszabadított Prométheusz*) Aiszkhüloszt részben felül- és továbbírva odáig megy, hogy a Prométheusz által megőrzött titok révén Zeuszt utódja, Demogorgon letaszítja a trónról, és az emberiségre új Aranykor köszönt. A Világos utáni érában Prométheusz hésziodoszi értelmezése erősödik fel, amely a magyar irodalomban már Janus Pannonius *Mikor a táborban megbetegedett*[43] verse óta jelen van. Ez a hésziodoszi narratíva éppen Prométheusz lázadásában látja az emberiség nyomorúságának legfőbb okát, hiszen Zeusz és az istenek Pandora közvetítésével éppen az ő tette miatt zúdítottak minden szenvedést (betegséget, halált, nehéz munkát stb.) az emberiségre. Ez a hagyomány nyilvánvalóan a lázadásról való lemondásra buzdít Prométheusz figuráját és cselekedeteit negatív színben föltűntetve, hiszen minden lázadás a hatalom megtorló haragját idézi elő. Nem véletlen, hogy Arany is 1850-es versében a prométheuszi figuráktól félti a békét magát, vagyis a lázadók nem az emberi méltóság, autonómia stb. kiharcolóiként, hanem a béke megzavaróiként tételeződnek immár:

*Nem lophat-é megint egy új*
*Prometheusz égi lángot,*
*Kinek fénylő szövétneke*
*Felgyujtsa e világot…?*

Vörösmarty szövegében is újraértelmeződik a lázadás gesztusa, hiszen mind a miltoni, mind pedig az antik mitológiai lázadókat már leveretésük, bukásuk után láthatjuk. *A vén cigány* ugyanakkor nem azt állítja, amit a hésziodoszi narratíva kínál, tudniillik, hogy a lázadás maga okozza az emberiség nyomorúságát és bukását, hanem csupán diagnosztizálja a lázadás hiábavalóságát. Az istenarcúságában állandóan megalázott („Oda lett az emberek vetése") ember képtelen az emberi létezésének egyetlen, a végtelennel (az omnipotens léttel) szembeállítható tettével, vagyis a lázadással kivívni az autonómiáját, méltóságát, szabadságát, egyszóval: éppen az istenarcúságával összeegyeztethető létállapotot. A Vörösmarty költészetében az 1840-es évek közepén is felmerülő szkepszis (*Az emberek*, *Gondolatok…*) 1854-re tényszerű bizonyossággá vált: az emberi méltóságnak mint az istenarcúságból fakadó köztes létállapotnak (sem angyal, sem állat) a kudarcát diagnosztizálja, és egyben rezignált módon elfogadja a vers („A vak csillag, ez a nyomoru föld / Hadd forogjon keserű levében").

A lázadásnak mint eszköznek már közel sem a romantikusok által (ld. Shelley) vallott optimista utópiája uralja a szöveget, amely szerint a lázadás gesztusa az

emberi szabadság és méltóság, boldogság egyetlen letéteményeseként eredményre vezethet. Úgy tűnik, Vörösmarty visszaénekli a lázadással kapcsolatos hitét, amely magyar viszonyok közt, a világosi bukás után kudarcként értelmezi a reformkor cselekvő entuziazmusát. Ugyanakkor Vörösmarty szövege nem veszi át a hésziodoszi megalkuvó, opportunista szemléletmódot sem, miszerint inkább mondjunk le minden lázadó, újító szándékról, mert az csak galibát hoz a világra, hanem köztes megoldást választ.

*A vén cigány* mint a lázadás *palinódiája* azt állítja, hogy az embernek mint istenarcú lénynek ugyan nincs más eszköze autonómiájának kifejezésére, mint a lázadás maga, csakhogy már nem várja a lázadástól, hogy önmagában fog eredményre vezetni, és ennyiben közvetít némi rezignációt a vers, hanem csupán az isteni harag pusztító és egyben újrateremtő gesztusát képes előidézni. A „Hadd jöjjön el a Noé bárkája" a Milton-szöveg XI. könyvének befejezésével párhuzamosan a világ pusztulását vizionálja, amely egyben egyfajta újrakötött szövetséggel és a megváltás ígéretével terhes. Isten pusztító és egyben újrateremtő gesztusa zárja az emberiség bukástörténetével és egyben az autonómiára törekvő lázadáskísérlettel fémjelezhető „lefelé ívelő" szakaszát, hiszen utána már a Krisztusra való várakozás pozitív, reménnyel teli szakasza következik.

Tulajdonképpen eddig volna tökéletes palinódia *A vén cigány* mint a lázadás visszaéneklése, csakhogy a szöveg még ezt is visszavonja az oly sokat vitatott utolsó versszak optimista „mégis" hitével. Az utolsó szakasz ünnep képzete („Lesz még egyszer ünnep a világon"), hasonlóan az *Előszó* történetfilozófiai dimenzióváltásához, csak a ciklikus időben gondolható el, vagyis Vörösmarty szakít a zsidó-keresztény hagyomány teleologikus és egyben eszkatologikus történelemszemléletével, amely az emberi nem tökéletesedésének ábrándjával és kényszerével terheli a létezést magát. Úgy tűnik, hogy mind *A vén cigány*ban, mind pedig az *Előszó*ban úgy tükröződik a világosi bukás kataklizmája, hogy Vörösmarty leszámol a reformkor felvilágosult fejlődéshitével, de egyben leszámol a zsidó-keresztény teológia és időszemlélet sok tekintetben morális kényszerekkel terhelt világképével is. (Részben ugyanide jut el Arany János is az 1850-es évek elején az egyént nem egyetemes, hanem pszichológiai-egzisztenciális perspektívából szemlélve, amikor az ént levető sorskerékről vagy a vágyott megsemmisülésről beszél az *Évek, ti, még jövendő évek*, illetve a *Mint egy alélt vándor* című verseiben.)

*A vén cigány* utolsó szakaszának ünnepe, amely nyilván az antik istenek újra visszanyert aranykori világa lesz („Isteneknek teljék benne kedve."), az emberi akarattól és cselekvéstől függetlenül köszönt be, egyedül a ciklikus idő és történelem véletlenszerűségének alárendelten. A cselekvő, a saját (az emberiség, a nemzet stb.) történetét befolyásolni kívánó akarthoz képest ez a történelemszemlélet nyilvánvalóan beletörődést jelent a sors kínálta végzetbe, amely az emberi autonómiáról való lemondással jár, de egyben a boldogság lehetőségét is magában hordja, a folyton elbukásra ítélt és ezért csak szenvedést eredményező lázadással szemben.

## JEGYZETEK

A címet Beck Zoli dalszövegének egy helye ihlette: „*Szóval, ennyit a lázadásról, / ennyit arról, hogy félre, / amit összemuzsikálsz nyáron, /azt raktározd el mind télre*." (*Bogozd ki,* dalszöveg, 30Y)

1. A Vörösmarty-vers recepciótörténetéről legutóbb: Szegedy-Maszák Mihály: *A vén cigány változó megítélése,* valamint: Szénási Zoltán: *A vén cigány – irodalomtörténeti fénytörésben.* In *A vén cigány. A 12 legszebb magyar vers 10.* A Székesfehérvárott és Kápolnásnyéken 2011. április 20–22-e között rendezett *A vén cigány* konferencia szerkesztett és bővített anyaga. Szerk. Fűzfa Balázs, Savaria University Press, Szombathely 2012. 237–262. és 262–272.

2. A Vörösmarty-életmű bizonyos aspektusainak elsődleges kontextusait mintaszerűen tárta fel legutóbb Gere Zsolt könyve. Gere Zsolt: *Szebb idők.* Irodalomtörténeti Füzetek, Bp., 2013.

3. Ld. Végh Balázs: *A nyugatosok Vörösmarty-olvasata.* In Fűzfa (szerk.), 2012. 272–278.

4. Jancsó Benedek: Fővárosi Lapok, 1882. március 69. szám, 441. Id. *Vörösmarty Mihály Összes művei 3. Kisebb költemények III.* (1840–1855). S.a.r.: Tóth Dezső. Bp., Akadémiai Kiadó, 1962. 580.

5. Barta János: *A romantikus Vörösmarty.* Nyugat, 1937/12. szám. http://epa.oszk.hu/00000/00022/00623/19876.htm

6. A tanulmány második része: Nyugat, 1938/1. szám. http://epa.oszk.hu/00000/00022/00624/19919.htm

7. „Az egyetemes részvét megnyitja előtte a mindenséget, de ebben a végtelen térben csak annál súlyosabban érzi az emberi lét nyomasztó csonkaságát és kicsinységét. A munka, a hazafi szenvedélye nem orvosság erre a szenvedő világlátásra, csak a terhet cseréli el egy másfajta feszültséggel." Barta 1938. Im. Vagy másutt: „Szinte kézzelfoghatóan látszanak az összeszövődő különnemű síkok az olyan költeményben, mint *Az élő szobor.* Szobor, tehát holt anyagi dolog, de ebben a versben a szobor él és egy mithikus lény emberfölötti szenvedését érzi; az a mithikus lény megint egy egész nemzetet testesít meg s a nemzet az egész földi kozmoszba van beállítva."

8. „Vörösmarty tehát sem a szemléleti bőségben nem lesz realista, sem a hangulati bőségben személyes költő. De akkor mi mozgatja lelkét tulajdonképpen? Magáról nem beszél s nem építi fel verseit a lélek aktuális történéseiből, mint Petőfi…" Barta 1937. Im.

9. Ld. Barta 1937. Im.

10. Ezeknek a romantikus filozófiából származó fogalmaknak a mentén értelmezte Szajbély Mihály Vörösmarty utolsó töredékeit, különös tekintettel a *Fogytán van napod…* kezdetű kéziratban maradt szövegre. Szajbély Mihály: *Vörösmarty utolsó töredékei.* ItK, 1978/3. 303–320.

11. Barta 1938. Im.

12. A különféle humorelméletekről ld. Z. Kovács Zoltán: *„'Vanitatum vanitas' maga is a húmor". Az irónia (korlátozásának) változatai a magyar romantikában.* Osiris, Bp., 2002. Itt: 38. Már Szajbély is használj a humor fogalmat többek közt *A vén cigánny*al kapcsolatban is. Ld. Szajbély 1978. 314–15., és Szajbély Mihály: *A vén cigány „háttere" az 1850-es években.* In *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum Tomus XVIII.* Szeged, 1981. 129–133. Különösen: 132.

13. Ennek elemzését ld. Z. Kovács 2002. 129–137.

14. Arany János: *Széptani jegyzetek.* In *Arany János válogatott művei III. Prózai művek,* Szépirodalmi, Bp., 1975. 1070.

15. Greguss Ágost: *A komikumról* (1853). In *Greguss Ágost Tanulmányai I. kötet, Beszédek. – Széptani cikkek,* Bp., Ráth Mór, 1872. 257–258.

16. Z. Kovács 2002. 229.

17. Greguss itt a humort a fenségesnek mint érzéki (vagyis véges) játékokban kifejeződő egyetemesnek a formáját definiálja. „Azért van a humorban az általánosnak és aprólékosnak legnagyobb összeforrása; azért emelkedik bene [sic!] az egyed – a humoros én – mindennek fölibe és emel egy perc mulva mindent magának fölibe, elismervén egyszerre mind hatalmát mind gyarlóságát. Mondhatjuk tehát, hogy a humor olyan nevetséges, mely a nevetségesség jellemét leveti és fenségessé válik." Greguss Ágost: *A szépészet alapvonalai.* Kiadta a Kisfaludy-Társaság, Bp., 1849. 42.

18. Martinkó nyomán hangfestő szóként (zuhogás) értelmezem magam is, ami egyben a pokolban zokogó malom filológia vitájának is (számomra) megnyugtató megoldását kínálja.

19. Babits egyenesen sámánisztikus átváltozásról beszél.

20. „Dorongot ő is hirtelen kapott fel, / 'No hát, no!' így kiált 'én uram-isten! Csak rajta! Hadd lám: mire megyünk *ketten!*"

21. Erről ld. Jonathon Shears: *The Romantic Legacy of Paradise Lost,* Asgathe Publishing Company, 2009. 12–20.

22. Szilágyi Ferenc: *„Malom a pokolban".* In Studia litteraria: a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar Irodalmi Intézetének közleményei, 17. kötet, 1979. 109.

23. Martinkó András: *Milyen malom van a Pokolban?* ItK, 1987–88/5-6. 629.

24. „A third as soon had form'd within the ground / A various mould, and form the biling cells / By strange convevance fill'd each hollow nook, / As in an organ from one blast of wind / To many a row of pipes the sound-board breathes." John Milton: *The Paradise Lost*, The Biblically Annotated Edition, Editor Matthew Stallard, 2011. 41.

25. *Az Elvesztett Paraditsom.* Első Könyv, 40.

26. *Le Paradis Perdu de Milton, Traduit par Dupré de Saint-Maur* (2e édition) Paris, 1853. Livre I. 27.

27. „*A Rom* alapszituációja (reménytelen helyzetben levő, a halállal szembenéző ember istentől bocsátott álomban az egész emberiség sorsát álmodja végig) hasonlít Milton *Elveszett paradicsom*ának XI–XII. énekéhez és *Az ember tragédiája* indítóhelyzetéhez. *A Rom*ban azonban ez az implikáció rejtett, a történet sokkal erősebben stilizált." Zentai Mária: *Vörösmarty Mihály: A Rom (elemzés).* In Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, Tomus XVIII, Szeged, 1981, 107–115. Itt: 110.

28. Stettner György – Fábián Gábornak, Duka, 1824. április 21. Közli: Taxner-Tóth Ernő: *A fiatal Vörösmarty barátainak levelezéséből,* MTA Könyvtárának Közleményei, Bp., 1987. 59–60.

29. Ld. Szigeti Jenő rövid, de alaposnak tűnő tanulmányát és hivatkozásait: Milton *Elveszett Paradicsoma Magyarországon.* ItK, 1970/2. 205–213. A Milton-fordítás körüli vitáról ld. Tarnai Andor: *A deákos klasszicizmus és a Milton-vita.* ItK, 1959/1. 67–83. A Bessenyei-féle fordításról ld.: Ferenczi Zoltán: *Bessenyei Sándor Milton fordítása.* ItK, 1915/2. 129–139.

30. Erről legutóbb Jelenits István: *A vén cigány – és a Biblia.* In Fűzfa (szerk.) 2012: 89–97. „A gyilkos testvér nyilván Kain, első árvákról a Bibliában nincs szó, Ábelnek nem volt még gyermeke, amikor Kain megölte." Itt: 92.

31. VtyÖM 3. 590.

32. *Az Elvesztett Paraditsom.* XI. könyv. 178–179.

33. *Az Elvesztett Paraditsom.* XI. könyv. 181–82.

34. „Hol a' teremtés' ősi jogai / E' névhez 'ember'! advák örökűl – / Kivéve a' ki feketén született, / Mert azt baromnak tartják e' dicsők / 'S az isten' képét szíjjal ostorozzák."

35. „'S állat vagy ördög, düh vagy ész, / Bár mellyik győz, az ember vész: / Ez őrült sár, ez istenarczu lény!"

36. *Az Elvesztett Paraditsom.* XI. könyv. 180–181.

37. Tisztában vagyok vele, hogy ez egy külön kutatás témája, itt csak jelezni szeretném a problémát.

38. Erről ld. Szigeti i.m.

39. Dávidházi Péter: *„Az Úrnak útait az emberek előtt igazgatni" (A Bessenyei fivérek és a vindicatio szerephagyománya.* In D.P.: *Per passivam resistentiam. Változatok hatalom és írás témájára.* Argumentum, Bp., 1998. 86.

40. Ennek a kérdésnek a vizsgálatai is külön kutatás tárgyát képezik, itt csak jelezni szeretném feltevésemet.

41. *Vörösmarty Mihály Összes művei 10. Drámák* V. S.a.r. Fehér Géza. Bp., Akadémiai Kiadó, 1971. (VtyÖM 10.) 568.

42. Aiszkhülosz: *A leláncolt Prométheusz.* In *Aiszkhülosz Drámái,* Bp., Európa Könyvkiadó, 1985. Ford.: Trencsényi-Waldapfel Imre. 160.

43. „Hogyha talán élsz még, hosszan kínlódj, Prometheus, / Sírban mázsás kő nyomja a csontjaidat, // Mert te vagy fajtánk legfőbb bajkeverője, / Vétked lett valahány rút nyavajánknak oka. / Nem sorvasztották azelőtt járványok a testet, / Nem volt sápkór és fojtogató köhögés; / Akkor még vadonok csendjében élt a halandó, / S meg nem támadták erdei dúvadak őt; / Fákon lelt eledelt, italát kristálypatak adta, / Otthona barlang volt és nyoszolyája a gyep."

ANGYALOSI GERGELY

# *Az elvágyódás helye*

## FÜST MILÁN ARMÉNIÁJA

Az „Arménia" nevű elképzelt ország Füst Milánnál először 1910-ben, az *Aggok a lakodalmon* egyik részletében tűnik fel, majd a következő évben, az *Őszi sötétség* ciklus egyik darabjának címeként. Talán szokatlannak látszódhat a gondolat, hogy egy lírikus által jóformán csak megemlített „lehetséges világ" mibenlétének és poétikai funkciójának próbáljunk utánajárni, ahelyett, hogy valamilyen prózai művet választanánk erre a célra. Meggyőződésem szerint azonban éppen Füst esetében nagyon is jogosult ez a törekvés. Ifjúkori költészetének lényege aligha lenne érthető a lélek elvágyódásának céljául szolgáló képzeletbeli, alternatív világ strukturális pozíciója nélkül. (Talán a későbbi lírájáé sem.) A *Változtatnod nem lehet* költőjének ugyanis nem a konkrét társadalmi környezettel, a szubjektum történelmileg meghatározható lehetőségeivel, hanem általában véve az emberi léttel, a társadalmisággal mint létmóddal, a születés és a halál kényszerével van gondja alapvetően. Márpedig szinte magától értetődik, hogy egy olyan poétikai univerzumban, ahol a költő az egész világrend ellenében fogalmazza meg önmagát, fel kell sejlenie egy másik, virtuális vagy lehetséges, valaha ideális formában létezett, vagy utópikusan a jövőbe vetíthető ellenvilágnak, amelyhez képest a számára jelenben adottat elutasítja.

Hogy ez mindvégig mennyire konstans tényező marad Füst világában, arra nézvést talán elegendő egyetlen példát említenünk. A bölcs Hábi-Szádi történeteinek egyik fontos szereplője a „filozófus kézművesek" vitakörének elnöke, Szávy ibn Fejszál, aggastyán, a rézedények készítője. (A későbbiekben röviden ki fogok térni arra is, hogy miért kézművesek a filozófusok és filozófusok a kézművesek az idős Füstnél, s hogy ez a problematika hogyan kapcsolódik az első verseskötet világához.) Nos, az említett Szávy teszi fel azt a kérdést, amelyet már a huszonéves költő is feltehetett volna: „mi a főoka annak, miért érzi magát az emberi lélek idegennek a világon?" S ehhez még hozzáfűz egy másikat is: „hogyan lehetne elképzelni azt az életet, amely egy feltételezett paradicsomban vár reánk?"[1] Anélkül, hogy ezúttal részletesen követnénk a derék muzulmán kézművesek eszmefuttatásait, elegendő arra emlékeztetnünk, hogy a test és a lélek meghaladhatatlan különbségéből eredő transzcendenciavágyat a bölcs Szávy „a létezés iránti áhítatra" redukálja, aminek a *Kábel* nevet adja. Márpedig ez az áhítat kijár a képzelet által teremtett létnek is, sőt, csak azzal együtt lehet teljes. Ha Füst nem mondatja is ki hőseivel ebben a könyvében, érezhetően meg van győződve arról, hogy a lélek alapvető létformájához tartozik a mind újabb és újabb „lehetséges világok" megalkotása, amelyek távolról sem állnak harmonikus viszonyban az úgynevezett „való" világgal. Esztétikai tárgyú könyvnyi esszéjében (*Látomás és indulat a művészetben*) ezt így fogalmazta meg: „az ember képzeletével állandóan újjá teremti maga számára a világot, amellett viszont el is rontja vele az életét természetszerűleg"; majd hoz-

záteszi: „világomat magam teremtem meg a magam számára". Ezt a világteremtő *furo*t pedig egyenesen az irodalom egyik hajtóerejének tartja; hiszen az írót „múltjának szomorúsága hajtja, kergeti, viszont Isten tudja, hol végzi azután, micsoda idegen országokban s ujjongó tornyokon!"[2]

De térjünk vissza a tízes évek elején publikált művekhez. Az *Aggok a lakodalmon* Bohemundja és Kajetánja idegenek abban a birodalomban, amelynek nyomorék királya éppen a menyegzőjét kívánja ünnepelni. Az ő feladatuk a királyi pár köszöntése lenne; de már megérkezésükkor sötét gondolatok foglalkoztatják őket. Bármiféle ünneplés léha hazugságként tűnik fel számukra a földi léttel járó mérhetetlenül sok szenvedéshez képest, amelyekre semmiféle hit nem kínál gyógyírt. Bohemund ezt mondja: „S talán senki sincsen is ez átkos föld felett, / Ki meghallja e szörnyű szenvedések jajszavát… / (Mert meg kell vallanom, vallásos nem vagyok…)". Majd így folytatja: „És mégis: úgy-e csuda ez az élet, melyre ébredünk! / S ki tudja: egykor épp ilyen csudára ébredők, / Nem folytatjuk-e másutt vak, tudatlan életünk…!"[3] Ezt követően Kajetán beszél a királyhoz, imígyen: „Felség, Kajetán a nevem s ez itten társam, az agg Bohemund! (…) S mindketten Arméniából származánk, hol kopár, vörös hegyek / A tenger partjait szegélyezik s hol sötétebb egen / Másféle csillagok járása van. Király, hidd el szavam. / Ott sokkal több a csillag s mind sugárzóbb és kövér… / S a távoli népnek sok szokása más: mind halkabb, szomorú". (A költő által javított, újabb változatban ez szerepel: „a nép ott halkszavú és búskomoly".) S Kajetán így folytatja: „De mi vándorok sok országot bejárván céltalan / Most agg korunk egy új hazában halkan szálla ránk… / S gyermekkorunkét – ó ki tudja – igen messzi ország / Sosem láthatja már viszont elfáradt szemünk…" Első találkozásunk a csodálatos Arméniával tehát némileg zavarba ejtő. Megtudjuk, hogy ez az ország a tengerparton fekszik, amelyet kopár, vörös hegyek szegélyeznek; a látomás inkább riasztó, mint barátságos. Némileg ellensúlyozza ezt a benyomást a különösen sugárzó csillagokra tett utalás, amit viszont a halk, szomorú népre tett megjegyzés ellensúlyoz. A csillagok jelentősége nyilvánvaló: olyan képzeletbeli országról van szó, amelynek lakóit a természet nem kényezteti el, de a sugárzó, „kövér" csillagok révén valamilyen transzcendens életérzéssel lehet kapcsolatuk – merész és filológiailag megalapozhatatlan feltételezés, de talán gondolhatunk itt a létezés áhítatának, a „Káhelnek" évtizedekkel későbbi gondolatára. A létezés iránt érzett áhítat mindenesetre aligha azonos a boldogsággal, s még kevésbé a vidámsággal.

Nem kevésbé fontos tényező, hogy a két aggnak ifjúkorában el kellett hagynia szülőföldjét, amely ezáltal olyan távolságba került tőlük, mint az említett különösen sugárzó csillagok. Bohemund úgy tudja, hogy már a születésének időpontját is különös jelek kísérték. „Mikor születtem szép Arméniában, nyolcvankét év előtt / Rettentő tűzvész pusztított s a fékevesztett állatok / őrjöngve száguldottak messzi hazám tájain…"[4] Majd egy sötét titokra is fény derül a tiszteletre méltó aggastyán múltjából: „Az élet ajándékát én ma elvetem! / Arméniában hatvan év előtt elhagytam kis fiam / És ó, ki tudja, merre van s hogyan foly élete!"[5] Végül is a drámai jelenetben Bohemund mégsem ezért lesz öngyilkos (nehezen is hivatkozhatna erre hatvan év után), hanem a királyné iránt érzett szánalma miatt fogja el az életundor: több szenvedés látványát nem akarja elviselni. Arménia tehát egyszerre

jeleníti meg a távoli, (időben és térben egyaránt) elérhetetlen országot, a megváltás nélküli transzcendenciával való különös kapcsolatot, valamint a múltban eltemetett ifjúkori traumák helyét.

A fiktív ország második előfordulása jóval ismertebb az imént említettnél. Az *Őszi sötétség* ciklus minden bizonnyal a legismertebb és a legkedveltebb Füst-versek közé tartozik, s méltán, hiszen a maga nemében remekműről van szó. A ciklus második darabja viseli az *Arménia!* címet, így, felkiáltó jellel nyomatékosítva. Az első vers, a *Nyilas hava* azonban már megpendíti az otthontalan lélek elvágyódásának motívumát, bár ebben még egy másik, aligha valóságosabb tájék neveződik meg. „…Jaj nekem! Hogy Perzsiába megyek, avagy másüvé, messzi vidékre, / S reggel elhagyom ezt a gonosz, kegyetlen várost, ahol annyit szenvedék: / Ilyet álmodtam e ködös, őszi éjszakán… De jaj halaványan, / Sírván jön elém lelkemnek alázata újból… / S mint gyenge koró, amelyre leszállt az éjszaka baglya, / gyenge a bánatos lélek és újból, újból lehanyatlik…" Jellemző, hogy az ifjúkori verseit szinte mániákusan átíró és korrigáló Füst ezt a szöveget nem módosította. Perzsia komoly vetélytársa lehetett volna Arméniának, hiszen a költőt ifjúkorától kezdve vonzotta a keleti világ, a keleti bölcsesség és hitvilág. (Nem is beszélve a perzsa birodalom és Nagy-Arménia ókori történelmének összefonódottságáról, amellyel Füst valószínűleg teljesen tisztában volt, talán Kanyurszky György, a kor neves orientalistája jóvoltából, aki gyerekkora óta ismert.) Ezúttal azonban Perzsia csak az egyik lehetőséget jelképezi, az „el innen, el" atmoszféráját sűríti magába, ahogyan majd a ciklus utolsó darabjának (átfogalmazott) címe mondja. Perzsiába vagy „másüvé", nincs jelentősége: a lélek el akarja hagyni mérhetetlen szenvedéseinek helyét a gonosz, kegyetlen várost (melyről szintén nem tudjuk, hol kereshetnénk), ám nincs elegendő ereje hozzá. Ez utóbbi megfigyelést nem hangsúlyozhatjuk eléggé: Füst első kötetében egyetlen olyan utalás sem található, amelyből a szerző nemzetiségére, az őt körülvevő társadalmi formációra, vagy arra a történelmi időszakra következtethetnénk, amelyben ezek a versek megszülettek. Ilyenformán a „gonosz, kegyetlen város" ugyanannyira elvont és allegorikus értelmű megjelölés, mint Perzsia vagy Arménia. Bármilyen emberi közösségre vagy történelmi létállapotra vonatkozhat.

A ciklus második darabjának fontosságát az is mutatja, hogy két részt foglal magában. Zenei hasonlattal élve: a két vers akárha ugyanannak a témának lenne kétféle hangszerelésben előadott változata. Komplex poétikai elemzésre ezúttal nem lévén lehetőségünk, csak egy-két mozzanatot emelnék ki ennek illusztrálására. Az Arméniának nevezett országról ezúttal sem tudunk meg több konkrétumot (sőt kevesebbet), mint az aggok idézett szónoklataiból. Mindkét versben egy tengeri kikötőt látunk, méghozzá hajnalidőben; s ezen a ponton emlékeztetnünk kell arra, hogy a hajnalodás képe, amely újra meg újra visszatér Füst költészetében, többszörösen is megjelent már a ciklus első darabjában. (Emlékszünk: a lélek „csak ködös hajnalidőbe derül, mikor rohanó, tengerzöld felhők úsznak át az égen"; a karcsú, égi leány csak ott jelenik meg, „hol gyors felhőt aranyoz szűz, hajnali fény".) A hajnal olyan titokzatos, ambivalens jelentéseket hordozó napszak Füstnél, amely kétségkívül a sötétség uralmának végét jelzi, ugyanakkor azonban az élet és a napfény együttes visszatérése ugyanolyan veszélyt hordozó és nyugta-

lanító lehet, mint az éjszaka. A hajnali fény elhalványítja a sötétben barátságosan lobogó tüzeket, s főleg megfoszt a sötétség által nyújtott melegségtől és oltalomtól.

„Lassan hajnalodik" – így kezdődik az Arménia első versszakának harmadik sora. A kikötőben munkához kezd a két izmos kovács, vagyis a nappal visszatértét erős hangeffektusok kísérik. A hangsúly azonban a hajnalodás folyamatán van: kétszer is ismétlődik a „Sötét a tér még, de halkúl a tenger" kijelentés. A hullámok zajának halkulása jelzi a napfelkeltét: pontos megfigyelés, az éj sötétjében minden zajnak, így a hullámok csapkodásának is egészen más jelentősége van. Egy nagyon erős hatású kép következik: „S az égő forrásoknak vörös tüze sárgul". Ez az egyetlen olyan mozzanat, amelynek esetleg konkrét referenciális értéket tulajdoníthatunk. Az égő források jelenthetik az égő olajkutakat is, így a képzeletbeli Arménia talán joggal lenne elhelyezhető a valóságos Örményország környékén. Ennek azonban nincs különösebb jelentősége. Annál inkább fontos elem viszont a háztetőn álló érckatona, amely az éj sötétjében egy csillagot figyelt, míg hajnalban a felkelő nappal kell szembenéznie. A hajnal nem bíztat semmi jóval; nem más történik ilyenkor, mint hogy „a derengő világnál sötét tömegeknek / borzasztó uralma kezdetét veszi". Az érckatonának ugyanúgy állnia kell a sötétség, mint a napfény borzasztó uralmát.

A második rész dikciója radikálisan megváltozik. A négy tíz-tizenkét szótagos sorból álló strófát szeszélyesen váltakozó hosszabb, illetve rövidebb sorokból álló, sodró lendületű, a strófahatárokat megbontó szövegegységek követik. Az első részben nem volt megszólaló én, a második viszont teljes egészében az egyes szám első személyben megszólaló lélek belső dinamikájának rendelődik alá. Az első rész víziójának allegorikusságát itt mintegy feloldja a költő: „a bús alvó kikötő" nem más, mint „beteg, bús lelkem rokona" – mondja. A benne formát öltő képeket halk, halovány kísértetek népesítik be: a hajósok, a sárga tüzek, a fekete érckatona, a hegyektől párhuzamosan lezúduló két „átkozott patak" egyaránt a lélek belső tájainak kivetülései. Arménia a hajnalodás maga, ahogy már céloztunk rá; ám erről a hajnalról kiderül, hogy a sötétben élő lélek álma csupán. „Arménia! Lelkem bölcsője, beteg vagyok én s szörnyűket álmodom" – panaszolja egy hang; a bölcső-metafora ezúttal aligha valamilyen származásra vagy eredetre utal, mint inkább egy elringató, lágy és barátságos közegre, egyfajta anyai princípiumra. „S a bántott lélek menekül s vidékeid vánkosára lehajtja fejét, / S míg kék, világos egeden megűlnek fekete felhők, / hol nincs fény, csak keskeny sárga tüzek, – álmatlan szegény szeme lecsukódik, / s elalszik a homályban." Az ént és az Arméniaként megnevezett befogadóan biztonságos közeget tehát áthidalhatatlan szakadék választja el egymástól. A menekülés nem valóságos lehetőség, hanem a képzelet egyszerre önáltató és ironikusan megjelenített illúziója. A lélek jajongása mintegy önmaga paródiájává válik, miközben maga a fájdalom és az idegenség érzése intenzív és egyértelmű.

Az *Őszi sötétség* ciklus az első kötet *Epodoszok* című fejezetének első darabja; ezt a műfajt Horatius honosította meg a görög *iambosz* latin változataként, s tudjuk, hogy nem idegen tőle a gunyoros-ironizáló hangnem. Füst ehhez a hagyományhoz csatlakozik, legalábbis az elnevezést és a hangnemet tekintve, miközben persze teljesen egyéni formájúvá alakítja a verset. Az elvágyódás teljes erővel szó-

lal meg nála, ugyanakkor legalább ennyire erősen támaszkodik a groteszk és ironikus motívumok adta lehetőségekre. Közismertek a ciklus groteszk képei; a leghíresebbek az eredetileg Kosztolányi Dezsőnek ajánlott *A részeg kalmár* banyái, démonai és középkorias szcenírozása. Az *Egy bánatos kísértet panaszai*ban ez a parodisztikus középkoriasság válik egyértelművé; ez a miliő ad otthont azután a kézművesek, mesteremberek, szőlőművelők sokaságának a későbbi művekben. Ha Arméniát az elvágyódás helyének neveztük, ugyanilyen sohasem volt, sohasem lesz világnak tekinthetjük ezt az elnagyolt ecsetvonásokkal felvázolt középkoriasságot, amelyben a *techné* birtokosai, vagyis a kézművesek egyúttal művészek, vagy legalábbis bölcselők is. (Ezt az elképzelt későközépkori világot a kortársak közül egyébként Lukács írja le nagyon szépen Storm-esszéjében, *A lélek és a formák* című kötetben.) A középkori kézműves lét megidézése többek között arra szolgál, hogy párhuzamba állítsa a versek egyik fontos motívumával, a művészi tökélyre való törekvéssel. Ám itt is azt kell kiemelnünk, hogy a tökély keresése éppen a megvalósíthatatlanság jegyében jelenítődik meg, s ennek a megvalósíthatatlanságnak az okát megint csak a művészet és a társadalom kibékíthetetlen viszonyában, vagy tágabb értelemben az emberi lét alapvető paradoxiájában jelöli meg.

A ciklus hatodik része (*El innen, el…*) eredetileg az *Egy beteg lélek búcsúja* címet kapta; mint láttuk, logikusan, hiszen az *Arménia!* éppen ennek a beteg léleknek adott szót. Az újabb változat ebben az esetben mégis szerencsésebbnek tekinthető, hiszen még inkább kihangsúlyozza az elvágyódás céljának fiktív, areferenciális mivoltát. Szemben a ciklus többi darabjával, ezt a verset a költő alaposan átírta. Megtartotta a végtelen tenger képét, s a fölötte szabadon csapongó lélek vízióját, de az 1934-es változatba beiktatott egy olyan mozzanatot, amely két évtizeddel korábban valószínűleg elképzelhetetlen lett volna: a „Leróttad tartozásodat…" kezdetű sorra gondolok. 1911-ben még így szólítja meg a világgá szökő lelket: „Szegény! Ha még égnek sebeid: fürdesz e tűzben, / És lengesz e tűznek pirosló szárnyai közt… / És ott maradj éjszaka… / S várj, amíg a végtelenbe virrad…" A későbbi változatban a léleknek feladata van az északi pásztorok tüzénél: „Éleszd lángjaik / pirosló szárnyait / S illesd szemök, hogy álmuk jó legyen…" És a lezárás a „végső pirkadatot" ígéri a léleknek, vagyis a végleges eltűnést és feloszlást a világmindenségben, szemben az ifjúkori verzió esetleg újrakezdést is ígérő határtalanságával. Nem tudom megállni, hogy ne idézzem fel Ungaretti 1917-ben született világhíres versét (*Mattina*), amely így hangzik: „M'illumino d'immenso" – azaz, Rónay György fordításában: „Végtelenséggel hajnalodom". Füst Milán verse évekkel korábban jelent meg, s nyilvánvalóan túlírtnak tűnik Ungaretti káprázatosan merész tömörségéhez képest (mi ne tűnne annak a kortárs európai lírában?), de a hajnalodás, a végtelen, a halál és az újjászületés élményének összekapcsolása döbbenetesen hasonló. Az elvágyódás helye egy *atoposz,* vagyis „nemhely". A vágy mintegy véletlenszerűen ragad magához földrajzi neveket, kormotívumokat, műfaji attribútumokat, míg végül megtalálja végső (nem) célját: a végtelent és az ahhoz tartozó ősi költői képet: a hajnalodását.

JEGYZETEK

1. Füst Milán: *Ez mind én voltam egykor. Hábi-Szádi kűzdelmeinek könyve*. Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977. 64.
2. Füst Milán: *Látomás és indulat a művészetben*. Magvető, 1963. 95–99.
3. Füst Milán: *Változtatnod nem lehet*. Athenaeum, 1914. 72.
4. I.m. 117.
5. I.m. 118.

BALOGH GERGŐ

# *Az olvasás veszélyei*

KARINTHY FRIGYES: *ÜZENET A PALACKBAN*

Mint talán ismeretes, Karinthy Frigyes nem egy túlelemzett író, és még kevésbé gyakran értelmezett költő. Műveinek karaktere a jelenleg uralkodó felfogás szerint nem kecsegtet túlontúl sok mondanivalóval – amennyiben a művek elemzése során megmutatkozó sajátosságoknak a modernség történetébe való visszaírása lebeg célként az irodalomtörténészek szemei előtt –, egyszerűen azért, mert (stilizálva a vélemények összhangzatát) a szaktudományos diskurzusban általában olyan szerzőként tekintenek rá, mint aki érdemben nem volt képes befolyásolni az irodalmi folyamatok alakulásának mintázatait sem saját kortársai körében, sem a hatástörténet számba vehető pontjainak tekintetében.[1] Ennek esetlegességét, tehát a vélekedés motiváltságát, valamint negációját, azaz az irodalom időt „kikerülni" képes természetét jelen dolgozat keretein belül nem kívánom vizsgálni, csupán emlékeztetőül utalnék *Az ember tragédiá*ra mint olyan műre, amely ezt az időszakos kánont felülíró ugrást látszólagos felejtése után meglehetősen meggyőzően prezentálta a huszadik század során. Itt, egyelőre eltekintve attól, hogy Karinthy költészetének rekultivációja egy nagyságrendekkel nagyobb munkát jelent, mint amekkorát e dolgozatom vállalni képes, a továbbiakban az *Üzenet a palackban* című vers elemzésével igyekszem szerzőm versnyelvének néhány paradigmatikus poétikai és tematikai sajátosságát felmutatni.

Karinthy verse[2] egyrészt a talán már-már nyilvánvaló, ám annál különlegesebb poétikai koncepció, másrészt az e koncepció mentén alakuló versnyelv retorikai sajátosságai miatt is rendkívül érdekesnek bizonyul, ugyanis nehéz nem észrevenni, hogy jelen költemény nyelvének teljesítménye létrehozza azt a szokatlan illúziót, amely okán egy bontatlan palackban található szövegezés olvashatóvá válhat. A cím ilyesformán meghatározza az *Üzenet a palackban* tériség tekintetében vett értelmezhetőségi körét, hiszen a helyhatározó rag, a *-ban* implicit módon nevezi meg az alany, vagyis az *Üzenet* térbeli pozícióját, mely így egyszersmind a palack belsejében jelölhető ki. Azonban nem árt hozzátenni ehhez azt, hogy a palackposta eredendő (kvázi) hermetikussága nem teszi lehetővé az üvegbe zárt szöveggel való fenomenalitásában közvetlen kapcsolat kialakítását, hacsak az nem az üvegre rakódott uszadékon, algán, egyéb környezeti hatás megnyilvánulásán és az üvegen magán való

áttekintés kísérlete során jön létre – a palackposta fogalmának konnotációja mindenképpen magával vonja a palack széttörésének gesztusát mint az olvasás lehetőségfeltételét. A vers implikációi ennek megfelelően a megjelenített palackpostát nem interpretált, hanem szoros értelemben véve „olvasatlan" entitásként prezentálják, amelynek felbontója a vers befogadója lesz.

Az alcím (*A költőt kérdik, miért nem ír verset?*) tehát – mivel az itt tárgyalt palack lezártságában mutatható fel, amely lezártságot tulajdonképpen a cím hozza létre – nemigen lehet más, mint a vers „eredeti" címe, hiszen a lezárás aktusa csak az előzetesen adott versegységhez viszonyított külsődlegességében, utólagosságában értelmezhető. Ugyanez elmondható természetesen erről a bizonyos „eredeti" címről is, azonban mivel az címként (alcímként) a szövegről mesterségesen leválasztva retorikai kérdés mivoltában nyilvánul meg, az a szöveg viszonyában inkább konstatívum, mint performatívum, azaz a felülíró igénnyel fellépő tényleges címmel szemben – retorikai működésmódjának sérülése nélkül – nem képes nyelvi tettet végrehajtani, mivel maga is csupán állandó ontológiai feszültségében tud szóhoz jutni,[3] mindamellett, hogy temporalitásában a főcím játékba léptetésével nyilvánvalóan megszűnt „utolsó", „lezáró" elemként funkcionálni. Megkerülése azért válik lehetővé, mert ez a retorikai kérdésként működő alcím éppen önmagára utaltsága miatt magában sokkal kevésbé képes szintaktikai viszonyt létesíteni a versszöveggel, így az azzal sokkal szervesebb kapcsolatot kialakító performatív tárgyi megjelölés (az üzenet) különösebb ellenállás nélkül írja felül. Ennek megfelelően a keltezés (*1930. Szilveszter*) a mondhatni „pretextust", az „eredeti" szöveg létrejövését jelöli, valamint a palack lezárásának vélhető, de mindenképpen tervezett időpontját. A palackozás nyelvi aktusa ilyesformán teremti meg azt a viszonyt, amelyben a kettős címszerkezet első eleme, azaz az *Üzenet a palackban* áthelyezi az „eredeti" címet, hogy a helyébe vésse magát.

A versszöveg, a keltezés, az alcím és a cím az irónia mintája alapján szerveződik, amennyiben elismerjük, hogy az irónia alakzatként a nyelv temporalitását kihasználva képes artikulálódni.[4] Az adott elemet ezen elem horizontjától különböző másik perspektíva által való láttatásának segítségével, végső soron a nézőpontok és az objektívként tételezett „személyes" valóság kibillentésében érhető tetten szerveződése. Az alcím retorikai mivoltát elhagyva tehát azáltal válik grammatikai kérdéssé, hogy a főcím újraértelmező gesztusa új szemantikai helyzetet hoz létre: a versszöveg a főcím újrakondicionáló hatásának fellépésétől kezdve a kérdés megválaszolásával kecsegtet, mivel a szöveg üzenetként értelmeződik újra, mégpedig olyan üzenetként, mely elválaszthatatlanul rendelődik alá a feltett kérdésnek. Hogy a szöveg maga milyen lehetőségeket tartogat az itt felvillantott hierarchia tekintetében, az ennek a viszonyrendszernek a felülírásaként prezentálódik. Az irónia alakzata által mozgásba hozott lezárhatatlan jelentésképződés a vers strukturalitását érvényesítve billenti ki a szilárdnak hitt bizonyosságot. Ennek felmérése után (remélem) nem igényel különösebb bűvészmutatványt annak elfogad(tat)ása, hogy a Karinthy esetében gyakran denotatívként tételezett versnyelvet sejteni az *Üzenet a palackban*nal kapcsolatban sem túl megfontolt dolog – de egyéb verseinek tekintetében véve általában sem túl szerencsés.

A vers tulajdonképpeni felütése, a „(*Néhány sor elmosódott, aztán…*)" a fentebb érintett illúzióra játszik rá az itt tárgyalt irónia érvényesítésével, mégpedig úgy, hogy a tipográfia segítségével a benne foglalt három pont kiterjesztéseként a következő sort magát is szinte teljes egészében a pontok által jelölt hiátus teszi ki, amely a felütés lezáratlanságát nem mint folytatandót, hanem mint hiányt tudatosítja. Vagyis a sor, amely hírt ad bizonyos részek elmosódottságáról, olvashatatlanságáról, maga is hiányt hordoz. Az, amit ez „elmond", tehát a palackban hánykódó üzenet olvasása során észlelhető elmosódottság egyfajta olvasói kommentárként jelenik meg, fokozottan hangsúlyozva a felbontatlanság és első kontaktus szituációjának a címviszonyok által prezentált illúzió valóságosként megjeleníteni kívánt karakterét. Az ezután megkezdődő folytonos versszöveg teljes egészében idézőjelek között jelenik meg, mely az azzal kapcsolatba lépő olvasó szemszögéből láttatja idegenként a költemény egészét, mivel az az előzőleg megjelenített olvasói kommentártól érzékelhetően elkülönül. Le kell itt szögezni, hogy ugyan emiatt úgy tűnhet, mintha az *Üzenet a palackban* minimalizálni szeretné az olvasói aktivitást, ám (az előzőeknek is megfelelően) minden jel szerint nem az olvasó értelmezői feladatkörének felfüggesztésében, hanem egy lehetséges olvasat felmutatásában érdekelt. Az olvasói tudat perspektivikus értelmező szerepében eleve benne rejlő – értelmezett és értelmező között fellelhető – irónia mintája így a továbbiakban is fontos szerephez jut, mivel a tényleges olvasó nem csak a szöveggel, de egy lehetséges olvasattal szintén szembesül. Elmondható, hogy a befogadói aktivitás a szöveg intenciója szerint nem minimalizálásában, hanem maximalizálásában érhető tetten, hiszen az ennek szolgálatába állított irónia maga szavatolja azt, mégpedig azért, mert „az irónia nyilvánvalóan performatív funkcióval is rendelkezik",[5] s ezáltal fokozott aktivitásra sarkallja az ezt „elszenvedő" olvasót.

Az idézőjel után következő hiányos mondat („az ujjam gémberedett.") azért tudhat a maga alany-állítmányi egyszerűségében előállni, mert általunk nem ismert terrénuma a semmibe veszett. Részben ennek a hiányos elemnek az analógiája mentén szerveződik az ezután jövő néhány mondat, amelyek az egyszerűséget, tőmondatszerűséget érvényesítve mondathasadás útján jönnek létre. A „Bal kézzel, ezt.", az „A jobbal / tartom a kormányt." és a „Nagyon csikorog." mondatok összeolvasva inkább tűnnek egy megbontott egységnek, amely arra irányíthatja a figyelmet, hogy a széthasadt mondat első két eleme közül az általában technikailag ügyesebb kéz nem a lejegyzésért, hanem a harmadik elem által ismertetett, csak nagy nehézségek árán biztosnak tudható kormányzásért felel. Vagyis a leírást a konvencionálisan ügyetlenebb kéz végzi el, és így az csak akadozottan, szaggatottan, kisebb egységekben jöhet létre – ebben nyilván szerepet játszik a koncentráció megosztottsága. Másfelől az egységek ilyesfajta konnotációja utalhat arra is, hogy ugyan a leírás pillanatában valóban a bal kéz jegyez le, és a jobb kormányoz, de ez még nem jelenti azt, hogy az írás nem függesztődik fel esetlegesen azokra a pillanatokra, amikor a kormányzás (itt) az átlagosnál is nagyobb erőkifejtést követel meg. Ezzel számolva elmondható, hogy egy ilyen esetben a mondategységek rövidsége a gyors, kapkodó lejegyzésnek tudható be, amely során az én folyamatosan készül a potenciálisan felhasználható író kéz bevetésére – a nehezebbé váló kormányzás, az élet megtartásának és a lejegyzés folytatásának érdekében.[6] A

következő mondat hiányos szerkesztése („A szárnyakról vastag jégcsapok.") az állítmány – vélhetőleg a *lógnak* – elhagyásával ér el a fentebbihez hasonló hatást.

A versben megjelenített motorra tett utalás („A / motor, nem tudom, bírja-e? Furcsán / horkol, itt bent.") kétértelműsége leginkább abban ragadható meg, hogy a metaforikusan a gép szíveként említhető létfontosságú alkatrész egy szinekdochikus asszociáció során kapcsolatba lép az emberi szívvel, amely nem zárja ki annak lehetőségét, hogy a versszöveg az én szívének hosszú távon fenntartható működőképességére vonatkozó kétséget prezentálja – persze emellett vonatkozhat magára az ént „tartalmazó", szállító gépre is, mely egyébként a teljes versszöveget a mozgás, az előre haladás képzeteivel ruházza fel. A lejegyzés helyzetének körülírása után tehát eggyel tágabb perspektívába helyezve jelenítődik meg az én létének aktuális helyzete, jelen esetben a(z egyelőre nem ismert) vállalkozás technikai és biológiai nehézségei, buktatói, valamint a vállalkozást próbára tevő „Szörnyű hideg". Ezzel összefüggő módon a dimenziók meghatározhatatlansága, vagyis a „Nem tudom, milyen magasan lehetek / (Vagy mélyen? Vagy messze?...)", és ennek asszociatív mezeje előhívja a víz és föld alatt tapasztalható térérzék elvesztésének képzetkörét, így az én helyzete egyszersmind a kétségbeesés és halál fogalmaihoz rendelődik. Erre játszik rá a következő „tájismertető", a látást – a mélység perspektivikusságát elhagyva – kétdimenzióssá redukáló mondat is: „Közel, távol üres.", mely a perspektivikus tapasztalat lehetőségétől is mentesíti az ént. Mindezek a „Minden mérőeszközöm befagyott." mondatban összegződnek, amely megerősíti az eddig is működtetett ember-gép analógiát, hiszen az elemi szintű érzékelés fentebb megjelenített elvesztése a szörnyű hideg okán testesülhet meg a befagyott mérőműszerekben, melyekről egészen eddig a pontig nehezen dönthető el, hogy antropológiai vagy éppen technikai karakterrel bírnak.

Az ezután olvasható rész látszólag feloldja a dilemmát („Az a Lessing-féle / súlymérő, meg az akadémi finom szerkezet, / meg a Marinetti-inga."), hiszen a mérőeszközök felsorolását viszi véghez, azonban az ezt követő hosszabb mondat megint csak a tapasztalat emberi szubjektivitását emeli ki, valamint két térbeli viszonyítási pontot is kijelöl, amely aktussal az egyén érzékeléséhez kötötten az elveszettség képzeteinek feszültsége valamilyen mértékben feloldódni látszik: „Gondolom / mégis magasan, mert a pingvinek / nem kapják fejüket fel, ahogy ferdén / sivít, hasítja a csilingelő északi fényt / fölöttük légcsavarom." Tehát a már egyértelműen repülőgépként – legvégső esetben helikopterként, bár ez nem valószínű – konstituálódó technikai eszköz olyan magasan helyezhető el vertikálisan, hogy annak az északi fénnyel való érintkezést is magában kell foglalni, még ha ez vélhetőleg csupán illuzórikus is, vagyis a látás bizonyos keretek között valóban érvényesülő (már-már reneszánsz) tablószerűségét használja ki. A pingvinek fel azért nem kaphatják a fejüket, mert „Már nem hallanak" hangokat olyan magasról, ahonnan az én jár, mondhatni a kvázi ismeretlen senkiföldjéről, habár a fagy, a jég és a pingvinek mentén könnyedén asszociálhatunk az Antarktisz környékére, emiatt persze az északi fény tulajdonképpen „déli fény" lesz, az *aurora australis*.

Ahogy az eddigiekben látható volt, a vers első szakaszának egyik legfőbb szervezőelve a térbeli helyzet meghatározására irányuló kísérletek prezentálása, benne az én újra és újra megpróbálja körvonalazni pozícióját, amely sorok figurális mű-

ködése mindenképpen bír ontológiai konnotációkkal is. Ezen kísérletek berekesztése megy végbe a következő mondatokban: „Itt / nincs jel. Lent valami sziklavidék. Új Föld? / Ismeretlen? Leírták? Kicsoda? Talán / Scott? Strindberg? Byron, Leopaldi? / Nem tudom. Bevallom / nem is érdekel." Csábító volna a jel nem-létére tett megjegyzést az írásra magára vonatkozó filozófiai megállapításként értelmezni, azonban azt hiszem, itt inkább a repülőgépben található rádió jelének gyengeségére, hiányára mutat, esetleg az útmutatás hiátusára. A Walter Scottra, August Strindbergre, George Byronra és Giacomo Leopardira tett utalás azért lesz rendkívül érdekes, mert Strindbergen kívül a versszöveg mindőjüket mint a világirodalom nagy költőit hozza játékba, az ismeretlen föld potenciális leíróiként. A természettudományos regiszter teljes jogú alakítóiként említi így őket, mivel a leírás aktusa az itt felmutatott összefüggésben – mint a köznyelvben és nem mellékesen az európai metafizikai tradícióban is annyiszor – kapcsolatba lép a felfedezés fogalmával, a megismerés írással és szavakkal összeköttetett mivoltával. Emiatt úgy tűnik, nehezen gondolható más, mint hogy az *Üzenet a palackban* című versben az irodalom ilyesformán játékba léptetett alanya olyan többlettartalmakkal egészül ki, amelyek segítségével képesnek mutatkozik a természettudományos kutatást felülíró dologként megnyilvánulni – mint a megismerés egy teljesen legitim formája, és mint a pozitív ismeretek után folytatott karikírozott hajsza (minimum) egyenrangú partnere. Sőt, mivel a leírás, a felfedezés, a megismerés lehetséges végrehajtói, azaz az irodalom és a földrajz közül az én kérdéssorában az előbbit szólítja meg az itt felsorolt tulajdonnevek halmozása, valamint ennek konnotációi okán, a költemény tanulságai szerint az irodalmi megismerés magasabb rendűnek bizonyul, vagy legalábbis magasabb értékindexszel ruházódik fel, mint természettudományos „párja".

A térbeli szituáltság meghatározására irányuló kísérlet berekesztése tehát abból a helyzetből szólal meg, ahol az én lemond az emlékezet útján talán hozzáférhetőként tételezett tudásról. A hozzáférhetőséget olvasmányélményei szavatolhatnák, azonban az énnel a múltban érintkező jelek a tudaton belül itt nem képesek karakterszerű szétválásra és ezáltal „arcalkotásra", a prosopopeia alakzatára, vagyis nem képesek rekonstruálni annak a szövegnek az olvasatát, amely a választ tartogathatja. Ahogy az én tudata kapaszkodókat keresve kénytelen végigsorolni a lehetséges megoldásokat jelentő tulajdonneveket, úgy válik nyilvánvalóvá, hogy a válasz vagy a jelsorként értelmezett szöveg szétbomlása és sajáttá nem tétele miatt fellelhetetlen, vagy éppen a szöveg által prezentált entitás maradéktalan individualizációja okán vált hozzáférhetetlenné. Akárhogy is, de a másik idegensége, esetleg a túlzott ráhagyatkozás totalizált hermeneutikai naivitása – még ha ez utóbbi inkább tűnik lehetetlennek is – nem engedi a megismerés, az én helyzetének megszilárdítását feltételező gesztus életre hívását, ez vezet el az arról való lemondáshoz: „Nem tudom. Bevallom / nem is érdekel." A múlttal érintkezés illuzórikus közvetlenségétől mutatott elmozdulás a jelent és az utána következő, temporálisan megragadhatatlan pillanatot (t és t+1), az állandó létrejövésében megfigyelhetetlen jelenlétet tünteti ki szemléletében.

A külső világhoz tartozó meghatározhatóság illúziójáról való lemondás szinte szükségszerűen vezet el – miként a Kant kopernikuszi fordulatát követő fenome-

nológiai irányzatok máig is erősödő (naiv) fellépése, térnyerése is megmutatta – egy belső, fenomenalitásában kezdetleges szinten tetten érhetőként elgondolt tapasztalat hangsúlyozásához. A lét ontológiai helyzete, vagyis a tudható, a tapasztalat szó szerinti elszenvedésének viszonyában így itt már nem is tűnik olyan fontosnak: „Fázom, keserű, / Szörnyű keserű ennek a híg levegőnek az íze – / Lehet, hogy az orrom vére eredt el. / Éhes vagyok…" Az emberi tudat és a biológiai létezés hagyományos dualitásának elemei, mint alapvető emberi tapasztalatként ismeretes, folyton kibillentik egymást, amint valamilyen oknál fogva az aktuálisan uralkodó fél pozíciója meggyengülni látszik – ahogy az történik ezen vers fenti sorainál és a korábbi, valamint elkövetkező váltásoknál is. A nyelvileg konstituált tapasztalat színre vitelét, már csak Karinthy olvasmányélményei okán is, de nehéz itt nem párbeszédhelyzetbe hozni[7] Lucifer intelmével Madách *Tragédiája*ból: „Okoskodásod / A jóllakotté. míg itt társadé / Éhes gyomornak filozófiája. / Okokkal egymást meg nem győzitek, / De egyetérttek rögtön, hogy ha te / Kiéhezel, vagy ő majd jóllakott. – / Igen, igen, akármint képzelődöl, / Mindég az állat első bennetek, / És csak midőn ezt el birád csitítni, / Eszmél az ember, hogy nagy-gőgösen / Megvesse azt, mi első lényege."[8]

A rövid fenomenális kitérő után a külsődlegesség és a belső tapasztalat egymásba csúszásának – azt hiszem, a vulgáris pszichologizálás vádja nélkül mondható, hogy talán (vagy részben) lélektani okok miatt – uralhatatlan nyelvi mozgása kerül felszínre a következő sorokban. A gondolatalakzat így a tézis, antitézis, valamint ezek szétbomlásának mintáját lekövetve formálódik: „Kétszersültem kifogyott / Valami ismeretlen csillag hunyorít / Amerre pislogok éppen. A fókaszelet / Megromlott. Mi lehet az a csillag?" Annak ellenére, hogy az alakzat kifutása eldőlni látszik az ontoteleologikus eszmefuttatás irányába, az oszcillációból való kilépés miatt („Talán… onnan túlról?"), a gondolatalakzat pólusai közötti ide-oda kapcsolása vissza-visszatérő retorikai elem marad a továbbiakban is, ezért annak a továbbiakban nem szentelek több figyelmet – a versben végül egyértelműen a gondolkodás karakterisztikájának „hangja" válik uralkodóvá.

Habár kétségtelen, hogy a hangutánzás („Brr…") emlékeztetőül még visszatér, mintegy a fagyos szituációra vonatkozó jegyzetként, a szöveg síkja a következő néhány sorban látszólag retorikai kérdések általi meghatározottságban érhető tetten („Hányadika lehet? / Szerda? Csütörtök? Vagy Szilveszter?"), hiszen egy nem kellően megfontolt olvasat könnyűszerrel nevezhet meg (majdnem) minden az aktuális versszövegben fellelhető kérdést retorikaiként, a kommunikációelmélet konvencionális paradigmáit érvényesítve, az olvasás kommunikációs viszonyában látens módon feltételezett kvázi egyirányúságra építve fel eszmefuttatását. Nehéz azonban, ha nem lehetetlen itt eltekinteni attól, hogy a Paul de Manra tett, második számú hivatkozás idézetét – és természetesen a mögötte meghúzódó elgondolást – is számításba véve, valamint továbbgondolva a retorikai kérdés általa meghatározott fogalmát, működését tekintve aligha határozható meg másként, mint olyan kérdésként, amely mint mondategység a(z ezen) mondat és (másik) mondat (közti) szintaktikai viszonyok kialakításának képességével – még ha ez nem is jelenti feltétlenül a szöveg tematikai vagy poétikai kontextusából való kilépést (sőt!) – abszolút mértékben számol le, hiszen az itt mondatok közötti szintaktikai viszony-

ként értett kapcsolatok konstituációjáért elsősorban felelős grammatika horizontjából létrejövő olvasat kizárja a kérdés retorikai természetének lehetőségét.[9] Más szavakkal: a kérdés csak addig képes retorikaiként működni, amíg nem válaszolják meg, és a szövegen belül nincsen szüksége referenciális kapaszkodókra önnön karakterének prezentálásához, tehát mondhatni, a szövegben felmutatható izotópiatörésként vagy szemantikai törésként mutatkozik meg. Nem a poétikai funkciót[10] kívánom visszahelyezni túlértékelt szerepébe, csupán úgy gondolom, hogy a kérdés csakis akkor lehet retorikai, ha a szöveg nem képes közvetlenül megválaszolni azt, vagyis funkciója – ha már funkciók – abban ragadható meg a leginkább, hogy a jelentés felfüggesztésével gondolkodásra készteti olvasóját, tehát fokozottan, sőt abszolút mértékben performatív alakzat, s mint olyan, talán az iróniával tartja fenn a legerősebb tropológiai kapcsolatot. Ennek fényében a retorikai kérdés felülírása tovább nem halogatható szembenézést sürget az *Üzenet a palackban* – de nem csak az: a teljes lírai tradíció ilyen vagy olyan, de mindenképpen – nagy számban előforduló kérdéseinek kapcsán.

Ezelőtt – lineáris vizsgálatom módszerére való tekintettel – a fentebb idézett kérdéssorra visszautalva azonban még mindenképpen ki kell jelenteni, hogy az első kérdés dátumra irányuló mivolta és az utána következő „Szerda?" között szemantikailag bizonyos értelemben motiválatlan kapcsolat áll fenn, amely megtöri a kérdésre adható értelmes válaszba vetett hitet, mégpedig azáltal, hogy a konkrét nap számozására vonatkozó kérdés potenciális válaszát egy nap nevével cseréli fel. Ugyanígy jár el a „Vagy Szilveszter?" is, mely a dátumra irányuló kérdésre adott napnév választ tovább bontva felcseréli azt egy ünnep nevével, ráadásul egy olyan ünnep nevével, amely párbeszédhelyzetbe hozza ezt a kérdéssort a keltezésben olvasható dátummal. Az ünnep egyszerisége – hiszen minden évben csak egyszer van „Szilveszter" – áll szemben a napok hetekbe rendeződő periodikusságával, valamint az ezen periodikusságot szabályozó és keretbe foglaló számokkal való jelöltséggel. Vitás kérdés lehet, hogy az itt megszűnő tematikus kérdéslánchan meglelt bizonyosság, a kérdéssor ezen eleménél fellépő szkepszis miatt vagy csak pusztán véletlenszerűen válik a „Szilveszter" visszaíródva a keltezés szilárd dátumjelöletévé, mindenesetre az biztosnak látszik, hogy a versszöveg itt egy fokozást hajt végre, amennyiben a számok személytelen konnotációi felől a valamilyen karakterű, de már személyesebben megtapasztalható napok nevein át az egyediségében létező, ráadásul gyakran szimbolikus jelentőségűként (a kör körbeérése, az év vége és kezdete) magyarázott szilveszter felé tágul, tehát a személytelenségtől a személyesség és a fenomenalitás képzetei felé.

Az emlegetett szembenézés jelen értekezés írójának feladata elé szerencsére nem állít leküzdhetetlen akadályokat, mivel a teljes szöveg vizsgálata – az alcím főcím nélküli állapotának szövegszinten erőszak nélkül valójában rekonstruálhatatlan viszonyait leszámítva – csupán egyetlen a fentebbi értelemben vett (a „ki" kérdő névmás miatt) egyértelműen retorikai kérdésként megnevezhető mondattal szembesít, amely paradox módon éppen egy olyan mondat lesz, mely után nem kérdőjel, hanem három pont áll: „A tűzhely / körül ki melegszik most, testvérkék / Éneklő madarak / Érzelmecskék féltett tűzhelye mellett / Madártestvérek, az emberszív / Őserdeje mélyén…" Ez a mondat a maga nemében megtöri a szöveg koherenciáját, mivel egy az eddigiektől merőben különböző, szigorúan értve már-

már a szöveg további részeivel szinte összefüggéstelenként feltűnő, de mindenesetre meglehetősen anakronisztikusként ható viszonyt létesít. Szembetűnő, hogy első szinten éppen oda nem illősége generál feszültséget a vers többi elemével szemben, hiszen a létrejövő bináris oppozíciók (antonímiák), a hideg (pl. „jégcsapok") és a meleg („tűzhely"), a röpképtelen („pingvinek") és az „éneklő madarak" asszociációi miatt röpképes madarakként tételezhető állatok, a „Közel, távol üres" és az őserdő konnotációi feszülnek egymásnak. Azonban ezzel azt hiszem, még semmi lényegeset és húsba vágót nem mondtam el a kérdésről magáról.

A „testvérkék" és a „madártestvérek" is az énnel való rokonsági érintkezést hangsúlyozzák, mely a repülés közösségélményéből származhat. A tűzhely az érzelmek tárolóhelyével azonosul, azonban az nem jelent egyet a szívvel magával, noha az érzelmek és a szív metaforikus azonosítása konvencionálisan ezt implikálná. Az érzelmek tűzhelye „az emberszív / Őserdeje mélyén" található, azaz a teljes szívterrénum mint őserdő egy szinekdochikus kapcsolattal foglalja magába ezt az entitást. A kérdés aposztrophéként a madarakhoz intéződik – ez nem utolsósorban a lefektetett rokonsági viszonyoknak megfelelően feltételezi a közös nyelv, az érthetőség kitételének teljesülését –, és egy potenciális antropomorfizáció ígéretét hordozza magában, éppen a kérdő névmás hagyományosan emberi személyre vonatkozó mivolta okán, de ez ígéret marad, mivel a kérdés retorikai természete nem enged teret a trópus tényleges nyelvi konstitúciójának. Az itt megjelenített őserdő egyetlen feltérképezett terepe ezáltal az a bizonyos tűzhely lesz, mely körül nem tudhatjuk, melegszik-e valaki, vagyis ezért nem tudhatjuk azt sem, hogy részesül-e valaki az érzelmekkel való érintkezés tapasztalatából, vagy éppen a teljes elhagyatottság jellemzi a vidéket. Ennek értelmében nehéz lenne különbséget tenni a versszöveg további részei és a megjelenített retorikai kérdés léttapasztalata között, hiszen az őserdő ismeretlenségéből kifolyólag éppen annyira üres a – madarak által közvetetten – rá irányuló szubjektum tekintete számára, miként a „közvetlen" táj. A benne foglalt retorikai kérdés tapasztalata ekként válik az *Üzenet a palackban* tapasztalatainak sűrítményévé, noha ahogy látható volt, ez nem a versszöveg linearitásához mérten alakul. Az itt olvasható retorikai kérdés prezentálja az én által megtapasztalt léthelyzet hangoltságát.[11]

A „Halló! Halló! senki se hallja / Kivert varjú-társát, engemet, itt?" felkiáltásai és kérdése visszautalnak egyfelől a játékba hozott madaras sorra (pingvin, énekes madár), a varjú negatív (a halállal, a marginalitással kapcsolatban álló) konnotációit is kihasználva, másfelől az „Itt / nincs jel." mondatára, mely ugyan előhívhatná az ugyanazon téregységben levés képzeteit, azonban a repülőgép mozgása inkább a permanens kommunikációs deficit megnyilvánulására enged következtetni. Ezt zökkenti ki a rádió tudósításának pillanatokra való hallhatóvá válása: „Az imént / zörrent valami rádióm rozsdás idegén… Hallom / D. kolléga szép jelzőt talált a Banal-kikötőben, / C. meg új szóvirágot fedezett fel / két rím között, a Szerelemszorosban / Jelenti a Társaság." A folyamatos mozgás nyilván olyan zónát ért el, melyben a rádió sugárzása valamilyen mértékben foghatóvá lett, az én ennek kommentárját végzi el, mintegy a másodlagos tudósító szerepébe helyezkedve. Eltekintve az itt versbe foglalt fricskáktól (pl. a D. aligha utalhat másra, mint Kosztolányi Dezsőre, Desirére) a közlés ennek mintájára a tudósítás regiszterének formáját érvényesíti, melyben a nem alakzatként értett irónia jut uralkodó helyzetbe, rá-

játszva az előzőekben működésbe hozott irodalmi megismerés természettudományos közegben érvényesülő karakterisztikájára. Az irodalmi alkotás térbeliségbe való implantálása teszi lehetővé pl. C. ironikus megjelenítését, amely a „Szerelemszoros"-nál található területen valóban virágként jelentkező „szóvirágot" az összetétel utóbbi tagjára redukálja, azaz a szóvirágot irodalomtól eltávolítva visszaírja a természetbe, és így lehetővé teszi felfedezését. Persze a szoros alliteráló kezdőbetűi is bírnak ironikus felhanggal, a szerelem képzeteiben félreérthetetlenül írják bele a szoros geográfiai – és a későbbiekre való tekintettel: hajózási – konnotációit, azaz a szókapcsolat a szerelmet mint veszélyes objektumot határozza meg.

A rádió-én szituációban létrejövő kommunikáció egyirányúsága nem képes feloldódni a „Gratulálok!" felkiáltás látens visszacsatolásában, mivel a vers tanulságai szerint az én helyzete nem teszi lehetővé a kommunikációban való aktív részvételt, az ebbe való bele nem nyugvás hívja életre a palackposta közlési kísérletét. Pontosabban az elmondhatóság személyes jellegének keresztülvihetőségében nem egyértelműen megmutatkozó potenciál, tehát az én „túlélése", a történtek melletti tanúságtételének nem garantált mivolta: „Majd… elmondom… amit… / majd, ha leszállok, hazaérek… / amit itt… éreztem… csak akkor / mondhatja el… ha kikerül… az utazó… / De kikerül-é?" A hiátusként feltűnő mondathelyek az ismeretlenség (láthatatlan) jelölőiként vannak jelen, azokat a valóságelemeket tudatosítják nem-tudhatóságukban, amelyekről az én sem bír semmiféle szilárd ismerettel, tehát azt, hogy hol volt és mikori is a most, vagy mit mondana el, ha elmondhatná, amit átélt. Különösen fontos viszont, hogy nem feltétlenül az én túlésének lehetetlensége, hanem az én tapasztalatainak autentikus közreadása, átörökíthetősége bizonyul kérdésesnek, vagyis nem biztos, hogy az én helyzete meg fog egyezni a jövőbe utalható személyes én tudati helyzetével, mondhatni a két idősík között félúton az én elvesztésének esete foroghat fenn,[12] tehát a tapasztalat sem feltétlenül lesz ugyanaz, ezt jeleníti meg az idézetben végbemenő alanyváltás, mely az egyes szám első személyű monologikus megszólalást az egyes szám harmadik személyű alany által végrehajtható cselekvések meghatározásával cseréli fel, vagyis egyes szám harmadik személyben kezd el beszélni magáról. Ez a tapasztalat és emlékezet temporális relációira irányítja a figyelmet, annak minden veszélyével együtt. Az én ezen veszély felmérése után dönt úgy, hogy inkább egy külső, mediális tárolóba helyezi tapasztalatainak közlésvágyát („Most ezt a pár kusza sort / bedugaszolom az üres borospalackba / s a palackot lehajítom. Kockavetés!"), de ezzel voltaképpen le is mond önnön létének további fenntartásáról, legalábbis a korábban a lejegyzés szolgálatába állított értelemben, ezáltal pedig végrehajtja azt a radikális gesztust, amelytől kezdve a személyességnél a jelek általi közvetítettség nagyságrendekkel fontosabbként áll előttünk a közlés lehetőségének tekintetében.[13] Az én viszonyában innentől kezdve nem az én maga, hanem az én által leadott jelsor az, amely reflektáltan, „autentikus" mivoltában mutatja fel az én tapasztalatainak, vélekedéseinek, gondolatainak összességét, de immáron természetesen a mediális tér fokozottan érvényesülő kapcsolataiban, az én szövegszerűségét érvényre juttatva,[14] s ezáltal leszámolva önnön közvetlen jelenlétének illúziójával.

A vers – Daidalosz és Ikarosz történetének intertextuális viszonyaitól sem mentes – lezárása a fentebbieknek megfelelően közvetített lét kockára tevésére enged

következtetni: „Tetves gyöngyhalász, ha találja, dobja szemétre törtívű kagylót, / de betütlátó tengerész kezébe ha kerül / ím általa üzenem: / Itt vagyok, az Elhagyatottság Harmincadik / Szélességi, a Szégyen / Századik Hosszúsági / S a fogösszeszorító Dac / Végső Magassági Fokán, valahol messze vidéken / És kíváncsi vagyok, lehet-e még jutni előbbre." Ami még fontosabb lesz azonban, az az intenció, mely a palack és a benne található üzenet további sorsára vonatkozik, tehát az, hogy habár az én célja a közlés, azt mégsem tartja mindenáron végrehajtandó dolognak, hiszen akarata szerint, ha a kockavetés esetlegessége okán olyasvalaki találkozik a palackkal, akire a gyöngyhalász konnotációi érvényesek, akkor az inkább „meg se nézze" talált tárgyát, számára maga az üzenet (törtívű kagylóként) úgysem bírhat értékkel, így a dekódolás elemi szintű (implicit) lehetetlensége nyilvánul meg esetében. A versszöveg tanulságai szerint azonban a kaland keresésével, a veszélyeknek kitett létezés képzetköreivel érintkező tengerész képesnek mutatkozhat a szöveg befogadására, mivel életvitele (intellektuális, irodalmi és filozófiai belátásainak összessége) predesztinálja őt erre, habár ez – és ennek még jelentősége lesz – nem hiszem, hogy feltétlenül egyet jelent az üzenettel való valódi és maradéktalanul érvényesülő hermeneutikai szitáció kialakításával. A lezárás további részei a már működésbe hozott regiszterkeveredés kódjában virtuálisan projektálják az én szubjektív tapasztalatait a tér felületére, így válhat az „Elhagyatottság", a „Szégyen" és a „Dac" az egyén helyzetét meghatározó tényezőkké. Az utolsó mondat belsőleg a kíváncsiság okán lezárhatatlanként megmutatkozó mozgást egyéb szövegelemekkel való kapcsolataiban mindenképpen egyfajta külső hatásnak való alárendeltségben határozza meg, azaz a megállás csakis akkor lehet opció, ha a gép-ember analógia motorpárja közül az egyik felmondja a szolgálatot.

A versszöveg egyik legfőbb tapasztalata az olvashatóság, közölhetőség kérdései, a közreadhatóság és a közreadás érvényességére mutató kijelentések relációiban ragadható meg. Nem eltávolodva az utoljára tárgyalt szövegrésztől mindenképpen érdemes (összefoglaló módon) még egy rövid pillantást vetni ezekre. Habár, mint látható volt, a címszerkezet implikációi a verset hermetikus zártságában mutatták fel, a befogadóval való kapcsolatba lépéstől várva a palack felbontását, nem lehet elvonatkoztatni attól a ténytől, hogy ez a felbontás korántsem mentes a sérülés okozásának és elszenvedésének potenciáljától. A palack széttörésével ugyanis mind az olvasó, mind a szöveg sérülhet, vagyis az olvasás viszonyának kialakítása ezen vers tanulságai szerint magában rejti a másikkal való kapcsolatba lépés során előálló testi vagy az üzenet esetében intellektuális, szövegszerű integritás veszélyeztetettségét. Hozzá kell tenni, hogy a közreadhatóság esetlegessége a gyöngyhalász-tengerész párhoz rendelődő különböző értékképzetek okán eleve rendkívül erősen érvényesül, és ennek performatív aspektusa a szöveggel való értő vagy nem értő olvasat létrejöttéből szükségszerűen határozza meg a vershez közelítő olvasót gyöngyhalászként vagy éppen tengerészként, így ezek nem mint érdektelen vagy interpretatív, hanem mint értő vagy nem értő olvasói kategóriák nyilvánulnak meg. Ezzel az *Üzenet a palackban* című versben az olvasás viszonyával minden befogadói közelítés során létrejövő tettkényszer az olvashatóság lehetőségfeltétele, egyszersmind erőszakos aktusként jelenik meg, amely az olvasásnak való befogadói és szövegszinten is tetten érhető kiszolgáltatottságára reflektál.

## JEGYZETEK

1. Az üdítő kivételek között – ám nem mai példaként – említhető Kabdebó Lóránt megállapítása, aki tanulmányában Karinthy utolsó posztumusz verseskötetének irodalomtörténeti relevanciáját hangsúlyozta: „A teljes Karinthy-életmű hitele és az azóta eltelt évtizedek költészeti tapasztalatai kellenek ahhoz, hogy ezekben a versekben a magyar líra jelentős alkotásait láthassuk." Kabdebó Lóránt, *Századsiratő. Az* Üzenet a palackban *verseiről,* Új Írás, 1987/10, 16.

2. Az *Üzenet a palackban* című vers kiemeléseinek forrásául az alábbi kötet szolgál: Karinthy Frigyes, *Nem mondhatom el senkinek. Versek,* szerk. Ungvári Tamás, Szépirodalmi, Budapest, 1982. Ahol szükségesnek tűnt, ott az eredeti, 1938-as kiadással egyeztettem: Karinthy Frigyes, *Üzenet a palackban,* Cserépfalvi, Budapest, 1938.

3. A retorikai kérdéshez lásd: „A kérdés grammatikai modellje nem akkor válik retorikaivá, amikor egyrészt egy szó szerinti, másrészt pedig egy figurális jelentéssel van dolgunk, hanem amikor grammatikai vagy más nyelvi eszközök segítségével lehetetlenség eldönteni, hogy a két (esetleg teljesen összeegyeztethetetlen) jelentés közül melyik az uralkodó." Paul de Man, *Szemiológia és retorika* = Uő., *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben,* ford. Fogarasi György, Magvető, Budapest, 2006, 21.

4. Ehhez meg kell említeni itt azt – az irónia tropikus és figurális síkjainak tételezhető különbözőségét is szem előtt tartva –, hogy az irónia „látszólag felölel minden trópust, másrészről pedig nagyon nehéz trópusként meghatároznunk." Paul de Man, *Az irónia fogalma* = Uő., *Esztétikai ideológia,* ford. Katona Gábor, Janus/Osiris, Budapest, 2000, 177.

5. de Man, *Az irónia fogalma,* 177.

6. A lejegyzés aktusának ilyesfajta értékessége az akár halálosként is eldőlni képes helyzet szerkezetén belül kapcsolatba hozható Foucault intenciójával, amennyiben az írás a helyzetből való kiugrásra tett próbálkozásként értelmeződik: „Még a legvégzetesebb halálos döntések is szükségképpen függőben maradnak az elbeszélés idejében." Michel Foucault, *Nyelv a végtelenhez,* ford. Sutyák Tibor = Uő., *Nyelv a végtelenhez,* szerk. Sutyák Tibor, ford. Angyalosi Gergely–Erős Ferenc–Kicsák Lóránt–Sutyák Tibor, Latin Betűk, Debrecen, 2000, 61.

7. A szövegek ilyen párbeszédhelyzetekre való hajlandóságának manapság hanyagolt vizsgálata – bár már születtek erre irányuló próbálkozások pl. az anagramma és a hypogramma kutatásának kapcsán, főként a dekonstruktív irodalomelméletben – talán az olvasás elméletében egy nagy reményekkel biztató terület lehet: „Ha a költészetben döntő szerephez jutnak a paradigmatikus viszonyok, akkor ez annyit is jelent, hogy az irodalmi mű valamelyik másik, az olvasói tapasztalatban már előzetesen meglévő szövegre, illetve szövegrészre utalhat vissza." Szegedy-Maszák Mihály, *Az irodalmi mű alaktani hatáselméletéről* = Uő., *„Minta a szőnyegen". A műértelmezés esélyei,* Balassi, Budapest, 1995, 32.

8. Madách Imre, *Az ember tragédiája,* Európa, Budapest, 2010, 180.

9. Emlékeztetőül lásd: Vö. de Man, *Szemiológia és retorika,* 21. Valamint: „Szembesülve a grammatika és a retorika különbségének kérdésével, a grammatika lehetővé teszi számunkra a kérdés felvetését, ám könnyen lehet, hogy éppen az a mondat lehetetleníti el a kérdezést, amellyel a kérdést feltesszük." *Uo.,* 20–21. A retorika és grammatika kérdéséről még: Paul de Man, *Ellenszegülés az elméletnek,* ford. Huba Miklós = *Szöveg és interpretáció,* szerk. Bacsó Béla, Cserépfalvy, Budapest, 1991, 110.

10. Jakobson gyakori félreértése egyébként is felmérhetetlenül sok téves előfeltevésnek szolgált táptalajául, még ha ezek nagy része a szerző szavainak értő olvasásával talán kiküszöbölhető lett is volna: „Minden kísérlet arra, amely a poétikai funkció szféráját a költészetre akarja korlátozni, vagy a költészetet a poetikai funkcióra, megtévesztő egyszerűsítés volna." Roman Jakobson, *Nyelvészet és poétika* = Uő., *Hang–Jel–Vers,* szerk. Fónagy Iván–Szépe György, ford. Barczán Endre–Éder Zoltán–Fabricius Ferenc–Kovács Emőke–Pap Mária–Papp Ferenc–Ruzsicky Éva–Szende Tamás–Petőfi S. János–Voigt Vilmos, Gondolat, Budapest, 1969, 221.

11. Karinthy versei kapcsán korábban is felhívták már a figyelmet „a társtalanság, az elhagyatottság […] uralkodó" (Robotos Imre, *Utazás egy koponya körül,* Dacia, Kolozsvár-Napoca, 1982, 187.) jellegére, mely azt hiszem, ha ugyan nem is feltétlenül mindenütt uralkodó, de mindenesetre valóban fontos tapasztalata a szerző lírájának.

12. Az itt felvetődő ismeretelméleti kérdés rendkívül meggyőzően végigtárgyalt felvetéséhez: „Nem pusztán az a grammatikai sajátosság csalja meg az embert, hogy […] »Tudom, hogy a p«-ből »p« követ-

kezik?" Ludwig Wittgenstein, *A bizonyosságról,* ford. Neumer Katalin, Európa, Budapest, 1989, 109: 415. §

13. Lásd ehhez Szegedy-Maszák Mihály intelmét: „A valóság közvetlenül nem, csak megalkotott jelrendszer segítségével ragadható meg, e jelrendszer pedig azt is alakítja, amit érzékelünk vele." Szegedy-Maszák Mihály, *Az ismétlődés elve mint a művészi anyag formává szerveződésének elve* = Uő., *Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok,* Magvető, Budapest, 1980, 373.

14. Karinthy az irodalom mediális sajátosságainak – és ebből kifolyólag a szövegszerűség közegének – tekintetében számos rendkívül releváns megállapítással élt. Példaként álljon itt egy idevágó idézet, amely intenciójának kibontására itt sajnos nem mutatkozik se hely, se mód: „A mi korszakunk – *papírkorszak* – telenyomtatott papírral árasztjuk el a föld felületét, a mi utódaink már az új geológiai formáción, a *papírrétegen* át kerülnek a Föld felszínére – s mint ahogy az élet kezdetén elhalt állatok mészfalán keresztül és elhalt növények széntömegéből táplálkozva szítták ki magukat őseink a napvilágra, úgy szívja be utódunk a papír tartalmát: képzelt világot és költészetet, hogy megszülethessen." Karinthy Frigyes, *Címszavak a* Nagy Enciklopédiá*hoz I.,* szerk. Ungvári Tamás, Szépirodalmi, 1980, 149.

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

# *Jelenlét hangszalagon*

## KOVÁCS ANDRÁS FERENC: *ÖNINTERJÚ*

Amikor, az 1990-es évek elején, a magyar irodalomkritika a posztmodern fogalmát (a prózához képest nem jelentéktelen késéssel) a kortárs lírára is alkalmazni kezdte, mindenekelőtt Kovács András Ferenc költészete kínált megfelelő gyakorlóterepet a vonatkozó poetológiai okfejtések számára. Nem volt költő, aki ezekben az években nála erősebben meghatározta volna a költészet aktuális formáiról és lehetőségeiről folytatott diskurzust, noha (persze ez csak látszólag képez paradoxont) az ekkoriban – korábbi publikációs nehézségek okán is – szokatlan feszes ritmusban egymást követő verseskötetei újra és újra az európai költészettörténet időtlen univerzumáról nyújtott víziókkal szembesítettek, a lírai formanyelv olyan felfogásával, amely szerint ez a legkülönbözőbb poétikai és nyelvi hagyományok közötti szakadatlan közvetítésben, vagyis mindig már valamiféle mnemotechnikaként, az emlékezés költészeteként nyilvánul meg, és a lírai hang figurációját egy lezárhatatlan történeti maszkjáték keretei között viszi színre. Mint az a recepciótörténet korai, talán mindmáig legintenzívebb fázisában sem kerülte el az avatott olvasók figyelmét, e poétika, kétségkívül posztmodernisztikusként is leírható vonásai ellenére, nem nélkülözött egy többé-kevésbé egyértelmű értékhierarchiát, amelynek csúcsán maga a költészet, közelebbről nézve a költői szó, egyfajta „szómetafizika" állt, ami később egyre többször bizonyos csalódásnak is táptalajt szolgáltatott a kritikában.[1] Az olyan költői szó eszméje, amely hatalmasabb és eredendőbb mindenkori jelentéseinél és annál a mindenkori énnél is, aki éppen kimondja, a szó olyan felfogása tehát, amelyben annak lényegi vonásait ráadásul mind a költő, mind számos olvasója gyakran a kifejezés orális-zenei oldalára korlátozták, valóban azt a veszélyt hordozza magában, hogy elzárja az utat e költészet valóságos komplexitásának feltárulkozása elől. Annak ellenére, hogy számtalanszor felhívták

már a figyelmet a (költői) nyelv és a szubjektivitás törékeny viszonyára és ennek a lírai szerepjátékokban tetten érhető poétikai következményeire, továbbra is bizonyos nehézséget okoz meggyőző választ adni arra a kérdésre, hogy valójában miben azonosíthatók a lírai szubjektivitás fogalmának és ábrázolásának kulcsmomentumai ebben a költészetben. Annak ellenére meglepően kevés figyelemben részesültek pl. a megszólítás és az önmegszólítás figurái és funkciói, hogy különösen utóbbi, vagyis az önmegszólítás formáinak problémája Németh G. Béla klaszszikus, 1966-os tanulmánya[2] óta erősen és tartósan meghatározta a modern magyar költészet megközelítésmódjait. Másfelől, úgy tűnik, a költői emlékezésművészet oralitásának vagy zeneiségének látványos kiemelése – eltekintve a szakirodalom néhány, ebből a szempontból releváns darabjának eredményeitől[3] – éppenséggel elterelte a figyelmet arról a kérdésről, hogy miként szembesül ez a költészet, amúgy sokszor meglehetősen reflexív módon, a lírai beszéd medialitásával vagy (inter)mediális meghatározottságával.

Kovács András Ferenc 1984-es, sok tekintetben némiképp atipikus *Öninterjú* című verse ebből a szempontból azt az előnyt hordozza magában, hogy a költői (ön)megszólítás alakzatát a lírai bensőségesség technikai rögzítésének különös fikciójában helyezi el és ezáltal a költői hang medialitását meglehetősen direkt módon mint a lírai szubjektivitás önmagára vonatkozását alapvetően meghatározó tényezőt mutatja meg. Ez a vers, amely csak 1995-ben találta meg a helyét egy a korai művekből készített – és a könyv aktuális anyagot bemutató második felétől elkülönített – válogatás darabjaként az *És Christophorus énekelt* című kötetben, és amely nem szerepel az 1999-ig tartó pályaszakasz reprezentatív gyűjteményében (*Kompletórium,* 2000), kompozícióját tekintve két részre tagolható. Hét szakaszon keresztül bontakoztat ki egy többnyire „s"-mellérendelésekkel tagolt kérdéssorozatot, mely kérdések költőinek nevezhetők egyfelől azért, mert nem részesülnek szabályos válaszokban (hiszen elsősorban azt tudakolják, hogy mi is egy válasz, valamint hogy az én beszéde miképpen válhat válasszá: „s ha válasz volnék, mért kell válaszolnom"), másfelől pedig egyszerűen azért, mert az énre, illetve a vers hangjára kérdeznek rá. Erre a kérdéssorozatra következik (válasz gyanánt vagy sem) a két utolsó, zárójelek közé helyezett szakasz, egyfajta *coda* pozíciójában, talán egyenesen valamiféle antistrófákként, amelyek ugyanúgy vonatkoztathatók közvetlenül a szövegre, a költemény szavaira, mint általában az én önkimondására és nem utolsósorban különös beszédhelyzetére. Az a kérdés, amellyel a költő öninterjúja kezdődik, voltaképpen arra a kérdésre kérdez rá, „amelyre válasz végül én lehetettem", vagyis csak ezt a kerülőutat megtéve válik az én (eredetének) kérdésévé, a rá következő ismétlésekben végrehajtott pontosítás azonban félreérthetetlenné teszi, hogy ez a kérdés egybeesik a hangra, a hang akusztikus forrására, illetve akusztikus (átmeneti, pillanatnyi, visszahozhatatlan) jelenlétére irányuló kérdéssel. Az én önazonosítása két, részben eltérő irányban valósul meg. Először – a magyar lírai modernség hasonló gesztusaira vonatkozó, komplex utalás segítségével[4] – az arra a kérdésre adott válaszban ismer magára, amelyre maga a költemény kérdez, és tisztán akusztikus jelenlétét ennek a kérdésnek a forrásából származtatja („kinek torkából hördültem világgá"): az én tehát (és ez messzemenőkig megfelel az öninterjú szituációjának) egyszerre testesít meg kérdést és választ. Az én

figurája következésképpen nem alapoz meg világos különbségtételt kérdés és válasz között, ellentétben egy másik elhatárolással, amely mondhatni a kérdés és a válasz helyére kerül, nevezetesen azzal, hogy az én önmegjelenítése később a saját hang forrásától való különbözőségét hangsúlyozza, majd továbbvezeti, illetve ismétlés révén nyomatékosítja a válasz és a válaszadó, a hang és a beszélő szétválasztását („s ha válasz volnék, mért kell válaszolnom"). A magát tulajdonképpen hét strófán át keresztül*vonszoló* kérdés lezárásaképpen aztán a vers az én hangját („önnön hangom") mint mindenfajta válaszadás feltételét helyezi szembe az „értelemmel", amelynek itt, mivel manipulálható és visszaélésekre teremt alkalmat („egy kifosztott űzött értelemben"), alul kell maradnia egy kissé rejtélyesnek ható médiummal, „a tárgyak tiszta nyelvével" szemben.

A két utolsó strófa, a kompozíció felől nézve, mintha a voltaképpeni válasz számára lenne fenntartva: az ént ugyan, egyrészt, itt fosztják meg attól a lehetőségtől, hogy megtestesíthesse a választ, másrészt azonban, ezt mintegy kompenzálandó, itt lép színre a hang rögzítésének és „visszajátszásának" eddig sikertelenül keresett mediális segédeszköze, harmadrészt itt válik világossá, hogy az önmagával folytatott beszélgetés szituációja voltaképpen a beszélő önmaga számára való jelenlétének olyan, lehető leginkább testi formáján alapul, amelyet egy technikailag manipulált illúzió biztosít. A halántéknak szegezett mikrofon okafogyottá teszi azt a nyelvi kényszerűséget, amelynek értelmében ahhoz, hogy a belső megnyilvánuljon (legyen szó akár az életről, hiszen itt a hang helyett az én érverését veszik fel, illetve játsszák le), valamiféleképpen (hangfrekvenciák, betűk, hangszálak vagy éppen magnószalagok közreműködésével) külsővé kell válnia. Mindazonáltal mégis marad valami nyugtalanító ennek az öninterjúnak a kissé baljós megjelenítésében, hiszen ez aligha félreismerhetően egy gyilkossági vagy inkább öngyilkossági jelenetre emlékeztet, amelyben a mikrofon metaforikusan a lőfegyver szerepét tölthetné be.

A verszárlat funkciójának pontosabb értelmezése érdekében célszerű először kicsit részletesebben szemügyre venni az önreferencia központi motívumait, illetve formáit, hiszen ilyenből jónéhány található a szövegben. Elsőként a kérdés (illetve a válasz) és a hang közötti különbségtétel érdemelhet figyelmet, a mikrofon felléptetése a vers végén ugyanis nemcsak a beszéd visszajátszhatóságát implikálja: eleve csakis a felvétel biztosítja ugyanis magának a hangnak a rögzítését és visszaadását azzal, hogy nem csupán az értelmet és/vagy a jelentést, illetve a fonémákat teszi újrahasznosíthatóvá – mint az ábécé vagy a szöveget kívülről megjegyző nyelvi memória –, hanem a hangzást és így a beszéd nemszignifikatív összetevőit is. Ami a kérdezésnek a versben játszott szerepét illeti, itt, mint az már szóba is került, ezt mindenekelőtt annak a műveletnek az önmegjelöléseként lehetne megragadni, amelyet a vers a két záróstrófát leszámítva – szintaktikailag majdnem elképzelhetetlen módon és helyenként valóban kissé következetlenül – végrehajt. Az öninterjú mondhatni rögtön ezzel a kérdezéssel kezdődik, amely először az énre irányul, bár némiképp paradox formában. Ez az én hörögve jön a világra („hördültem", ami itt talán a „pördültem" igét és ezzel egy gyorsan köröző, itt feltehetőleg egyben ugrásszerű mozgást is konnotál: ez az ige egy ettől a konnotációtól nem teljesen idegen funkciót hordoz pl. József Attila *Eszmélet*ében a nap

kezdetének ábrázolásakor,[5] továbbá – ami most még fontosabbnak tűnik és amire még vissza is kell térni – központi pozíciót tölt be az itt tárgyalt vers nyelvi terében is): világgá *lesz,* sőt világgá *megy,* egy (csupasz) hang születése tehát, ráadásul pusztító születés, hiszen a kérdés, amelyre válaszként az én világra jön vagy világra perdül, egyben szét is szakítja azokat a hangszálakat, amelyeknek köszönhetően elhangozhatott („Kinek hangszálát tépte szét a kérdés").

Minthogy az én szavak formájában vagy szavakban (akár egy „Másik" szavában?) éli túl ezt a születést („s miféle szép lobot vető szavakban / lehettem én"), ennek az életnek, úgy tűnik, a hang, vagyis e szavak forrásának vagy médiumának elpusztítása lesz az ára. A vers rendszeresen visszatérő és a szó szoros értelmében idegen szavakkal (pl. a Babits nagyon is valóságos hangvesztési félelmeit verssé formáló *Balázsolás*ra vonatkozó célzásokkal: „a veszedelmes mandulák lobjaitól", „a szakadt légcső görcseit, s a fulladás / csatáját és rémületét") kombinált utalásokat vonultat fel a (nem kizárólagosan emberi) hang, illetve a hangképzés materialitására (széttépett hangszálak, hörgő torok, szép és egyben gyulladást keltő szavak), amelyek sorozatát később a tonális pusztítás jelenetei váltják fel (fulladás okozta elnémulás: „mély fulladásban, / hol hirtelen belémnémult a Másik"; elpattanó – és intertextuálisan megintcsak markánsan jelölt[6] – húrok és hiányzó hang: „s mint pattanó húr hangjának hiányát"; csuklásba fojtott kérdés: „ha már a kérdés hallgatásba csuklott"). Annak a hangnak az elnémulása vagy kitörlése, amely a kérdés vagy az öninterjú közegét szolgáltatja, úgyszólván pontosan ezen nyelvi művelet, a kérdés végrehajtásának eredményeként következik be, ez a hang nem más, mint a kérdés és válasz folyamata által termelt hulladék, mely folyamat, ha lehet így fogalmazni, egyenesen ezen az áron válik alfabetizálhatóvá és feldolgozhatóvá az értelem testtelen (vagy legalábbis kevésbé materiális) médiumában. Ez persze nem hagyja érintetlenül az én szituációját vagy színrevitelét sem. Miközben először a hang születésének sajátos prozopopeiájában lép színre, amelyet a második szakasz még határozottabban hangkölcsönzésként, illetve – a lehetséges intertextuális vonatkozásokat tekintve – idegen szavak átvételeként bontakoztat ki (ahol a „Másik", miután mintegy átadta a hangját, az énben némul el vagy az énbe némul: „belémnémult a Másik"), a hang eme eltulajdonításának korántsem törlődnek ki a nyomai, sőt az én mintha továbbra is magán hordozná ezeket a nyomokat. A néma „Másikat" az én mintegy inkorporálja, másrészt ez a hallgatás – vagy, általánosabban: az elpattant húr tűnt hangjához hasonlított csend – egyenesen berendezkedik a lényében, amely mintegy magával vonszolja a hang hiányát („miért e csendet vonszolom valómban"). A beszélő, hangzó, válaszoló én tehát önnön „valójával", önmaga legmélyebb lényegével veszi körül a saját hang forrásának csendjét: úgy tűnik, ide vezethető vissza a 'válasznak lenni' és a 'válaszolás' közötti különbségtétel is. A „s ha válasz volnék, mért kell válaszolnom" kérdés a kettő egyesíthetetlenségére céloz: annak, aki beszél, le kell mondania a válaszadás képességéről ahhoz, hogy válasz lehessen, másként fogalmazva szabaddá kell tennie és át kell engednie a másiknak (egy másiknak) azt a pozíciót, ahonnan egy válasz kimondható, megfogalmazható vagy egyáltalán valamiképpen kinyilvánítható. Ez a „Másik" ebben a versben azonban ekkorra már elnémult – az én által megtestesített válasznak, legalábbis ezen a ponton úgy tűnik, el kell maradnia. Mivel kép-

telen arra, hogy válaszoljon, ebben a paradox konstellációban az én (aki magát válaszként azonosítja) nem fogja tudni kimondani önmagát (vagyis éppen ezt a választ).

Tulajdonképpen ezért lesz szükség egy magnóra. A készülék nemcsak azt a hiányosságot orvosolja, amely az elhangzott beszéd egyszeriségéből és átmenetiségéből adódik, hanem azzal, hogy megvalósítja a kérdés „visszajátszását", felkínál egy lehetőséget az én számára, hogy az válaszként mondja ki magát, másként fogalmazva arra, hogy válaszoljon arra a kérdésre, amelyből származik. Legkésőbb a hatodik strófában, amely a saját hang visszajátszásának lehetőségét a válasz feltételeként teszi mérlegre („honnan s hová játszhatnám vissza én / önnön hangom, hogy válaszolni tudjak"), világossá válik, hogy kérdés és válasz ebből a szempontból egybeesnek, ugyanis mindkettő az én hangjában gyökerezik, legalábbis akkor, ha e hang akusztikus-érzéki jelenlétének tartamot lehet kölcsönözni – márpedig hangszálak helyett magnószalagok hozzák létre ezt a tartós jelenlétet, méghozzá a hangzás akusztikus jelenlétét, amely a vers értékhierarchiájában nyilvánvalóan fölötte áll a mondottak (a kérdezettek) pusztán alfabetikus rögzítésének, az értelem tárolásának. A felvétel (vagyis a gépi visszajátszás) vonatkozásában talán éppen ebben nyilvánul meg maga az eszköz, és vele együtt tehát akár a tárgyak tiszta nyelve is, hiszen ezek – mint az többek közt Babits korai verséből tudható („sírnak a tárgyak, bárha nincs szavuk" – *Sunt lacrimae rerum*), nem szavakkal beszélnek. Az említett értékhierarchia egyebek mellett abban mutatkozik meg, hogy a vers a hatodik és hetedik szakaszban éppen a válaszadás feltételét írja körül, illetve pontosítja „a tárgyak tiszta nyelveként" (és a „szabad szavakban" fellelt otthonosság képzetében), és az ebben implikált mediális közvetlenséget egyenesen az értelemtulajdonítás praktikáitól határolja el. A „szabad szavak" birodalmán kívül („szabad szavakban megtalált hazákban") az értelem, legyen mégoly *egy-értelmű* is, különféle fenyegetéseknek vagy manipulációknak van kitéve, űzik vagy elűzik, felszámolják, utóbbit talán nemcsak megszüntetésként, hanem egyenesen azon jelentésében is véve, hogy az üldözött számlájára írják („s nem egy kifosztott űzött értelemben, / mely végső érvként fölszámolható?"). A haza és a kifosztás vagy üldözöttség ellentéte azt is jelzi, hogy ez a költemény azon pontja, ahol a szöveg a legnyíltabban kínálja fel magát (űzött értelmét) egy politikai jellegű értelmezés (kifosztás?) számára (egy kisebbségi kulturális kontextusban pl. – az életmű számos darabja nyújthat erre további példákat – a nyelvben fellelt haza egyfajta identifikációs ajánlatként is felfogható). A költői nyelv öntematizálásának vonatkozásában mindenesetre legalább ilyen jelentősége lehet annak, hogy a „szabad szavak" láthatólag azáltal tudnak védekezni az értelemadás praktikáinak vagy éppen a manipulációnak, felszámolásnak, üldözésnek, sőt az értelemtől való megfosztásnak való kiszolgáltatottságukkal szemben, hogy tartós jelenlétet kölcsönöznek nekik – méghozzá a hangfelvétel „visszajátszása", vagyis hangzó jelenlétük megismétlésének lehetősége révén. A beszéd eme ismételhetősége nemcsak tematikus hangsúlyt nyer a magnó beavatkozása révén, hanem egy inkább formális szinten is nyomatékot kap. A háromsoros, enyhén jambikusan színezett strófák blank versei ugyan nem mutatnak szabályos rímszerkezetet, helyenként azonban – még ha leggyakrabban inkább kevésbé látványos alliterációk és toldalékrímek révén is –

felidézik a tercina szigorúbb kompozícióját, amely e versszakok formatörténeti hátterét sejthetően a legerősebben meghatározzák. A vers akusztikus aspektusára többek közt akár – itt éles kontrasztot képezve a szemantikai síkkal – a „belémnémult" kifejezésbe rejtett szótagrím, továbbá a „szavakban", „fulladásban" és „valómban", a „válaszolnom" és „megjátszanom", illetve az „én" és a „nyelvén" rímszerű összecsengései irányíthatják rá a figyelmet, mely utóbbi nemcsak „én" és hang paradox viszonyát, hanem mintegy a beszélő hangjának egyfajta visszaverődését is nyomatékosítja, valamint – összjátékban a magnó felléptetésével – az egész szituációt ennek az önmagát beszélni halló énnek a reflexív színreviteleként konkretizálja.

Az önmagát beszélni hallás ezen eseménye, sőt egyáltalán ennek puszta lehetősége, mint azt Jacques Derrida emlékezetes korai Husserl-elemzése bemutatta, az „önaffekció" egy formájára vezethető vissza, méghozzá az egyetlen olyanra, amelyben az önmagát megnyilvánító szubjektum látszólag anélkül képes visszatérni önmagához egy mondhatni osztatlan jelenben, hogy valamiféle külsővé tétel kerülőútját kelljen igénybe vennie. „Az önaffekció minden egyéb típusának – írja Derrida Husserl kifejezéselméletéről nyújtott összefoglalásában – vagy a nem-sajáton keresztül kell lefolynia, vagy le kell mondania az egyetemességről" (mármint annak a jelölőrendszernek az egyetemességéről, amelyre ráhagyatkozik – KSzZ).[7] Az önmaga számára való közvetlen jelenlét eme formája Derrida szerint a *Logikai vizsgálódások*ban mintegy választ vagy alternatívát látszik kínálni a „kifejezés" és „jelzés" (Anzeichen), vagyis az intencionális jelentés és a „tudomásra hozás (kundgebende) funkciója" közötti kényszerű megkülönböztetés számára, amely mindig ott vagy inkább azért jelentkezik a beszédben, illetve a beszéd azon (bizonyos értelemben külső) oldalaként nyilvánul meg (függetlenül attól, hogy fizikai értelemben vagy sem), ahol a beszélő értelemadó aktusa nincs teljességgel jelen önmaga számára.[8] Ennek értelmében a belső beszéd vagy önmegszólítás esetében az, amit Husserl jelzésnek nevez (és amit, mint Derrida megjegyzi, a „kifejezéssel" ellentétben – és voltaképpen egyedül – „jelként" lehetne meghatározni), funkciótlan, a második személy következésképpen puszta fikció volna[9]: a valóságos közlés tekintetében viszont arra alapulhatna az én önprezenciája, hogy az önmagát beszélni hallás során az (ön)megértés és a hallás (önmaga hallása) egybeesnek, és ez az önaffekció mintegy hatástalanítja a jel (vagy a jelzés) elvileg megkerülhetetlen külsődlegességét. Derrida, mint ismeretes, elsősorban azt igyekezett megmutatni, hogy mégis pontosan ebben a külsődlegességben tárulkozik fel a beszélő hang önprezenciájának voltaképpeni feltétele.[10] Mi a helyzet azonban akkor, amikor az ilyen önaffekció a magnószalag közreműködésével megy végbe, a saját hang „visszajátszása" révén, amelynek jelenléte és így az önmagát beszélni hallás effektusa itt nyilvánvalóan annak árán valósul meg, hogy a husserli értelemben vett kifejezés és jelzés kiiktathatatlan differenciája meglehetősen érzéki és talán egyben elidegenítő módon ad hírt magáról, azon az áron tehát, hogy maga a saját kifejezésintenció a tiszta jelszerűségbe megy át?

Kovács András Ferenc itt tárgyalt lírai öninterjújában, ahol a felvett hang visszajátszása azt az ígéretet hordozza, hogy az én végül mégis énként fogja tudni kimondani magát, az önmagával folytatott beszélgetésének ily módon előtérbe állított külsődlegessége persze pontosan ezt, az én önmagával való azonosságát so-

dorja veszélybe. A technikailag megvalósított önaffekció az önmagát beszélni hallás eseményének kockázatos dramatizációjához vezet, amit a vers egy elsöprő erejű szójáték keretei között mutat be, amely a figura etymologica retorikai potenciáljából építkezik. Azon a helyen ugyanis, ahol a „visszajátszás" nyelvi paradigmája először felbukkan, a negyedik szakaszban tehát, egy mondhatni magával a játékkal folytatott játékot indít útjára, amelyben a kifejezés, a „megjátszanom" és az „eljátszott" szavak többértelműségével konfrontálódva, egy komplex szemantikai összefüggésbe kerül. Rögtön ezután pedig a „tesz" ige kerül terítékre, amely a „tétben", „érne tetten" és „tétlenség" kifejezések közös nevezőjét adja. Még ha bizonyos összefüggésben esetleg lehetséges is volna valakit a tétlenségében tetten (vagyis éppenséggel tétlenségen, nem-tetten, semmittevésen) érni, ez a tett itt láthatólag inkább a cselekvéstől való tartózkodást (és sejthetőleg ebben az értelemben egyben „kétkedést" is) jelent, talán közvetlen ellentétet felállítva azzal a merészséggel, amelyet a „tárgyak tiszta nyelvébe" való átlépés igényel, mindezt ráadásul éppen abban a pillanatban, amikor meglehetősen sok, hiszen a „végső tét" forog kockán – tét tehát, vagyis valóban egyfajta játékról van szó. Játékról van szó azonban egy másik összefüggésben is, hiszen a valóságos cselekvés negációja, egyfajta tétlenség tehát, egyebek mellett a megjelenítés vagy színrevitel, a *tettetés* értelmében felfogott utánzó viselkedés nélkülözhetetlen feltétele is egyben. A „játszik" nyelvi paradigmájának felidézése révén tehát, mint az fentebb már szóba került, valóban több eltérő értelemösszefüggés is működésbe lép: Roger Caillois tipológiáját[11] követve mindenekelőtt egyfelől a *mimicry*ként felfogott játék (színjátszás, utánzás: „mégis miképpen kell úgy megjátszanom / sok arcról arcra eljátszott magam"), másfelől az *alea* értelmében vett játék (szerencsejáték, az elnyerhető és – inkább – elveszíthető tétek világa: „megjátszanom", „eljátszott") között kell különbséget tenni. Annak a drámaiságnak a teatralitása, amely a (dialogikus) műfaji jegyek közvetítésével eleve nyomot hagy a vers beszédhelyzetén, itt tehát a szerencsejáték sorsszerű megvilágításába kerül. Az az én, aki a hangfelvétel révén játssza vissza önmagát, egyben saját énjének szerepét játssza (sőt, miként ez a valóságos dramatizálás esetében történik, mint pl. Samuel Beckett *Krapp's Last Tape* című darabjában vagy újabban Esterházy Péter *Legyünk együtt gazdagok* című „dramolettjében", közben akár nézi és hallgatja is magát), éppen a felvételben válik önnön maszkjává és teszi egyben kockára (szolgáltatja ki a játéknak) önmagát. Nem csoda, hogy az első hang, amelyet a versben kiad magából, egy hörgés: a „hördültem" igébe, mint az fentebb már szóba került, a fonemikus hasonlóság révén a „pördültem" is belehallható, amely a maga részéről a „pörög" továbbképzése, mely utóbbi viszont a vers végén, annak utolsó szavaként tűnik fel, itt a hangszalagot mozgató mechanikára utalva („az érverésem magnón pörgetik…"). A „pörög" emellett azonban a kockajátékokat, a kocka mozgását is megnevezi, azt a kontrollálhatatlan folyamatot, amely majd szerencséről, sorsról és persze a tétek vándorlásáról is határoz – a motívum jelentőségéről Kovács András Ferenc költészetében többek között egyik verseskötetének címe (*Lelkem kockán pörgetem*) tanúskodhat. Amennyiben önmagát beszélni hallva önmagához beszél és ezzel egy időben saját magnóhangjára fülel, az én, úgy tűnik, nemcsak szavainak értelmét, hanem kettős értelemben önmagát is felteszi erre a játékra.

Függetlenül attól, hogy a két záróstrófa a fentiek alapján inkább a tulajdonképpeni interjúszituáció zárójelek közé rejtett feltárásaként vagy leleplezéseként, vagy inkább az addigiakkal szemben felkínált alternatívaként olvasandó-e, az önmagát beszélni halló én fentebb felvázolt önábrázolása, az eddigi megfontolások alapján legalábbis, bizonyos értelemben következetesnek mutatkozik abban, hogy itt a szavak helyett az én belső akusztikus világa, a jelenlévő test egyfajta rezonanciája lesz a felvétel (és a lejátszás) tárgya. A saját érverés ritmikus zöreje persze itt sem menekül meg a külsővé tétel kerülőútjától (sőt, ez a művelet inkább még erősebb hangsúlyt nyer azáltal, hogy a belső, méghozzá a test ezúttal szigorú biológiai értelemben vett belső életének a technikai apparátus külsődlegességébe való átfordulásaként nyer ábrázolást), a szavak visszaadásáról való lemondása révén azonban az én megszabadul az önkifejezés jelentésdimenziójától, s az értelem és hangzás közötti különbségtétel ellentmondásos követelményeitől. Az utolsó előtti szakaszban, vagyis már a zárójelek közé helyezett *coda*ban a szöveg mindenesetre meglehetős távolságtartással veszi szemügyre saját médiumát: a „Nagy Szavakra" tett ironikus utalást először eme valójában inkább elhasználtnak mutatkozó szavak valódi állapotának leírása követi („mocskolt, kopott szavak"), majd a második sorban olyan kifejezések sorakoznak, amelyek leginkább az olyan beszélő készen kapott, semmitmondó nyelvi eszközeire emlékeztethetnek, aki valójában tartózkodik attól, hogy igazi választ adjon a neki szegezett kérdésekre. Olyan szavakból áll ez a lista, amelyeket a tömör és szűkös válaszadás céljaira lehet felhasználni („Igen, talán, nem és ha… Semmiképpen."), a sor utolsó darabja, a „semmiképpen" ráadásul itt akár az erről a nyelvi instrumentáriumról való lemondás gesztusát is jelölheti. Ez a másik olyan hely az amúgy a politikai fordulat idején, talán egyenesen a romániai forradalom különös kelet-európai médiaeseményére való közvetlen reakcióként publikált versben,[12] amely könnyen értékesíthető volna egy politikai szemszögű értelmezés számára, mely pl. arra vállalkozhatna, hogy a versben egyfajta nyilvánosság- vagy médiumkritikai gesztust azonosítson. Ebben a kontextusban az is bizonyos jelentőséggel bírhat, hogy a szövegben legalább négy újság-, illetve folyóiratcímre található célzás (méghozzá a vers kulcsszavai révén): ezek az utalások a két háború közötti magyar irodalom fontos orgánumai (*Szép Szó*, *Válasz*, *Szabad Szó*) mellett egy egykori erdélyi napilap címét (szintén *Szabad Szó*) is emlékezetbe idézhetik.

Ezen a ponton nincs többé igazán értelme az önmagát interjúvoló alany megnyilatkozásait a kérdés és a válasz kategóriái szerint csoportosítani. Bár az utolsó előtti szakasz azon helyén, ahol a szöveg a „válasz lehettem" formulával a szó szoros értelmében visszakanyarodik saját nyitányához, az én látszólag kitart amellett, hogy önmagát (a válasszal szemben) a kérdezéssel azonosítsa („Válasz lehettem, s csak kérdés vagyok": legkésőbb ezen a ponton világossá válik, hogy az öninterjú kudarcba fullad, az én nem válaszol, illetve jelenléte nem manifesztálódik a saját kérdéseire adott válaszként), e kérdés megjelenítése a zárlatban végül tulajdonképpen egy szakadatlan, *real time*-ban megvalósuló visszacsatolás képzetébe torkollik, amely nincs igazán rászorulva a különbségtételre a kérdező (a mikrofon kezelője) és a válaszadó (akinek a mikrofont a halántékára irányítják), illetve a felvétel és az (erősítés hiányában kívülről amúgy sem érzékelhető) eredeti (test)hang

között. Az önmagát beszélni (vagy itt inkább felhangozni) hallás megjelenítése most azáltal válik lehetővé, hogy az önmagát faggató én a felvétel révén, vagyis a technika külsővé tevő beavatkozásainak (a felvétel *és* az erősítés teljesítményének) köszönhetően immár kívülről fogja hallani vagy észlelni belső világának hangjait vagy zajait[13]: „halántékomnak szegzett mikrofonnal / az érverésem magnón pörgetik…" Ez a különös, kísértetiesbe váltó interjúszituáció, amelyet a vers ezúttal mint „önmagába megtérő jelenlétet" jellemez, a koponya belső és külső oldala közötti akadálymentes közlekedés lehetőségével kecsegtet, ahol az, ami odabent történik (és amely történés nélkül persze az észlelés minden elgondolható módjáról le kellene mondani), kívülről, méghozzá látszólag ugyanabban az osztatlan jelenben, érzéki úton hozzáférhetővé lesz, ami persze egyben azt is jelenti, hogy az észlelés apparátusa az észlelés ugyanazon pillanatában maga is észlelhetővé válik. A szavak, amelyekkel egy újabb külső tároló médium lépne be a folyamatba, a technikai apparátussal szemben itt valóban csak zavarnának – éppen ezért ekkor már nem is rögzítik őket, a mikrofon elfordul az interjúalany szájától. Ezt amúgy a fonológia szintjén is egyértelművé teszi a szöveg: az „érverésem" szó csupán egyetlenegy fonémában különbözik és ezáltal oppozíciós viszonyt létesít az „érvelésem" kifejezéssel, vagyis a vers zárójelenetét a korábban hét szakaszon keresztül végigkígyózó kérdés befejezésével állítja szembe, ahol arról az értelemről esik szó, amely „végső érvként felszámolható".

A vers zárlatát tehát egy olyan interjúszituáció alkotja, ahol nincs olyan érv, amely meghallgatásra (vagy egyáltalán fülekre) lelne: az emberi hangok helyett itt mondhatni a tiszta, közvetlen bensőségesség, vagy – talán pontosabban – maga az élet lesz a hallás és a felvétel tárgya, amiben persze – minden jelenlét- vagy közvetlenségeffektus ellenére – van valami nyugtalanító vagy akár fenyegető mozzanat. Mint az korábban már említésre került, a jelenet egyértelműen felidézi a halántékhoz tartott lőfegyver, vagyis a gyilkosság, illetve (egy *ön*interjú kontextusában) akár az öngyilkosság képét vagy képzetét is. Az érverés zaja tehát egyben valamiféle fenyegetést vagy fenyegetettséget hordoz (pl. a megrémült, megtámadott vagy az életéért küzdő test sejthetően felgyorsult pulzusára lehetne gondolni), ami itt tulajdonképpen átvesz vagy kibontakoztat egy kulturális allúziót vagy közhelyet a hetedik szakaszból, legalábbis azt meggondolva, hogy a „végső érv" az „ultima ratio regum" frázisból eredeztethető, amely – azon állítólagos felirat formájában, melyet Richelieu bíboros öntetett az ágyúk csövére a harmincéves háborúban – a királyok „végső" és erőszakos hatalmi eszközét volt hivatott szemléltetni. A zárójelenet azonban ettől függetlenül sincs híján a kissé fenyegető összefüggéseknek. Az öninterjú sémájának némiképp ellentmondva a hangfelvétel – vagy -lejátszás – műveletét a szöveg az én helyett egy személytelen (de legalábbis többes szám harmadik személyben felléptetett) instanciához rendeli („pörgetik"), mintha tehát a külsővé tévő rögzítés a saját hangot, bizonyos értelemben egyenesen a saját életet idegenítené el elkerülhetetlenül önmagától vagy szolgáltatná ki azt másoknak, esetleg a „Másiknak": amiként a saját hang sejthetően mindenki számára irritálóan idegenül hangzik akkor, amikor *visszajátsszák,* úgy tűnik, nincs ez máshogy az érverés esetében sem. Mi több, a kép akár a keringés mesterséges fenntartására is célozhat, vagyis arra, hogy az ily módon egyfajta *kibor*ggá tett, élőhalott interjú-

alany magának a felvételnek köszönhetné az elevenségét. Ezen kívül itt tárul fel, mintegy visszatekintve (vagy visszajátszva) az az összefüggés, amely a kérdés és a válasz feltűnően zavaró akusztikus minősége, vagyis a beszélő hangjának hörgése és a hangfelvétel vagy az erősítés teljesítménye között rajzolódik ki. Ezzel egyfelől a felvevő készülék művének lehetne betudni az eredeti hang eltorzulását vagy elnémulását, ami persze, másfelől, már az öninterjú kiinduló helyzetét is kettős megvilágításba helyezné, hiszen ez az összefüggés azt az értelmezési lehetőséget is magával vonhatja, mely szerint már a kezdettől fogva felvett hangról vagy legalábbis a felvett és a valóságos hang közötti eldönthetetlenségről van szó. Ami a felhangzó érverést illeti, ez abban a pillanatban, ahogyan a gép felveszi, kierősíti és a külső észlelés számára hozzáférhetővé teszi, ugyanebben az értelemben idegenné válik, eltulajdoníttatik, hiszen a hangfelvétel tulajdonképpen manipulálja. Éppen ezért voltaképpen nincs igazán nagy jelentősége annak, hogy ki az, aki a magnót vagy a mikrofont kezeli – a „Másik" mindenképpen közbejön. Az a kissé hallucinatorikus, habár, biológiailag nézve, bizonyos feltételek mellett talán nem elképzelhetetlen folyamat, amelynek során a test belső hangzása vagy belső rezonanciája mintegy belülről válik hallhatóvá, a felvétel révén kívülről fenyegető realitássá lesz. „»Sound of music in my ears« – írja Friedrich Kittler, szokásához híven egy Pink Floyd-idézetből kiindulva, a technikai hangrögzítés archeológiáját tárgyalva – csak akkortól fogva létezik, amikor a hangtölcsérek vagy akár a mikrofonok minden suttogást képesek rögzíteni. Mintha a felvett hang minden távolságtól mentes közelségbe kerülne a hallgatói fülekhez, mintha az akusztikus önészleletek csontvezetékein keresztül a szájtól közvetlenül a fülek labirintusába futna, úgy lesz realitás a hallucinációkból."[14]

Ez a minden távolságot megszüntető közelség azonban, ha persze egyáltalán létezik, bizonyos esetekben nagyon is képes távolságot előállítani – pontosan ez történik az itt tárgyalt vers zárójelenetében, ahol a saját testiség, miután a technikai jelerősítés eredményeként hangként jelenik meg, mintegy önmagától idegenedik el, mi több, saját magát látszik fenyegetni vagy egyenesen megtámadni. Az „önmagát beszélni hallás" esetétől eltérően itt önaffekció helyett – ismét egy, ezúttal a kései Derrida által használt kifejezést kölcsönvéve – akár egyfajta „autoimmunitásról" lehetne beszélni, amelyben a külsővé tett – bár persze a mikrofon beavatkozása révén külsővé tett – észlelési apparátus fordul szembe önmagával. Derrida számára az ilyen értelemben vett autoimmunitás egyszerre jelent romboló fenyegetést és a túlélés esélyét nemcsak organizmusok, hanem akár intézmények számára is,[15] és éppen ebben a kettős értelemben mondható el Kovács András Ferenc verséről, hogy mintha az olyan költészet kettős szorongatottságával látszana szembesülni, amely a kifejezés és a szubjektivitás mibenlétének és e kettő viszonyának kérdésére igyekszik választ keresni. „Öninterjúja" – részint talán ellentmondva a költészete által gyakran keltett benyomásnak – egyrészt arra emlékeztethet, hogy a nyelv, vagyis (itt) a hallható (vagy kihallgatható) megnyilvánulások értelemként, szemióziskénti való feldolgozása csak saját lerombolása vagy manipulációja árán engedélyezheti az önmagát beszélni halló én jelenlétét önmaga számára, másrészt arra, hogy a nyelv talán csakis ebben a rombolásban tárja fel magát a reflexió vagy az önreflexió számára.

## JEGYZETEK

1. Viszonylag korai példaként ld. Keresztesi J., *Sicc, mocsokba, közbeszéd!,* in: Jelenkor, 1999/11.

2. Németh G. B., *Az önmegszólító verstípusról,* in Uő, *7 kísérlet…,* Bp. 1982.

3. Ld. elsősorban Lőrincz Cs., *Név, aláírás és inskripció a lírában,* in Uő, *A költészet konstellációi,* Bp. 2007.

4. Bár a szöveg intertextuális utalásrendszerének részletes tárgyalásáról itt le kell mondani, ezen a ponton többek között Ady *Nem feleltem magamnak* című versére, Kosztolányi – bizonyos értelemben Adynak *válaszoló – Ének a semmiről*jére, továbbá akár Illyés *A költő felel* című költeményére is lehetne hivatkozni. Azt alátámasztandó, hogy a magát hangfelvétel segítségével (ki)hallgató (és egyben olvasó) szubjektivitás eme gesztusa a klasszikus modernségben gyökerezik, mindenekelőtt Babitsot, a *Csak posta volt*át lehetne ideidézni: „kérdezd és olvasd amit rájuk írtál, / s vedd ki a szélből, amit beléje sírtál, / mint gramofonba, mely megőrzené: / miről beszélnek?"

5. „Földtől eloldja az eget / a hajnal s tiszta lágy szavára / a bogarak, a gyerekek / kipörögnek a napvilágra".

6. A pattanó húr kliséjét illetően a klasszikus modern költészetben pl. Kosztolányira vagy Radnótira lehetne utalni. Ld. Kosztolányi *Hajnali részegség*ének záró szakaszát: „de pattanó szívem feszítve húrnak / dalolni kezdtem ekkor az azúrnak". Radnóti negyedik *Razglednica*jában igen baljós kontextusban és az önmegszólítás akusztikailag is pontosan leírt keretei között bukkan fel: „Mellézuhantam, átfordult a teste / s feszes volt már, mint húr, ha pattan. / Tarkólövés. – Így végzed hát te is. – / súgtam magamnak, – csak feküdj nyugodtan."

7. J. Derrida, *A hang és a fenomén,* Bp. 2013, 100.

8. Vö. uo., kül. 48–54.

9. Uo., 89.

10. „A hang műveleteként felfogott önaffekció feltételezi, hogy már eleve egy tiszta különbség ossza meg az önmagának való jelenlétet. Ebben a tiszta különbségben gyökerezik mindannak a lehetősége, amiről Husserl úgy gondolta, hogy ki tudjuk zárni az önaffekcióból: a külső tér, a világ, az anyagi test stb." (Uo., 104.)

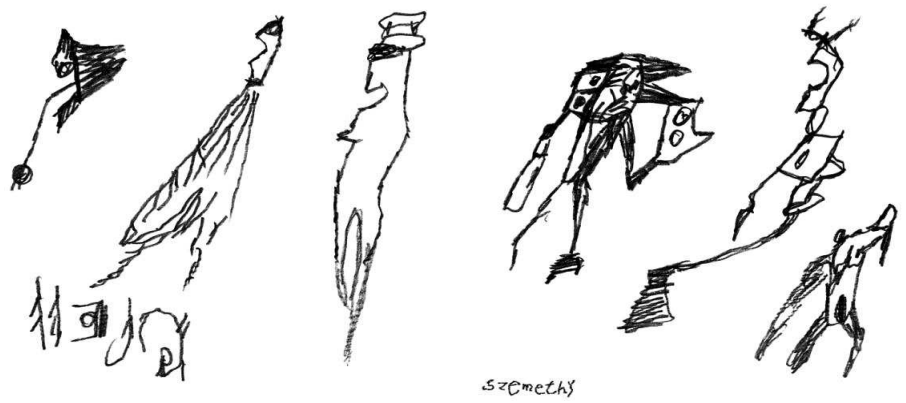
11. R. Caillois, *Die Spiele und die Menschen,* Frankfurt 1982, 21–35.

12. A vers először a kolozsvári *Korunk* 1990. márciusi számában jelent meg.

13. A saját hang kívülről való meghallásának lehetőségében rejlő érzékeléselméleti problémával kapcsolatban Maurice Merleau-Ponty a következő megállapítást teszi: „Saját hangom szonoritása úgy szólván nem bomlik ki teljesen a saját hallásom számára. Saját hangomnak, artikulációmnak csak egyfajta visszhangját hallom belülről, ahogyan megrezegteti koponyámat és egész testemet, de kívülről soha nem hallhatom abban a pillanatban, amikor éppen felhangzik." (M. Merleau-Ponty, *A látható és a láthatatlan,* Bp. 2007. 167.)

14. F. Kittler, *Grammophon – Film – Typewriter*, Berlin 1986, 60–61. Az akusztikus médiumok történetéről nyújtott áttekintése szerint Kittler számára egyébként mintha abban állna a magnók jelentősége, hogy a hang- és zajmanipuláció lehetőségeinek kiterjesztését vonták magukkal, vö. uo., 163–173.

15. Az autoimmunitás fogalmának helyéről Derrida filozófiájában ld. G. Bennington, *Alapok,* in: Replika, 2008, 61. sz.



# szemle

## *Kifejtetlen hordozott energia*

BEREMÉNYI GÉZA: VADNAI BÉBI

Sokkal hosszadalmasabbra sikerült a kritikus babrálása Bereményi Géza munkájával, mintsem azt előzetesen gondolta. Visszaolvasva, utána gondolva a hetvenes évek végi vitáknak – 1980-ban jelent meg például a *Kortársaink* sorozat *Fiatal magyar prózaírók* című kötete Kulin Ferenc szerkesztésében – szörnyen bele lehet gabalyodni az egykori „fiatal író" eszmecserébe. Ezt az időutazást akkor is érdemes megtenni, ha Bereményi ebben a regényében erős öniróniával beszél pályakezdő magáról, magukról. Maga az írói gesztus is, hogy *Irodalom* című korai novellájából származtatta át ide főhősét, Dobrovicsot, valami visszatérést, visszatekintést jelent. Aztán az első oldalak allúziói, finom célozgatásai, „[v]an idő" (6.), azaz másként „idő van", hogy múlik az életünk a langyos semmiben, aztán a kiadói antológiaszerkesztő odavetett mondata, „[r]ajban könnyebb fölrepülni" – mind azokat a Bereményi barátja által megénekelt hatvanas-hetvenes éveket idézik. A nemzedéki összeszorítottságot, ami tulajdonképpen meg is kérdőjelezte, hogy valójában létezik nemzedék. Bereményi – aki pedig a nemzedéki életérzés kifejezője volt, legfőképpen a legendássá – majdnem azt írtam „legendáriumossá" – vált korjelző dalaiban, igen korán tagadta nemzedéki összetartozásukat. Finom utalásrendszere felhívás a „nemzedék" (a tagadott nemzedék) újbóli irodalomtörténeti számbavételére. „Nem ismertük és nem ismerjük egymást, sem személyesen, sem a művekben. Nem volt alkalmunk közös munkára, nem éltük át az együttes támadás és védekezés összeolvasztó és szétválasztó kalandjait. Nem szakadtunk el egymástól, mert valójában sohasem tartoztunk össze; nem gyorsítottuk föl egymás gondolatait, mert senki sem volt kíváncsi a gondolatainkra (és a gondjainkra)" – fogalmazta meg egy Varjas Endrével való beszélgetésben 1971-ben az *Élet és Irodalom*ban. Tíz évvel később – túl egy a már fiatalabbakat is, sőt, már inkább őket involváló vitán, a FIJAK betiltásán – a *Fasírt* című vitaantológiában egy szintén *ÉS*-szerkesztő, Széky János *Kibújni a kalap alól* című szövegében nyersebben fogalmaz: „Utálom, ha egy szorosabb-lazább írói csoportosulás valamennyi hasonló korú író nevében nyilatkozik. Vagyis a *demográfiai* értelemben vett nemzedék nevében […]. Másfelől: reménytelennek tartok minden olyan kísérletet, hogy írókat – csupán életkoruk miatt – egy kalap alá vegyenek. S még reménytelenebbnek tartok minden kísérletet, mely az egy kalap alá vett írók mindegyikében valami *közös vonás*t próbál kimutatni." Hiába „tetőzött az ifjúsági probléma" – az ifjúság marginális helyzetben volt, bár nagyon akart valamit. (Ám bármennyire tagadja is, akár Bereményi, akár más a nemzedékesdit, azért van ebben mégis valami. Egy következő, ilyen összeszorított társaságról, házibulizó, identitáskereső laza közösségről szólt a

Bereményinél mindössze négy évvel fiatalabb Dés Mihály, ugyancsak olvasmányos kulcsregénye, a *Pesti barokk*. És még az a – meglehet önkényes – jelentéstulajdonítás is érdekes, hogy Dés volt az 1988-ban készült, *A dokumentátor* című film főszereplője. Miközben a vita egy szála éppen arról szólt, megállt-e a történelem, van-e cselekvési tér, mi a lefojtott élet értelme. Rózsa Endre egy emblematikus sora szerint *történelemszünet* volt.)

Ezt az egykor nagyon is vérre, felnőtt gazdasági biztonságra, ugyanakkor mégis erkölcsi tartásra, önismereti tétre menő valamit nagyon éles fénybe állítja (bocsánat) az idősödő Bereményi Géza. Egyfajta *nevelődési* regényt ír ugyan, de ifjúságuk útkeresését megmosolyogja, kétellyel illeti egykori magukat, magát mint Dobrovicsot. „A provinciális próza stréberei" – írja a megjelenő antológiáról (43.), a fausti és jézusi életformához a pályakezdők hozzáveszik a kétértelműen hangzó, az előbbiektől gyökeresen eltérő ulyssesit (44.). A tébláboló fiatalok mögött csupa lepusztult élet, lefokozott egzisztencia, deklasszált felnőtt világ, múltba vesző, egykoron parádés és mégis éppen félelmekkel teli háborús ifjúság áll. A regény címadó szereplője, Vadnai Éva (Bébi) az Operával szemben álló francia reneszánsz stílusban épült Drechsler-palota örököse volt. (Ez persze a mese része, a valóságban, teszem hozzá, történetesen ismerve az impozáns ház egyik egykori lakóját, az épület az Államvasutak építette bérház volt, a bérek kedvezményezettjei a nagy állami cég nyugdíjasai voltak.) A háború alatt – zsidó származása miatt – az özvegy anya és lánya átjátszotta a palotát egy megbízható keresztény családnak. Vadnai Bébi ekkoron Pest szépe, a közeli Moulin Rouge-t gyakorta látogató üdvöskéje volt, lánykorában is önveszélyes tulajdonsága, hogy „nem ismer hazugságot" (27.). Apja haláláig, 1942-ig Bébi három férfit is az ujjai köré csavart. Egy gyerekkori zsidó fiút, Lulut, aki az első európai hadüzenetek után kivándorolt Argentínába. Vele játszott anno „orvosost" Bébi, első felvilágosító tapasztalataikat együtt szerezték a gyerekek, szülői áldással. Aztán jött a svéd követség ifjú attaséja, álompár, mondták rá, mikor megkérte Bébi kezét. Cabriolés kirándulásaikon Carl sokat fényképezte Bébit, igaz, kiderült, nemcsak a vonzó nagyvilági úrilányt, hanem katonai és ipari objektumokat is lencsevégre akarta kapni és sűrűn csalt a fényképezőgép élességével. Az ügy kapcsán készült idézést maga Sombor-Schweinitzer József, főkapitány-helyettes, a politikai osztály vezetője, társaságuk ismerőse kézbesítette. A harmadik ifjú, Tipsi, dr. Selmeczi Tibor, divatos ügyvéd volt, eredetileg temesvári, „tapadós olajszemű srác", „jó modorú, mégis nyegle". Cinikus volt, mint a lány és mint a társaság. Gyanútlanok és nemtörődömök voltak. Noha „Európa nyugati fele már a háborúra készülődött, a magyarok fővárosa elhitette magával, hogy kimaradhat belőle". Bébi terhes lesz Tipsitől, kacagva veteti el a gyereket, de még a magzattal a hasában beleszeret a nőgyógyászba, és rövidesen elcsábítja azt. Nem érdekli, hogy az orvos jövendőbelije az elvetetett gyerek apjának húga, erkölcsi gátlásai nincsenek. Hisztérika, ösztönvezérelt, egzaltált felelőtlen lány. Szexuál- és mentalitástörténeti betét, adalék, ahogy az orvos ellenáll a nő ostromának. „Maga egy kurva, és én utálom a kurvákat" – mondja neki. Bébi erre azt válaszolja, mindenáron megszerezni akarván a férfit, hogy „akkor nem vagyok kurva". „[M]aga zsidó, és én utálom a zsidókat tiszta szívből" – menekül a férfi. „[É]n szűz nőt akarok az ágyamba fogadni. Kit még nem érintett meg senki. Ez

nekem rögeszmém, és van egy menyasszonyom, aki nekem nevelődött, aki teljesen megfelel nekem, és akivel elhálni a nászt szigorúan a templomi esküvő utánra tervezzük. Nem pedig egy kurvával." (130.) De a férfinek végtelenül jó volt az együttlét, és Bébi „megtett mindent az ágyban, amire csak kérte az orvos, bár tudta, hogy azzal keserű vizsgafeladatokat kap, és csak züllöttségét bizonyítja". Farizeus, képmutató, vívódó férfi magatartás, igazi nemzedéki jellemző, gyökerei itt nem tárgyaltatnak, ahogyan dr. Szemző egyéb vonásai is csak jó megfigyelések rögzítései. Nevezetesen, hogy sosem fázik és ridegen utasítja el a nőt, miután az minden védekezés ellenére terhes lesz tőle, és megszüli a gyereket. Az orvos visszsza akar evickélni a keresztény úri középosztály nyugodt dzsentroid világába, a háború alatt még magukhoz is veszi a Bébitől született gyereket, menyasszonya és anyja elfogadják a ballépést, megszeretik a fiút, a regénybeli Doxát. (Mindezen közben az orvos saját kezével kaparja ki feleségét, mert nem akar gyereket. A háború miatt? Vagy mert neki már van egy? Vagy egyáltalán, ellenzi a gyerekvállalást? Hiszen Bébit is le akarta lőni, amikor kiderült, hogy az terhes. De őt talán azért, mert zsidó volt? Mert létét nem tudta és nem akarta beilleszteni a konszolidált középosztályi életbe? Mindez homályban marad, megannyi kérdést hagyva az olvasóban.)

A „gyerek", Doxa a kora hetvenes évek egy legendás kallódó alakja, közveszélyes munkakerülő, rendőrségi megfigyelt, a télikabátos járókelők között feltűrt ingujjban járó, a rendőrök figyelmét ezzel is magára irányító, bajkereső „befogadott bolond", mások szerint tiszta ember és látnok. Egy egész szubkultúra néz föl rá, mert olyasféle szuverenitást testesít meg, amire a legtöbben, a bátorság és az ellenállás látszatát magukra véve is, gyávák. Doxa élete és apakeresése a regény másik időrétege. A regény nyomozója a pályakezdő író, a már említett Dobrovics aki gyorsan, kérésre ír egy pótnovellát a fiatal írók antológiájába. (A referenciális valóságban a Gáll István szerkesztette, a *Magvető Új termés*-sorozatában megjelent, *Naponta más* című kötetről van szó. Amelyben – ez is tény – Ungváry Rudolf és a már kötettel rendelkező Nádas Péter is szerepeltek. Az antológiák – ezeket feltárni is komoly irodalomtörténeti feladat.) Visszaidézve a korai Bereményi-interjút, már akkor kitűnt, hogy érdekli a történelem síkjainak egymásra vetítése: „Számomra a történelem az a nagyobb rendszer, amelyben meg tudom vizsgálni a mai problémákat. Nem a történelmi események konkrét tanulságai érdekelnek, hanem a történelem mozzanatainak egyidejűsége. Nevezhetjük ezt a külsővé lett prousti időnek. A holt idők érdekelnek elsősorban […], amelyek a »nagy« történelmi korok, fordulatok, csomópontok között telnek, s kifejtetlenül hordozzák energiájukat. Azt hiszem, a mi korunk is ilyen." Dobrovics kezd nyomozni Doxa kérésére, mert az – meghallva egyszer egy elejtett nevet – gyanakszik, hogy Dobrovics és ő testvérek. A két idősík, a negyvenes évek (nem fut tovább a történet, megáll dr. Szemző öngyilkosságánál, 1944 decemberében) és a korai hetvenes évek mint ok és következmény vetülnek, vetítődnek egymásra. A két idősík két állapot, az összekötő szálak elvágva, csak kezdő és végpontot látunk, hogy a kettő között mi történt, nem tudjuk. Kimarad Rákosi hatalomátvétele, az úri osztály megalázása, meghurcolása, behódolása. Kimaradnak az ötvenes évek, ahogy a konszolidáció is. Hiába állítja Dobrovics a regénybeli saját novellájáról, hogy „fésűben van benne a két idősík" (234.). A két idősík szétválik és csak ott kapaszkodik össze, ahol a

nyomozás felkapja a régi szálat, ahol a „kifejtetlen hordozott energia" ismét érezhetővé válik. A közbülsőket ekkor sem. (A történelmi figyelem az 1940-es évek középső harmadáig megy vissza, addig a bizonyos „Nulladik Év"-ig. Tovább nincs hátrálás, illetve a jelzés, hogy a Vadnai család és barátai legalább száz éve kikeresztelkedtek, nem nagyon állja meg a helyét, legfeljebb neológ családokról lehet szó, ha az idő jelzése pontos.) Hogy a szereplők életét milyen mértékben tette tönkre a „történelem", azaz a politika, s mennyiben voltak önnön sorsuknak megvagy továbbrontói, nem látjuk. Nem tudjuk, a pesti szépségből, Bébiből hogyan lett sokdioptriás, megkopott ősz haját lófarokban hordó, slampos (öreg)asszony (vö. 112.). Mikor hagyta el így magát? És miért? A lelkiismeret-furdalás támadt volna fel benne? Erről aligha lehet szó. Az őt pumpoló, előtte mégis inkább kisfiúként megjelenő fiával érdemi kapcsolata nincs, az őt Öregkurvaként, vén kurvaként és Vénpicsaként említi. Elcseszett család, mondhatjuk ebben a szellemben, sok alkohollal, kocsmával, kimért borral. A kép valóságos és mégis hiányos. Annyiban talán mégsem, hogy a generációs szakadék a Dobrovics-Doxa nemzedék számára mélyebb volt a mainál. Dobrovics meg is ijed témájától, „[m]i a büdös franctól van ez énvelem", kérdezi, amikor ráébred, hogy abban a korban kutakodik, amikor a szülei voltak fiatalok. A szülők nemzedékét ez a generáció megveti. „Mindegyik elődjüknek volt valami takargatnivalója, nemcsak a történelmi múltból […] Kicsinyes megélhetési igyekezetük, homályos aggodalmaik az örökös önsajnálat, amivel fertőzni akarták a fiaikat is. Ők a korabeli társadalom szolgái […]. Úgy voltak vele [a szülők], hogy történt velük hajdan valami nekivadult méltánytalanság, amiben ők a fiatal éveikért irgalmatlan büntetést kaptak, de az […] mehet a temetőbe, porladjon csak széjjel a jelen ürességben." (117–118.)

Bereményi nem titkolja szkepszisét saját története érvényével kapcsolatban. Egyszerre van belül a történeten mint Dobrovics, és kint, rátekintve most már saját félévszázados írói (és persze filmes) pályájára. Dobrovicsként „félreeső történet"-nek mondja a haver eredete utáni nyomozást (176.). Aztán mintegy felfedezve az összefüggéseket megállapítja, hogy milyen görcsös volt az ő igyekezete is, mint a Doxát szentként tisztelő rajongóké, hogy „el akart térni a felmenőitől, akár az élete árán" (190.) is. Hogy aztán rájöjjön „a minta titkosan is szőhet szálakat, senki sem tud elszakadni tőle". Önirónia felső fokon, ahogy rájön Dobrovics, hogy nem tudja „visszhangzó dimenzióba" helyezni ezt az ő szerelmi történetét. Ezt az igazán extravagáns, sok elemében megmagyarázhatatlanul különös történetét. „Sokáig vesztegelt […] a vakvágányon, és végül is ráismert, hogy az ő ismerősei nem helyezhetők bele az emberiség történelmébe. Legfeljebb odatévedtek. S hogy ki halt meg, ki tévedett, ki maradt életben, kitől mi tellett, mit miért cselekedett, azt nincs az az általánosítás, történeti kutatás, lélektani tippelgetés, hogy Dobrovics meg tudná mondani. Itt eredetkutatni felesleges." (228.)

Nincs mese, a fordulatos nyersanyag legyőzte íróját. A mindvégig élénk és olvasmányos történetben összekeverednek a különös és a tipikus régről ismert és vitatottsága ellenére is létező alakzatai. A történet tele extremitással, megszállott alakkal, mintha még most is tagadni akarná Bereményi a társadalmi determinációt. Miért is nem lehetett bevallani, hogy ki Doxa apja, kérdezi az olvasó? Mi volt benne valójában a szégyellnivaló? Hogy Szemző is egzaltált volt és nem tudott

megbirkózni az élettel? Miért is nem lehetetett a történet lélektani mélyére menni? Van apa (*aparegény*) – de mire megyünk vele? A sztori maradt a középpontban, jól megformált magas szintű, végig lebilincselő *lektűr*. Lektűr? Bőségesen instruált szélesvásznú filmnovella. Rengeteg jelzéssel a jelmez- és látványtervezőnek. Tipsi, azaz dr. Selmeczi „régies házikabát, jól vasalt nadrág, papucs Úriember. […] Gondosan megkötött selyem nyakravalója, zöld köves gyűrű. Megkopott jómódúsági jelmez…" (Tipsi mellesleg valóban úriember, a szó legjobb értelmében. Az ostrom után miután Szemző Bébi és a nőt bujtató emberek szeme láttára átveti magát a függőfolyosó korlátján, feleségül veszi Bébit, akinek támasza lesz, mert, el akarván távolítani a szerelem szót azt mondja, valami „»láthatatlan kapocs«" összefűzi vele, egészen a nyomozós történet idejéig. Dobrovics kénytelen is elismerni, hogy az „egész brancsban őt, Tipsi bácsit tartja a legjobb fejnek". *Szerelmi regény?* Annak is kihagyásos, mert Tipsiről is keveset tudunk, csak *külső* figuráját látjuk. Érteni véljük az ő történetét is, de a regényt olvasva mindvégig ilyen külső, személyes fantáziából megtángált olvasatokkal egészítjük ki a fukar, elhallgató, nem analizáló szöveget.) Vászonra kívánkozik az egykori Muskátli presszó üvege mögött ülő „szubkulturális nemzedéki halandzsa"-társaság is. A kultúrdeviancia láttató leírása. A *Vadnai Bébi* nemcsak nevelődési regény, emellett *szociokulturális* látlelet is, asszociációkat elindító szignálok gyűjteménye, atmoszféra-gubanc. Visszailleszkedik, visszaréved a késő hatvanas és kora hetvenes évekbe, amelyről Bereményi dalszövegei (és Cseh Tamás kongeniális hangja, sejtető előadásmódja) gyakran többet árulnak el, mint a vaskos történelmi elemzések. Bereményi érez és érezni tanít. Ehhez a szavak kevesek, nem is bánik jól velük, olykor rémesen pongyola jelzők és mondatok szaladnak ki tolla alól. (Dobrovics még golyóstollal ír, aztán írógéppel.) Nem véletlenül mozdult el Bereményi Géza pályája a színház és a film felé, hogy egy vaskos közhelyet mondjunk magunk is. Szüksége volt és van a vizualitásra és a színészi-emberi többletgesztusokra. A fordulatok – van belőle bőven, egészen Doxa őrülési jelenetéig – legyőzték a kommentárokat, a történethez kapcsolódó „felnőtt" reflexiókat. Azok megmaradnak a pályakezdő író – *művészregény*? – próbálkozó közhelyszótáránál. Lehet, hogy szándékosan, de ez nem válik a regény előnyére. Műfajtalan marad. Kevercs. A kritikusnál egy generációval idősebbek számára bizonyára *kulcsregény* is.

A bevezetőben már felemlített *Fiatal magyar prózaírók 1965–1979* című kötetből kimaradt Esterházy Péter, noha a jelzett végdátumig két kötete is megjelent, a *Fancsikó és Pinta,* valamint a *Pápai vizeken ne kalózkodj!* Esterházy és (a nemzedéket nemzedékké összepréselő kötetben szereplő) Nádas Péter vitték radikálisan új utakra a magyar prózát. Magától értetődő, hogy ahhoz a forgataghoz, amit Bereményi felidéz, egészen más módon közelítenének. Talán egy filmes példa illusztrálhatja, milyen eltérésekről van szó. Mindkét film rendezője Gothár Péter. A *Megáll az idő* (1981) könyvét Bereményi írta. Az *Idő van* (1985) Esterházy víziója a *történelemszünet*ről. Az élesen széttartó utakban is van közös, az eltérés oka is felfedezésre vár. Itt van a számvetés ideje. A Bereményi „életműinterjú" (Mester Ildikó) után egy Bereményi-monográfiát hiányolunk, amely visszahelyezi, visszaiktatja Bereményit eredeti, írói közegébe. *(Magvető)*

SZÉCHENYI ÁGNES

# *Macsó pikareszk*

GRECSÓ KRISZTIÁN: MEGYEK UTÁNAD

A regényműfaj szkeptikusai a kezdetektől a beleéléstől féltették a nyájas olvasót, a magányos olvasás alaphelyzete ráadásul csak megerősítette a képzelet és a valóság határainak elmosódását, az álmodozást, a szűkös életkeretekből való kilépés lehetőségeit. A XVIII. századi regény már színre viszi a regény olvasóját és a regény olvasását is, ám minden körmönfontságunk ellenére manapság is hajlamosak vagyunk, sőt vágyunk arra, hogy olvasás közben intenzív részesei legyünk az imaginárius világnak, akár a szereplők által felkínált karakterekbe, sorsokba belehelyezkedve. Nem feltétlenül jelent ez naiv olvasást, több-kevesebb iróniával bizonyosan fenntartható a megfelelő mértékű önreflexió (vigyázat, ha túlzásba visszük, arra lehetünk figyelmesek, hogy gúnyosan fanyalgunk olvasás közben). Grecsó Krisztián regényei nem nagyon engedik az olvasót kívül maradni, hiszen történetei – legújabb regényében is – jellemzően a kortárs, ismerősnek gondolt térben és időben zajlanak, a Viharsarok, Szeged és a főváros különféle kombinációkban történő elbeszélésével és bejárásával. A személyesség nem vagy nem elsősorban a biografikus szerzővel való azonosítási kényszerből fakad, sokkal inkább a történetek intimitásából és hétköznapi egyszerűségéből.

A regények terei és a beléjük írt történetek Grecsó korábbi köteteinek némelyikében (*Pletykaanyu* – 2001*, Isten hozott* – 2005*, Mellettem elférsz* – 2011) bizonyosan hordozták a mítoszteremtés ígéretét az eredetté, identitássá formálódó tér időbeli rétegzettség feltárulkozásával, a *Tánciskola* című regény (2008) azonban legfeljebb, ha küzd a városi, a kisvárosi és a falusi terek allegorizálásának lehetőségével. A *Tánciskola* folyó menti helyszínei és nyomasztóan zárt, sötét szobái, illetve a pszichedelikus élményekben megtörténő radikális átformálásuk helyenként kellőképpen impresszív, bár nélkülözik a módszeres kidolgozottságot. A férfi főhősök középszerűsége, átlagossága lázadási kísérleteikkel együtt is alkalmat adhat például a társadalmi nemi szerepekről való gondolkodásra, a XX. század családi-társadalmi örökségének újraértékelésére, de a lassan hömpölygő, kizökkentő fordulatokban és igazán figyelemre méltó nyelvi megoldásokban nem bővelkedő történetek hiányérzetet hagynak az olvasóban. A *Mellettem elférsz* az *Isten hozott*ban is alkalmazott „talált kézirat” ötletére épül, ami a múlt és a jelen idősíkjainak egymásra játszásában az önmegértés lehetőségét kínálja fel. Hétköznapi melankóliának tudnám nevezni ezeknek a regénybeli világoknak az atmoszféráját, ami jelentést, karaktert ad az ismerős tereknek és idősíkoknak, ám ez nem elsősorban szomorúságot vagy nosztalgiát, inkább rezignált bölcsességet ír a narrációba.

Szintén ismerős Grecsó új regényének címében a grammatikai én és te rögzítése, ami első, de legalábbis második asszociációként szerelmi történetet ígér, ám amíg a 2011-ben megjelent regény az elbeszélőjében is őrzi a személyességet, a legújabb kötet narrátora harmadik személyű. Talán lehet ezekben a szintagmákban valamiféle jóleső intimitás, ami elfedi közhelyességüket, s persze a regényeket elolvasva metaforikus-sűrítő karakterüket is képesek megmutatni. A *Megyek utá-*

*nad* férfi főszereplőjének élettörténete lineárisan bontakozik ki, s nyilván már a tartalomjegyzék világossá teszi, hogy az elbeszélés nők (lányok), szerelmek szerint rendeződik el a reménytelenség, a megélés, a csalódás, a kiábrándulás, az átlényegülés, a beteljesülés, az elhidegülés, az identitásvesztés, a rátalálás, a váratlanság stb. lehetséges kulcsszavait használva (a „jön", a „marad" és a „van" igékkel). Nem feltétlenül releváns olvasás közben azt kutatni, hogy Daru, a főhős, mennyiben lehet a szerző alakmása, az egyes fejezetekhez kapcsolódó, hol valós, hol kitalált névvel illetett helyszínek persze nyilván engedik az azonosítás lehetőségét. Ugyanakkor éppen az egyes szám harmadik személyű elbeszélés szükségszerű távolságtartása teszi a vallomásosság működésbe lépését majdhogynem lehetetlenné a befogadás folyamatában. A regény mottója felerősítheti a valós és az imaginárius, a biografikus és az irodalmi, a saját és az eltávolított, az elhallgatott és a kimondott kettősségeiben rejlő feszültségeket: a paratextus ugyanis Móricz Zsigmond és Holics Janka párbeszédét idézi az úgynevezett *Tükör füzetek* 1914-ben (vagyis éppen száz éve) keletkezett feljegyzéseiből. Nem érdektelen elgondolkodni a *Megyek utánad* olvasása során a *Tükör füzetek* szövegformájának, témagazdagságának, funkciójának inspirációs erejéről: Cséve Anna a *Holmi* 2004. decemberi számában közölt részleteket a kéziratos feljegyzésekből, illetve Szilágyi Zsófia 2013-ban megjelent Móricz-monográfiája is javaslatot tesz a kéziratos hagyaték értelmezésére. Móricz kisvárosi Magyarországa, megfigyelő tekintete, atmoszférateremtő ereje és a kisszerű hőseiben rejlő tragikum eszünkbe juthat Grecsó regényeinek olvasása során, bár nem vagyok arról meggyőződve, hogy éppen a *Megyek utánad* kínálja erre a legnagyobb esélyt.

Különös feszültséget ad tehát a narrációnak, hogy tárgya végtelenül személyes, a narrátor harmadik személye azonban eltávolítja, s helyenként felületessé teszi a szerelmi történetek elbeszélését, azzal együtt is, hogy diskurzusában megjelenik a mindentudás. Ez a mindentudás nemcsak Daru, hanem a sorba rendeződő lányok tudatába is bepillantást enged, annál is inkább, mert a regény nélkülözi a párbeszédeket (dőlt betűvel jelölve a szöveg tömbjében a szereplők szavait), így minden esemény ebben a távolító-benneálló beszédmódban kap nyelvet. A szerelmi-érzelmi szálakat bogozó elbeszélés helyenként a fecsegés határát súrolja, s bár a bonyolultnak tűnő élethelyzetek a viszonyok veszedelmességének izgalmát ígérik, ám végül kissé felületes rögzítésüket kapjuk: „Arra gondol, hogy Gréta, a felesége biztosan most fogja befejezni az úszást. Néhány perc és itt lesz. Ő meg itt trécsel a volt barátnőjével, pontosabban az egyetlen nővel, akinek a szeretője volt. Előbb megijed, de hamar megnyugszik. Ugyan már, és akkor mi van? Lehet, hogy Grétát nem is érdekli az egész, föl se veszi, még az is lehet, ide se jön, egyszerűen beül a szaunába úszás után anélkül, hogy ránézne. Ha meg haragszik, majd megbékél. Daru kíváncsi, tudni akarja, mi van Sárával. És inkább bátor, mint hogy spóroljon az energiáin." (279.)

Nehéz eldönteni, pontosan mi az oka annak, hogy a regény a benne helyet kapó, tragikumtól sem mentes szerelmi történetek sokasága ellenére sem tudja fenntartani az olvasói várakozást, a kíváncsiságot, az elmélyülés vágyát. Talán a szerelmi téma hordozza magában ezt a veszélyt, hiszen a szerelem eleve nyelvi-episztemológiai problémaként mutatkozik meg nemcsak az irodalom, hanem tá-

gabban a kultúra történetében is, s a *Megyek utánad* nem képes túlhaladni a közhelyekre való rámutatáson. Éppen ezért nem tudom azt sem eldönteni, hogy mennyire engedheti meg magának az olvasó az irónia működésbe lépését (ha a beleéléstől viszonylag hamar, az óvodai-kisiskolás szerelmi történet túlzott elnyújtását végigkövetve elidegenedik), ahogy a cseperedő fiú, majd a férfivá érő fiatal legszemélyesebb élményeihez fér hozzá. Ez a személyesség meglehetősen látványos, amennyiben leltárszerűen számba veszi a szerelemhez tematikusan kapcsolódó érzelmeket, az epekedést, a féltékenységet, a testiséget, a szégyent, a csalódást, mégsem válik felforgatóvá. Hogy ehhez is Móricz önéletrajzi feljegyzései és regényei adhatnak kulcsot, nem tartom kizártnak, bár így sem látom garantáltnak a Grecsó-regény erejét.

Benne lehet a *Megyek utánad* főhősében a férfi mint olyan megismerhetőségére ajánlott lehetőség, esetleg egy jól behatárolható generációhoz (70-es években születettek és az ezredfordulón munkába állók), társadalmi osztályhoz (értelmiségi középosztály), sőt, szellemi foglalkozáshoz (bölcsész) tartozó férfi világhatárainak, hangsúlyozott perspektívájának, (nem anyagi értelemben vett) egzisztenciális problémáinak kirajzolódása. Ebben az esetben a cím és a tartalomjegyzék által is hangsúlyozott női nevek a Bildung-történetet a szerelmek mentén rendezik el, amiben azonban kettős veszély rejlik. Egyrészt így a lányok/nők a férfivá válás eszközei, az élet színházának mellékszereplői, a maszkulinitás beteljesítői a lineáris elrendezésben, csókok, mellek, combok, lepedők, ölelések, vallomások alanyai, tárgyai, testei, esetleg a suli álompárjának női tagjai. A Daru „huszonakárhány éves" általános iskolai találkozójával záruló, az iskolai udvaron álló „harmincakárhány éves" férfi látványával búcsúzó elbeszélés a pikareszk alakzatával inkább lefokozza, semmint kiemeli a nők szerepét. A végtelenségig bővítés lehetősége, a nőtípusok esszencializáló felsorolása (ártatlan, démoni, őrült, függő, nimfomániás, barát, fiús stb.) a regény nagyon egyszerű nőképéről árulkodik. A különféle karakterekhez, így az egyes fejezetekhez időnként egy-egy elbeszéléstípus, esetleg esztétikai minőség társul, a tragikustól a melodramatikuson keresztül talán még az abszurdig is eljuthatunk. Esterházy Péter *Egy nő*jének diszkurzív játéka, amely a szerelemről való beszéd lehetőségeit a férfi perspektívájából teremti meg, Daru történetéből hiányzik, az események eseménytelenségét és kiszámíthatóságát (ha nem ő csal meg, őt csalják meg, a szerelemet nem kell keresni, magától jön, s jön azután a következő is) nem pótolják poétikai-narratológiai eszközök, nincs meg a játék lehetősége. Ugyanakkor a regény helyenként, s a befejezésben hangsúlyosan is teret ad az önreflexiónak, a szerelmektől kísért vagy éppen a szerelmekből megszületett férfi belátásainak, amit fentebb hétköznapi melankóliának neveztem.

A másik lehetséges veszély a Bildung és a pikareszk kettős mintázatának vonatkozásában az, hogy a férfi egyúttal a lányok/nők, illetve saját nemisége kiszolgáltatottjává válik. Társadalmi nemi szempontból furcsa látleletet adhat ez az elbeszélői forma a fent megjelölt generációról (amelyhez jelen sorok írója is tartozik: egy évben született a szerzővel), amennyiben a szerelmi történet leegyszerűsítő alakzata alól fel akarjuk menteni a regényt. Daru talán az utazó archetípusa lenne, aki keresi a helyét a világban, a társadalmi elvárásokat és kereteket túlságosan szűknek értelmezve? Vagy az érzelmes férfi posztmodern portréjához ül modellt,

aki nem tud megfelelni a 19. századi polgári hagyomány által előírt családfenntartó, erős férfi károsan maszkulin karakterének?

Főhősünk életét a zavaróan közhelyes – várost, utazást, nőket, ágyakat játékba hozó – útmetaforával is illethetjük, amit a letisztult szépségű borító sárga busza és az esőbeállóban várakozó figura erősít. Középkorúként, érett férfiként hagyjuk magára, a pikareszk és a Bildung ismételten zavaró kettősségében: bár nem biztos, hogy releváns annak eldöntése, hogy Daru élete delén megtalálta az igazit vagy folytatja a pikarók nyugtalan életét. Történeti antropológiai és kultúrtörténeti vonatkozásban biztos vagyok abban, hogy az európai individuum életpályája, identitása nem egyszerűsíthető le szerelmek történetére, amit természetesen nem kérhetek számon egy szépirodalmi szövegen. A *Megyek utánad* viszont arra az alapötletre építi a narrációt, hogy Daru élettörténete szerelmein keresztül váljék elbeszélhetővé, Daru identitását a (mindig másba) szerelmes férfi körvonalazza. Hogy ez torzításként, leegyszerűsítésként, groteszk belátásként, szívszorító önkritikaként vagy az igazság feltárulásaként értelmezhető, nyilván az olvasón is múlik. Zavartan vethetünk számot például azzal, hogy Daru a lányregények fiú- és férfifigurái szempontjából mutatja meg az erősebb nem fájdalmait, aggályait, boldogsághelehetőségeit – és ez bizony nehezen vehető komolyan, bár kétségtelenül számos kérdést vet fel. Többek között gondolkodhatunk az ifjúsági irodalom lehetőségeiről a társadalmi nemi szerepek formálódásának vagy éppen konzerválásának folyamatában, a szerelemről, a nemiségről, a szocializálódás nemi vonatkozásairól, az ezeket a kérdésköröket elbeszélő nyelv lehetőségeiről. A *Megyek utánad* elbeszélői alakzata, ami tehát a személytelenség és a bevonódás határán billeg, engem arra figyelmeztet, hogy a személyes történetek ereje, fájdalma, öröme így, ebben a formában nehezen osztható meg. Éppen ezért hajlok arra, hogy a regényt ne szerelmi történetként, hanem identitáskeresésként, esetleg generációs tapasztalatként értelmezzem, amely a személyes történettel való küzdelemről is számot ad, illetve a múlt és a jelen párbeszédének válságára mutat rá a faluból a nagyvárosig, az idillikus gyermekszerelem után az időtlenséget már nem hazudó felnőttkori szerelmet is megélő Daru történetében. *(Magvető)*

BÓDI KATALIN

# *Elfújta a szél*

EGRESSY ZOLTÁN: SZÁZEZER EPERFA

Egressy Zoltán, a sikeres drámaíró immár évek óta építi prózaírói imázsát, hiszen a *Most érsz mellé* (2009), a *Szaggatott vonal* (2011), a *Majd kiszellőztetsz* (2013) – két kiérlelt elbeszéléskötet fog közre egy remek regényt – után 2014-ben újfent regénnyel jelentkezett. A *Százezer eperfa* ambivalens olvasási tapasztalatokkal szembesített, ezek alapján váltakozó intenzitású, hullámzó színvonalú, mégis élvezhető alkotásnak tartom, amely önnön művészi lehetőségeit ugyan aligha teljesíti ki maradéktalanul, ám az Egressy-rajongók várakozásainak jó eséllyel megfelel. Szinopszisának felvázolását követően álláspontomat igazolandó először elbeszélés-

technikai, nyelvhasználati esendőségeire, kronológiai és egyéb ellentmondásaira, műfaji kockázataira hívom fel a figyelmet, majd kifejtem, hogy mindezek dacára miért képes mégis magához láncolni olvasóját a szöveg.

A napjaink Magyarországán (a tömérdek extratextuális, történelmi hivatkozás szerint 2013 karácsonyának környékén) játszódó sztori viszonylag könnyen kivonatolható. December 3-án a nevezetes, minimum 200 éves margitszigeti eperfa tövében véletlenek különös összjátéka folytán találkozik öt ember. Egy munkanélkülivé vált ötvenes magyartanár, Aszfalt Harlequin éppen válófélben levő orvos fiába és annak asszisztens barátnőjébe botlik; Misi és Juli kapcsolata teljesen friss, aznap jöttek össze a kórházban. Harlequin elájul, a fia élesztgeti; ennek lesz szemtanúja az ott bóklászó félbolond levélgyűjtő (Waldbrand Rezső, alias Frodó), aki zsákjával naponta kétszer is megfordul a szigeten, valamint a sétája során ifjúkori emlékeibe kapaszkodó Latinné, a még mindig dekoratív özvegy, Harlequin évekkel korábbi szerelme. Borzasztó, pusztító viharba kerülnek, mely váratlanul teljes szélcsöndre vált. Latinné lányának, a festőművész Orsolyának lakásában gyűlnek össze és lélegeznek fel; anya és lánya előtt pedig lassan világosodik meg, hogy ők és Harlequin fura szerelmi háromszöget alkotnak. Misi Julihoz költözik, ám együttélésük nem súrlódásmentes, Latinné és lánya egymáshoz és Harlequinhez fűződő viszonyukat igyekszik tisztázni. A teljes Kárpát-medencére rátelepülő totális szélcsend közben egyre nagyobb veszélyeket hordoz az érintett országokra nézve; a magyar politikai vezetés titokban evakuálásra készül. A kihallgatott cselekvési tervtől megrémülő titkárnő telefonon értesíti barátnőjét, Julit a várható intézkedésekről, minek következtében hőseink egy Misi által elkötött mentőautóban gyűlnek össze ismét, kiegészülve az időközben titokban Budapestre érkezett világhírű olasz szélkutatóval és francia feleségével (Frodó egykori vetélytársával és szerelmével), akik Frodóval együtt a magyar titkosszolgálattal lezajlott afférjukat követően csapódnak a többiekhez. Némi bolyongást követően (mialatt Latinné és Harlequin megint egymásra talál) sem csatlakoznak az időközben élhetetlenné vált régió, különösen Magyarország és a főváros zavargóihoz, vonulóihoz, hanem ismét a szigeti eperfához mennek, hogy együtt töltsék utolsó perceiket. Ekkor már ismert a „történelmi felelőssége" tudatában „szélcsöndharcot" hirdető „első számú vezető" nemzethez intézett tévébeszéde. Misi és Juli szakítása az eperfa tövében, a fojtogató levegőben válik véglegessé, immár az épp erre kutyát sétáltató Réka, Misi feleségének hüledezése közepette. Az apokaliptikus jelenetnek (s a cselekménynek) végül az eperfalevelet meglebbentő szellő, a feltámadni látszó szél vet véget.

Már a *Szaggatott vonal* sem volt mentes a kimódolt, főként igekötős szóalakoktól (rásúlyosbít, elural, elsemmitmondósodik, lebüntetni, elkönnyíteni), a helyzetidegen megszólalásoktól (Vidámparkba szóló ingyenjegyet feltételezni a leszólított kocsmázó pasinál?) vagy éppen egy-egy történetelem többszöri, számottevő jelentésbővüléssel nem járó felbukkanásától. A *Százezer eperfá*ban még feltűnőbbek az efféle, nemegyszer tautologikus „neologizmusok" (pl. értelmiskedő, levariálja, mégadventebb, elképzelhetetlenség, visszagyerekedés, előadó előadó, angyalológus, magadódhat, legfontosabb lényeg, furcsálódott), a valószerűtlen megnyilatkozások (Magyar közterület-felügyelő bajosan fogalmaz úgy bármelyik honfitársának, hogy

„Minimálszankció vagy poliszproblem?", 303.; megnézném azt a huszonéves lányt, aki szerelmét olyan mondatokkal bombázza, mint a „karom autópálya" vagy „az umami az ötödik íz", 355–56.), a leginkább feleslegesnek viszont az ismétlések hatnak. Kétszer is megtudhatjuk, hogy a *musculus iliopsoas* csípőhorpasz izmot jelent; háromszor említődik, hogy Harlequin nem halad a *Kőtutaj* olvasásával; a második fejezet pár oldallal később újra megfogalmazza, hogy a Misi és Juli révén kiszúrt eperfa „azonnal szimpatikus lett mindkettőjüknek", s ugyanitt hangzik el a fiatalok viszonyára (de akár a szövegszerveződésre) vonatkozóan, hogy mennyire „fontos a jó kezdet, bármi történjék is"; Latin Orsolya és festőtársai egykori főbérlőjének jellemzését („közepesen rosszarcú") és albérlőihez intézett szavait („mostantól fizetnetek kell, lányok") a hetedik és a huszonkilencedik fejezetben egyaránt olvashatjuk; a sor folytatható. Az eper(fa) sűrűn előforduló motívuma sem nélkülözi a túlhajtottságot. Találkozhatunk vele a fa egyetemes szimbolikájára támaszkodó körkörös regényfelépítésben; a legendás eperfát keresi fel a híres szélkutató is; eperfáról szaval a *Si King*et és József Attilát idézve Harlequin; elmondása szerint egy toszkánai eperfán aludt a sokkos állapotú gyermekorvosnő; Juli fázik, „mint egy eper" – a toposz utóbbi felhasználásai már erőtlennek tűnnek. Az ismétlések akkor a legzavaróbbak, mikor a narrátor omnipotenciáját hivatottak jelölni. Harlequin bumfordi közhelyére („az idő foga romokat rágcsál", 7.) a „mint tudjuk" (116.) frazémával emlékeztet az elbeszélő, azt pedig, miszerint Frodó „a szépség szerelmese" (104.), még kétszer nyomatékosítja: egyszer a „ne feledjük" (175.), másodszor az „ismert, tudjuk" (334.) szófordulat kíséretében. Nem feledjük… Miközben irreleváns közlések duplázódnak, triplázódnak, nem derül ki például, igazgatóhelyettes létére Harlequin miért lett munkanélküli ötvenévesen, mi történt pontosan a feleségével, hogyan ismerkedett meg Orsolyával, mint ahogy a férfi és Latinné egykori szerelméről sem tudunk meg semmi lényegeset.

A kifogásolt modorosságok a korábbi regényben még magyarázhatók a történetmondó főszereplő (motoros futár) és a vele interakcióba lépő figurák habitusával, korlátozottabb szociokulturális kódjaival, egyáltalán az autodiegetikus elbeszélő szűkebb horizontjával. Teljesen másképp ítélhetők meg ugyanakkor egy olyan auktoriális narrációban, mely hol szimultán, hol utó-, hol előidejű, mindenesetre a tömérdek analepszis és prolepszis (a textust teljesen behálózzák a visszautalások és a burkolt vagy nyílt előrevetítések), a szereplői tudatokba való folytonos belemerülés (a fokalizált beszéd tulajdonképpen az elbeszéléssel egyenértékű epikus közlésformává lép elő), a külvilág indexeinek szakadatlan beszűrődése, a sok intertextuális allúzió kivétel nélkül a narrátor mindentudását emeli ki – csakhogy ennek tükrében a szóvá tett stiláris pongyolaságok, narrációs redundanciák kevéssé védhetők. Hacsak nem fogadjuk el, hogy a hivatkozott nyelvhasználat ugyanúgy sajátja a szóban forgó elbeszélőtípusnak, mint a csikorgó (tag)mondatok: „Ebből a szempontból nem vagyunk elzárva, minden rossz körbejár a Földön, és mennyi minden ennél még rosszabb, amit kitaláltak egyszer valahol, minden megtörténhet, meg is történik újra és újra, egy befejezés is csak egy állomás, a befejezések is folytatnak valamit." (302.); „vannak végső határokig elmenni hajlamos utat mutató vezéregyéniségek" (367.) stb.

A lépten-nyomon hangsúlyozott fölérendelt narrátorpozíciót észlelvén mire véljük az időpontok, időtartamok kuszaságát? (Természetesen nem a hátra- és előreutalásokból fakadó anakróniákról beszélek.) Ha a könyv első részében megjelenített, december 3-án tomboló vihar túlélői közvetlenül megmenekülésüket követően Orsolya lakására mennek, akkor a nap történéseit lényegében lineárisan továbbgördítő négy fejezet (s a többi aznapi történés) hogyan kerülhet az *egy héttel későbbi* állapotokról tudósítani kívánó második részbe? Ha a mentőautóval bőrüket menteni igyekvő szereplők valóban a december 17-éről 18-ára virradó éjszakát töltötték el a Vár helyett egy fővárosi bárban (két dátummegjelölés is ezt igazolja), akkor vajon mit csináltak egy hétig, hogy a bárból kijövet, Balatonra kiruccanásuk hajnalán 24-e van, hisz „közösen nézik az eget, mind a nyolcan ráadásul, KARÁCSONY szent ELŐESTÉJÉN" (kiemelés tőlem, 319.). Ha mégsem 24-ét írunk, hanem 18-át – a 336. és a 351. oldalról az derül ki, hogy a balatoni tartózkodással szinkronban, 18-án még tart a szélcsendtől sújtott országok illetékeseinek budapesti konferenciája –, akkor a 18-ai kalandok miért a könyv utolsó negyedébe, a december 24-ével jelölt nap alá soroltatnak? Más ellentmondások, tévedések felett át lehet siklani, végül is indifferens, hogy a nagy természeti csapást megelőzően a széllökéseket a teljes szélcsend (49.), a nulla szélsebesség (65.) vagy „valami alapmozgás" (67.) váltja; tán kukacoskodás észrevenni, ettől még tény, hogy a Héra cserépkályha nem ad pár percen belül nemhogy kellemes, de semmilyen meleget (146.). VII. Gergely pápát a negyedik (!) századba helyezni, ráadásul neki tulajdonítani advent amúgy homályba vesző eredetét (180.) már meredekebb dolog… Amennyiben a felsoroltakhoz hozzávesszük a regény kontingenciáit, a meghökkentő, véletlen találkozásokat, mondjuk a Harlequin, anya és lánya hármas közti bonyodalmakat (a disztopikus mozzanatokra értelemszerűen nem hivatkozom), aligha volna meglepő, ha egyes olvasók kétségbe vonnák az elbeszélő „mimetikus autoritását" (Rimmon-Kenan), hitelességét, hiába fitogtatja amaz minduntalan a többlettudását. Figyelembe véve azonban, hogy heterodiegetikus, auktoriális narráció esetén általában nem szokás elbeszélői megbízhatatlanságot feltételezni, a peritextuális (Genette) környezet (borító, köszönetnyilvánítás a szakértőknek, az adventi szakaszolást követő fejezetbeosztás) sem tartalmaz ilyen jelzéseket, a hitelesség problémájára érdemes egyéb, ha nem is örömteli eredőket keresni. A citált szövegalakítási eljárások kritikus tömege láttán ugyanis joggal kérhető számon valamivel több minuciózitás, sőt a szerkesztés alaposssága is. Mindent összevetve azért tűnik számomra tanulságosnak az alábbi idézet („tovább is kavarodhatnak a szálak, látjuk már, a nem sikerülés, vagy inkább az elbizonytalanodás regénye ez" – 350.), mert kifogásaim önreflexív foglalatának tekinthető.

Ami a *Százezer eperfa* műfaját illeti, a regény (főképp a regény), a disztópia és a parabola kereszteződését látom benne. Disztópia helyett talán pontosabb volna szatírát írni – nem kizárt, hogy a jelen és a közelmúlt napi aktualitásainak, éles áthallásainak elhomályosultával válik majd antiutópiává. (Vagy a sűrűn adagolt társadalmi-politikai vonatkozások egyéni és kommunikatív emlékezetből való törlődésével párhuzamosan kiszolgáltatódik a feledésnek…) A bibliai allúziók mintegy elemelni látszanak a szöveget a megragadni vélt dermesztő rögvalóságtól, ez ellen hat viszont meglehetősen egyértelmű konnotációjuk, hisz a metaforika annak elle-

nére könnyen szétszálazható, hogy pünkösd és advent jelentéskörének többszöri összekapcsolása a szél és a lélek közös etimológiájára alapozva kissé keresettnek tűnik.

Bár újra meg újra az opus nyelvi gondosságának, proporcionáltságának, végső soron meggyőző erejének rovására tett engedményekbe ütközünk, a recenzeált szöveg gondolatébresztő, figyelemre méltó munka, értékei számosak. Kevés magyar író fogalmaz a szerelemről és a szerelmi csalódásról olyan empatikusan, giccsmentesen, a nagy szavakról és az érzelgősségről lemondva, mint Egressy. Igazán megható például, ahogy a festmények előtt bambuló, összetört szívű Harlequin hallgatja a visszavonhatatlan elutasítást diszkrét mellébeszélésbe burkoló Orsolya színekről tartott kiselőadását: „innentől aztán nem hall semmit, *éjfél felé az öreg tűztorony már nagyon álmosan pislogatott alá kivilágított óra-szemével a városra,* ez jut eszébe, vajon mi kezdődhet ezzel a mondattal, mindegy, itt most végződik valami, ami el sem kezdődött, fáradt, öreg, elkeseredett, menne már, nézi a beszélő festőnő szép szemét, megüti a fülét még pár szó, ami megint előkerül, és a kékségre vonatkozik, egy cölin, egy kobalt és egy cián." (237.) Egressy visszaviszszatérő szereplőtípusai – testi-lelki bajaikkal, magánéleti válságukkal küzdő orvosok, „színspecialista", léleklátó fiatal nők, angyalhívők, hóbortos félőrültek, lecsúszott tanárok, az élet meggyötörtjei – többnyire csetlő-botló, szívszorítóan magányos emberek, csupa esetlen, de roppant szerethető alak. (Beszédes nevük onomasztikai elemzés tárgya lehetne: Aszfalt, Harlequin, Waldbrand, Latin, Ring – az első kettő Reviczky Gyula írói álneve.) Egyúttal olyan reflektorfigurák, akikkel úgy láttat együtt a narrátor, hogy más-más figura látószögébe helyezkedik bele, ha éppen túl nem lép a variábilis fokalizáció nyújtotta tudatábrázolási lehetőségeken. Azáltal feszíti szét a karakterfokalizálás kereteit, hogy a váltogatott fókuszokat gyakorta egészíti ki saját perspektívájával. Ahol eközben megőrzi visszafogottságát, tehát csak mértékkel él a narrátorfokalizálás eszközével, ott a váltakozó nézőpontok izgalmas lüktetést eredményeznek. Az Orsolyához vonuló kis kompánia megjelenítéséből idézek: „A festőnő […] kezdte egyre rosszabbul érezni magát várakozás közben: az egész, anyja által teremtett helyzetet nem értette, nemsokára megérkeznek, azt se tudja, kik, Latinné részletekkel nem szolgált, nincs mivel megkínálni őket, ami kellemetlen, bár kit érdekel tulajdonképpen, máskor majd megkérdezi az anyja, nincs-e kifogása a vendégsereg ellen, nem fogja persze, ő már nem változik meg, hiábavaló ebben reménykedni, […] arra készült, végre megmutatja a lányának régi szerelmét, nem mintha jelenlegi állapotában különösebben büszkélkedni lehetne a férfival. A telefonbeszélgetés során képtelenség lett volna felfednie Aszfalt Harleqiun kilétét, […] egyébként meg mit mondhatott volna, lányom, itt a régi nagy szerelmem, odaviszem, […]. A tanár szívében más kaliberű élményanyaggal lépdelt a Szent István körúton, Viktória élete meghatározó nője volt, fontosabb, mint hajdani felesége, akitől a fia született, fontosabb a festőnőnél is, akihez most együtt igyekeztek, erről még nem volt tudomása, nem rakta össze a kirakós darabkáit, nem vette észre a jeleket, pedig voltak, a szemek például" 125–127.). A szintaxis érdekessége, hogy a mondathatárokat nem grammatikai megszokások alakítják, hanem a mellérendeléses gondolatritmus, egy-egy mondat ennek megfelelően gyakran esik egybe egy-egy bekezdéssel, füzérszerűen felépít-

ve az aktuális közlést. A kezdetet a véggel összekötő utolsó fejezet csak egyetlen (szintén a *Szaggatott vonal*ból ismerős), bravúrosan kitartott mondat (és bekezdés), szerencsére most sem varr el minden cselekményszálat, s az egyéni sorsokra rátérve a didaktikussága is megszűnik. Egressy a címet is első regényéből kölcsönözte, de a többszöri önidézésen kívül bőségesen találunk más előképeket is. A vendégszövegek *Az árnyból szőtt lélek* (Latinné kedvenc Tóth Árpád-verse) és egy tanmese kivételével Harlequinhez köthetők. Hol (kezdő)sorok ötlenek fel benne Cholnoky Viktortól, Herta Müllertől, Omar Khajjamtól vagy az *Ördögök*ből, hol Reviczkytől, József Attilától vagy a *Dalok könyve*ből ad elő valamit, talán még az újszövetségi citátumok is az ő tudatán keresztül vannak átszűrve. Mielőtt túlzásnak vélnénk az intertextusok sokaságát, ne feledjük, Harlequin középiskolai magyartanár, van honnan merítenie, pláne ha a pretextus („Éjfél felé az öreg tűztorony már nagyon álmosan pislogatott alá kivilágított óra-szemével a városra." – Cholnoky egyik novellája, *A Bertalan Lajos lelke* indul ezzel a felütéssel) telitalálat.

A kritikus természetszerűleg egyetlen könyv olvasási irányait sem írhatja elő. Így csupán kívánhatom Egressy Zoltán regényének, hogy ezek az irányok ne ideológiai, hanem (még akkor is, ha az önmaga és az oeuvre által támasztott igen magas követelményeknek a mű nem mindig képes eleget tenni) par excellence esztétikai-poétikai jellegűek legyenek. Írásom utóbbiakra igyekezett javaslatokat tenni. *(Európa)*

BARANYÁK CSABA

# *Hatás és hagyomány*

BODROGI FERENC MÁTÉ: KAZINCZY ARCA ÉS A CSISZOLTSÁG NYELVE

Ha valaki Kazinczy Ferenc pályájával kíván foglalkozni, talán még manapság sem haszontalan Quintin Skinner immár csaknem félszáz éves eszmetörténeti alapvetésének *(Jelentés és megértés az eszmetörténetben)* figyelmeztetéseire ügyelnie. Kazinczy életműve oly kiterjedt szövegtenger, s abban annyi minden halmozódott fel, hogy csak igen bajosan tudjuk az önellentmondásokat feloldani. Hiszen ha egyfajta tendenciára ügyelünk, akkor könnyedén láttathatjuk úgy szerzőnket, mintha egy iskola megalapítására, legalábbis egy irány követésére buzdítana, s nem ügyelnénk azokra a megnyilatkozásokra (vagy legalábbis bagatellizálnánk azokat), melyek egész egyszerűen szembemennek beállításunkkal. Hiszen épp választott tárgyunk diverzitásának fontos és alapvető tanulságairól mondanánk le, amennyiben valamilyen koherens és következetes (hovatovább logikus) világmagyarázat keretei között szeretnénk a Kazinczy körüli bonyolult diskurzusokat elrendezni. Természetesen nem érdemes átesni a ló másik oldalára sem: hiszen a Kazinczy-szövegek ettől még nem feltétlenül „fecsegnek" össze-vissza, „tücsköt-bogarat" összeszedvén, miként azt például Németh László állította, s esetleg valamiféle rendszer, eszmetörténeti szótár, gondolkodási mintázatok mégiscsak rekonstruálhatóak lehetnek.

Az utóbbi években egy három egyetemi műhely (Debreceni Egyetem, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Szegedi Tudományegyetem) összefogásával létrehozott kutatócsoport (vezetője: Debreczeni Attila) nagy léptékű szövegkiadási munkába kezdett. Az innen körvonalazódó eredmények eddig nyolc kritikai igényű szövegkiadásban öltöttek testet, s maguk után vonták a Kazinczy körüli diskurzusok újragondolását is. A *Pályám emlékezete* és az *Erdélyi levelek* kiadásai láthatóvá tették azt az írásgyakorlatot, melynek során Kazinczy újra meg újra átírta szövegeit, s ilyenformán arra mutattak rá, hogy a Kazinczy-szövegeknek nincsen egy rekonstruálható, az *ultima manus* vagy más textológiai elv alapján autorizált változata, hanem egyfajta folyamatosan változó, mozgó szövegként létezik. Czifra Mariann nemrégiben egy egész monográfiát (*Kazinczy Ferenc és az ortológusok. Árnyak és alakok az 1810-es évek nyelvújítási mozgalmában,* Budapest: Ráció, 2013) szentelt annak a kérdésnek, hogy a kéziratos hagyaték szerkezete milyen értelmezési lehetőségeket kínált fel a Kazinczy-filológia számára, ezekkel a lehetőségekkel miként éltek az utódok, s hogy mindebből következően mennyire félrevezető lehet, ha a mai olvasó a nyomtatott szövegkiadásokat forgatja csupán. A *Szép Literatúra* Kazinczy által komponált sorozatának újraközlése láthatóvá tette Kazinczy könyvészeti programjának körvonalait, annak nagyon is átgondolt strukturális elveit, s felmutatta, hogy Kazinczy nem pusztán szövegben, hanem komplex könyvtárgyban gondolta el az irodalmi publikációkat. A fordításokat közlő kötetek egymás mellé állították Kazinczy különböző időben és műfajban írott szövegeit, s a gazdag jegyzetapparátus alapján beláthatóvá lettek a szövegek átírásának különböző mechanizmusai. A hivatali levelezés közzététele pedig megmutatta, hogy az ambiciózus jozefinus hivatalnok milyen stratégiák segítségével próbált meg művelődési programja, a hivatali elvárások és az észak-magyarországi közeg nagyfokú ellenállása között lavírozni.

Bodrogi Ferenc Máté, aki nem mellesleg a kritikai kiadás két kötetének sajtó alá rendezésében is részt vett, *Kazinczy arca és a csiszoltság nyelve* című kötetében a Kazinczy-filológia újabb eredményeit hasznosítva keres egy olyan szemléleti keretet, ahonnan újrafogalmazható lehetne az az eszmetörténeti háttér, aminek erőterében a Kazinczy-jelenség összetettsége megragadható. A Kazinczy-szövegek diverzitásának tapasztalata az elsődleges oka annak az elsőre talán zavarba ejtő sajátosságnak, hogy Bodrogi hol amellett érvel, hogy Kazinczy esetében igen is rekonstruálható egy bizonyos eszmetörténeti paradigma vagy nyelvhasználat (ahogy a szerző mondja: interdiskurzus), másutt pedig arról beszél, hogy Kazinczy csak igen bajosan volna hozzákapcsolható egyetlen nagy eszmetörténeti trendhez, s rendre arra figyelmezteti olvasóját, hogy Kazinczy esete annál jóval összetettebb, semmint egyetlen nagy átfogó rendszerbe illeszthetnénk. A látszólagos ellentmondás feloldására Bodrogi a szociálpszichológiától, annak is a diszkurzív-narratív irányától kölcsönöz fogalmakat: a hosszú távú én *(long term self)* egy olyan diszkurzív alap rekonstrukciójaként áll elő, mely hosszabb időtávon próbálja meg valamely egységes rendbe illeszteni Kazinczy arcait, míg a működő én *(working self)* a konkrét szituációban (a helyzet mindenféle előzetes diszkurzív sajátosságainak figyelembe vételével) pillanatnyi érdekeinek is megfelelve úgy formálja arcát, hogy az adott körülmények között bizonyos célok és intenciók minél hatékonyabban érvényesülhessenek. Ez a szemléleti keret ad alkalmat arra, hogy egyfelől nagyon határozottan

körvonalazódjék Kazinczynak egy bizonyos arca, ugyanakkor az is láthatóvá váljék, hogy – bőven a modernitás előtt – számolhatunk összetett identitásformákkal, s Kazinczy esetében egy több szerepkörből álló komplex identitás rekonstruálható. S ugyanez a szemléleti keret az, mely Bodrogi sajátos helyét kijelöli a korszak kutatói között: ily módon részesül tőle finom bírálatban például S. Varga Pál és Csetri Lajos, amiért a nyelvújító Kazinczyt élesen elkülönítik a *sensus communis* elvét követőktől, hogy aztán másutt maga figyelmeztessen arra, hogy a Kazinczynál rekonstruált eszmetörténeti nyelv mégsem a maga teljességében bontakozik ki.

Bodrogi Ferenc Máté könyve tehát olyan ***kísérletként*** olvasható, mely arra vállalkozik, hogy egy 18. századi „politikai nyelv", a *csinosodás* nyelve felől közelítse meg a Kazinczy-jelenséget. A második világháború után az eszmetörténet-írás ún. cambridge-i iskolája kezdeményezte azt az alapvetően kontextualista kutatási irányt, mely olyan „szótárakat" vagy „paradigmákat" rekonstruált, melyek mintegy episztémikus előfeltevésekként meghatározták a 16–18. század politikai gondolkodását, s a különböző „eszméket" egymáshoz képesti jelentésváltozatukban szemléltette. A legkidolgozottabb nyelvek (például a nálunk is sokat emlegetett republikanizmus vagy ősi alkotmány nyelve) mellé a nyolcvanas–kilencvenes években kisebb politikai nyelvek léptek, melyek egyfelől lehetővé tették bizonyos diskurzusok körvonalazását, melyek korábban csak a nagy nyelvek árnyékában sejlettek fel, s másfelől felmutatták azt is, hogy a politikai nyelvek feldarabolása éppen az „eszme" és az intenció megragadhatatlanságára, konstruált mivoltára utalnak (olyannyira, hogy a terminológia inflálódása egyesek szerint az irányzat Achillesz-sarkát jelentik). Tanulságos, hogy Magyarországra a politikai eszmetörténet részben más irányzatok társutasaként érkezett meg (például Trencsényi Balázs munkásságában a német fogalomtörténet hatása is igen erős), részben esztétikatörténeti diskurzusok irányából jelentkezett (Szécsényi Endre vagy Horkay Hörcher Ferenc írásaira gondolhatunk), s a politikai eszmetörténetet és annak tanulságait figyelembe vevő 18–19. századi magyar irodalomtörténetet egyaránt kutató Takáts József is a kulturális antropológia irányába tájékozódik. Mindazonáltal kár volna korán temetni a politikai eszmetörténet-írást, s érdemes bizonyos módszertani erényeire figyelni. Egyfelől a szövegre (annak is intencióira) ügyelő olvasásmód bizonyos nyelvi eszközök használatából normatív sémákat rekonstruált, s ilyeténképpen az azoktól való eltéréseket is láthatóvá tette. Másfelől az eszmetörténet hatékonyan tudta érvényesíteni a szoros szövegolvasás aprómunkáját és a hosszú távú folyamatok analízisét, s ilyenformán az egyik legfontosabb modellt dolgozta ki a történelmi léptékváltások (folytonosságok és szakadások) mintázatainak kezelésére. S végül politikai-filozófiai irányból egyre tágasabb horizontok nyílhattak meg, amennyiben egy-egy politikai nyelv lehetővé tette olyan antropológiai diskurzusok leírását, melyek az élet számos területén nyomot hagytak.

Lawrence E. Klein alapvető Shaftesbury-monográfiájának (*Shaftesbury and the Culture of Politeness. Moral Discourse and Cultural Politics in Early Eighteenth-Century England,* Cambridge–New York: Cambridge UP, 1994) jelentősége éppen abban áll, hogy meg tudja mutatni: a csiszoltság *(politeness)* olyan kulturális diszkurzív rendszert alakított ki a 18. század közepén, mely egyszerre érvényesült az élet számos területén – az etikai viselkedésminták mellett nevelési elvek, esztétikai döntések, társas szokások, politikai irányultságok vezethetőek le belőle. Mindezt

azért szükséges kiemelni, mivel Bodrogi Ferenc Máté, miközben a módszertani megfontolások komoly hatással voltak rá, s felismerte, hogy a Kazinczy-anyag igen alkalmas egy efféle eszmetörténeti analízisre, azonközben éppen a politikai vonatkozásokról mond le könyvében. A csiszoltság nyelvét azonosítván Kazinczynál elsősorban a művelődés, a műértés, a nyelvművelés, tehát az esztétikai dimenzió az, ami foglalkoztatja, s ennek rendeli alá a társadalomtörténeti és politikatörténeti vonatkozásokat. (Ez az eszmetörténészekre amúgy nem jellemző megszorítás talán annak is köszönhető, hogy Bodrogi alapvetően a cambridge-i iskola magyarországi recepciójának tanulságaiból – főként Szécsényi, Horkay Hörcher és Takáts tanulmányaiból, könyveiből – indul ki, s nem annyira a diskurzusalapító szövegekből.)

Bodrogi könyvének másik hőse, az angol Lord Shaftesbury számos tekintetben rokona Kazinczynak. Először is hasonlít az életmű kiterjedtsége, az angol Lord szövegei legalább annyi önellentmondást hordoznak, mint magyar utódjáé. Shaftesbury munkásságának egyik legfontosabb újítása a nyilvánosság tereinek újszerű használata, s Kazinczy kommunikációs hatékonysága, a kulturális terekben való otthonos mozgása szintén megállapítható. De ami még ezeknél is fontosabb – állítja Bodrogi –: mindketten a társiasság olyan modelljében gondolkodtak, mely a csiszoltság nyelvére épült. Ennek pozitív utópiája a civilizáció folyamatos fejlődésének egyik garanciáját abban látja, hogy az emberek folyamatos önművelés révén csiszolják ízlésüket. E társas művelődési folyamat részeként – miközben a társadalomban élő egyének egyre nagyobb tudásra tesznek szert – olyan gyakorlati életbölcsesség fejlődik ki, mely megvédi az embert az aszociális viselkedésformák csábításától. Az így létrejövő társadalmi forma azért maradhat fenn hosszú távon, mert a társadalmi elitet alkotó gentlemanek folyamatosan ütköztetik nézeteiket, társalkodnak, s ezáltal mintegy automatikusan a tévedéseket, hamis tanokat, a rajongás elvakultságát is kiszűrik. Ilyenformán Shaftesbury és Kazinczy még elitista nézőpontjukban is osztoznak, s bár az angol Lordot sokszor bírálták kortársai arisztokratikus gőgje miatt (szembeállítván őt Joseph Addisonnal), voltaképpen a gentlemanek társasága nem születési, hanem inkább műveltségbeli rangon alapul (még ha e kettő szükségszerűen össze is függ egymással). Kazinczy társiasságeszményének leírására már korábban is történtek kísérletek (például Hász-Fehér Katalin: *Közösségi és elkülönülő irodalmi programok a 19. század első felében. Fáy András irodalomtörténeti helye,* Debrecen: Kossuth Egyetemi, 2000), ám Bodrogi az első, aki határozottan brit gyökerű diskurzusokhoz kapcsolja hozzá Kazinczy művelődési törekvéseit.

A két figurát az is összeköti, hogy mindketten nagy jelentőséget tulajdonítanak az esztétikainak, s abban bíznak, hogy a szép műalkotások ismeretének konkrét, kézzelfogható és gyors társadalmi hatásai lesznek. A gentleman-virtuoso olyan belső érzéket alakít ki, mely el tudja választani a szépet a rúttól, s ezzel szoros összefüggésben a jót a rossztól. Az erkölcsi érzék *(moral sense)*, mely Adam Smith vagy Francis Hutcheson számára legalább ennyire meghatározó kulcsfogalom (ehhez lásd Daniel Carey: *Locke, Shaftesbury, and Hutcheson. Contesting Diversity in the Enlightenment and Beyond,* Cambridge: Cambridge UP, 2006, 150–198.), egy olyan belső arányérzéket jelent, mely nem engedi, hogy a ráció uralkodjon az érzelmeken, ugyanakkor képessé tesz arra, hogy szépérzékünk hajlamait elkülönítsük olyan vágyainktól és indíttatásainktól, melyek embertársainkat hátrányos helyzetbe

hozzák. Shaftesbury élete szinte példázata lett ennek az etikai-antropológiai alapállásnak (máig a legalaposabb összefoglaló: Robert B. Voitle: *The Third Earl of Shaftesbury, 1671–1713,* Baton Rouge–London: Louisiana State UP, 1984). Nem véletlen, hogy sokáig nem is művészetteoretikusként, mint inkább jeles politikusként, politikai gondolkodóként tekintettek rá, s talán az is beszédes, hogy esztétikatörténeti rehabilitációját is egy olasz és egy német filozófus, jelesül Benedetto Croce és Ernst Cassirer kezdeményezték a 20. században (Benedetto Croce: *Shaftesbury in Italy,* Cambridge: Bowes & Bowes, 1924; Ernst Cassirer: *Die platonische Renaissance in England und die Schule von Cambridge,* Leipzig–Berlin: B. G. Teubner, 1932).

Hogy a Shaftesbury-jelenség paradigmaalkotó sajátosságai közül melyek vannak meg Kazinczynál, Bodrogi Ferenc Máté könyve alaposan körbejárja. Bemutatja Kazinczyt mint virtuosót, azaz nyomon követhetjük, hogy a „szerelmes" műélvező milyen esztétikai preferenciák mentén hoz meg bizonyos döntéseket. Aztán kitér Kazinczy nyelvújító utópiájának a csiszoltság diskurzusával összekapcsolható vonásaira, a társiasság különböző tereinek kérdéseire, illetve a nevetés hermeneutikájának problémájára. A filológiailag rendkívül gazdag példaanyagon dolgozó és igen széles merítésű bemutatást Kazinczy egy Wieland-magyarításának, a *Szinopei Diogenesz' Dialogusai* című szövegnek izgalmas elemzése követi (ez utóbbi harminc oldal talán a könyv legjobb része). Ugyanakkor azt is érdemes számításba venni, hogy mi az, ami Shaftesburynél még megtalálható volt, s Kazinczynál már nincs meg. A legfontosabb ezek közül a pozitív utópia hátteréül szolgáló történelmi vízió, melynek értelmében az állatvilágból kiemelkedő barbár népek vad törzsi kultúráját az *urbanitas* eszményére épülő társadalmi forma fogja váltani. Bár az urbanitas antik mintái – leginkább Cicero nyomán – nyilván ismertek voltak Közép-Európában is, itt nem kapcsolódott hozzá olyan polgárosodási folyamatokhoz, melyek Nyugat-Európában megfigyelhetőek. Egész egyszerűen mást és mást jelentett gentleman értelemben civillé válni nyugaton és keleten, a kontinensen és a szigeteken, s ennek megfelelően a csiszoltság nyelve e sajátos társadalmi torzulási folyamaton jutott el a régióba. Bodrogi szavaival: „Kazinczy fejlődésfogalma alapvetően *perfekcionista* színezetű, nincsen sok köze a civilizációs logika azon organisztikus változatához, mely a sajátból kiinduló (törzsökös) etnokulturális fejlődésben hisz, szemben egy tradíciók fölötti kulturális telosszal." (246.)

Mindezt pedig azért fontos hangsúlyozni, mert Bodrogi könyve nem egyszerűen egy politikai nyelv nyomait mutatja fel, hanem folyamatosan igyekszik számot vetni a hatás kérdésének bonyolult hermeneutikai problémájával. Mark-Georg Dehrmann Bodrogitól gyakran idézett magisztrális könyvében (*„Das Orakel der Deisten". Shaftesbury und die deutsche Aufklärung,* Göttingen: Wallstein, 2008) a Shaftesbury-hatás nyomait szedte össze a német nyelvű kontextusban. Dehrmann könyve azáltal keltett feltűnést, hogy elképesztő mennyiségű adatot tudott felvonultatni, melyek filológiailag is megalapoztak egy eszmetörténetileg különben összetett hatásfolyamatot (ti. nem mindegy, hogy ki miként értelmezte az angol Lord műveit, s a német nyelvre ültetés során, a fordítói gesztusok mögött milyen előfeltevések húzódtak meg). A német recepció „hullámveréseinek" hevessége éppen akkor csillapult, amikor Kazinczy színre lépett. Nyilván a két nyelvterület és a rendelkezésre álló források száma össze sem vethető, mégis figyelemre méltó, hogy a Kazinczy-le-

velezés huszonöt kötetében mindössze egyetlenegyszer szerepel Shaftesbury neve, s akkor sem maga Kazinczy emlegeti. (Érdekes az is, hogy gróf Dessewffy Józsefnek egy olyan levelében bukkan fel a név, ahol a gróf több mint száz írói tekintélyt sorol fel – igaz legalább, Malebranche-sal együtt, Platónhoz méri Shaftesbury íróigondolkodói tehetségét. – *KazLev,* VIII, 370.) De miképpen állhat akkor Kazinczy Shaftesbury hatása alatt, ha feltehetően egyetlen sort sem olvasott tőle, s legfeljebb újságcikkekből tájékozódhatott életművéről? Bodrogi válasza szerint Kazinczynak nem volt arra szüksége, hogy közvetlenül találkozzon Shaftesburyvel, mivel annak eszméi széles körben terjedtek el a 18. századi Európában, s hatását azokon a szerzőkön is könnyedén ki lehet mutatni, akik Kazinczyra tudvalevőleg mély benyomást tettek – így Johann Joachim Winckelmann, Johann Gottfried Herder, Martin Wieland vagy Johann Wolfgang Goethe életművében is nyomára bukkanhatunk. Ilyenformán voltaképpen német közvetítéssel jutott el hozzá a csiszoltság diskurzusa, s ez a sajátos helyzet magyarázza azt, hogy Kazinczynál a csiszoltságnak egy sajátosan hibrid változata figyelhető meg. Az egyes fogalmak újabb nyelvi környezetbe kerülvén ugyanis komoly jelentésmódosuláson eshetnek át, „[b]izonyos szempontból – figyelmeztet Bodrogi – még a *kellem*, a *báj*, a *kifinomultság* és a *csinosság* is eltérő kategóriák, az *Anmut* sem ugyanaz, mint a *Reiz*, a *moral grace* sem ugyanaz[,] mint az *outward grace*, a *gratia* sem ugyanaz, mint a *venustas*. Másfelől azonban ezek a jelölők mindvégig a szép alapkategóriájának optimalitását töltik nyelvileg föl, egymáshoz igen közel." (101.) E közvetítettség hatástörténeti analízise során Bodrogi a hatás kimutathatóságának végső határára érkezik, amikor amellett érvel, hogy „Kazinczy Ferencet úgy hálózza be az áttételekben érkező shaftesburyánus eszmerendszer, hogy annak transztextuális teljesítménye mellett az azokból következő applikációs létlehetőségek is behálózzák." (207.)

A magam részéről két szempontból látom továbbgondolhatónak Bodrogi érvrendszerét. Egyfelől a német irányultság mellett érdemes lenne egyszer áttekinteni a francia nyelven érkező hatás problémáját is (a társalgási formák angol és francia kapcsolataihoz lásd például Alexandra Kleihues: *Der Dialog als Form. Analysen zu Shaftesbury, Diderot, Madame d'Epinay und Voltaire,* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002). Másfelől a hatás kérdéseit kutatván nem árt számot vetni a közös források lehetőségével. Bodrogi számos esetben utal is e problémára, ám amennyiben a hatás kérdését feszegetjük, nem mindig bizonyos (bár kétségkívül lehetséges), hogy Shaftesburyhez jutunk. Maga a szerző említi egy helyen például, hogy már a humanizmus idején, konkrétan Iulius Caesar Scaligernél megjelenik a „második teremtés" neoplatonikus gondolata (188.), máskor a sztoicizmusig nyúlhatunk vissza (például: 103, 114.). A Shaftesbury-féle etika és antropológia számtalan eleme valóban az antik sztoicizmusban gyökerezik (a belső társalgás és az „én megosztásának" stratégiáihoz lásd Rowan Boyson: *Poetical Stoical Shaftesbury,* in: *The Poetic Enlightenment. Poetry and Human Science, 1650–1820,* szerk. Tom Jones – Rowan Boyson, London: Pickering & Chatto, 2013, 89–103.), s ez azért lehet különösen fontos, mivel a magyarországi oktatási gyakorlat igen nagymértékben épített sztoikus és részben neosztoikus tradíciókra – hogy mást ne mondjak, a tanított alapszövegek e diskurzus alapszövegei voltak (Kazinczy sztoicizmusához lásd Szűcs Zoltán Gábor: *„Reménységtől 's félelemtől szabad lélek". Diszkurzív politológiai eset-*

*tanulmány Kazinczy Ferencről és a működő rendi alkotmány korának politikai kultúrájáról,* Irodalomtörténet, 2009/4, 428–461.).

Bodrogi Ferenc Máté kötete – mint említettem – *kísérlet.* Annak a próbája, hogy a csiszoltság egész Európában megjelenő politikai nyelve, milyen módon bukkan fel a 18–19. század fordulójának egyik legnagyobb hatású magyar alakjánál. A monográfia egyfelől megmutatja, hogy a német művészeti diskurzusokért rajongó Kazinczy kulturális gyakorlataiban mily nagymértékben épített a *phronészisz* mindennapi bölcsességére, másfelől körvonalazódik egy olyan antropológiai horizont, mely a 18–19. század fordulóján a mindennapi élet praxisai mellett az esztétikai gondolkodás történetére is döntő hatást tett. Mindezt Bodrogi egy olyan szerző életművében tanulmányozta, aki saját magát folyamatosan a német, legfeljebb a francia művészeti diskurzusok világában pozicionálta, s a korabeli brit kontextusról vajmi keveset tudott. Nyilván lehetett volna olyan korabeli figurát választani, akin egy efféle analízis könnyebben elvégezhető lett volna (adódna gróf Dessewffy József, gróf Teleki József, Döbrentei Gábor, Kis János vagy akár gróf Széchenyi István alakja), ám különös módon éppen a nagy diszkurzív távolság választása mutathatta meg a leginkább látványos módon azt, hogy egy efféle hatásvizsgálatnak hol húzódnak meg a határai, s ilyenformán Bodrogi Ferenc Máté könyve komoly módszertani tanulságokkal szolgálhat. *(Debreceni Egyetemi Kiadó)*

VADERNA GÁBOR

# *Önmagunkkal egységben*

IMRE LÁSZLÓ: AZ IRODALOMTUDOMÁNY TÁVLATAI

Látszólag 19. századi szerzőkről és művekről szóló tanulmányokból összeálló kötetet, voltaképpen egy rejtetten összegző munkát vehet kezébe *Az irodalomtudomány távlatai* olvasója – ahogy Imre László már az előszó címével (*Négy évtized tanulságai*) fel is hívja erre a figyelmünket. Bár nem állítja ezt ilyen határozottan, csupán arra céloz, hogy gyakorlatilag egész tudományos pályáját átfogó könyve talán többet is adhat, mint töprengéseket különféle irodalomtörténeti kérdésekről: „Mivel azonban e kötet szerzője negyven esztendőn át írta ezeket a tanulmányokat (s publikált emellett monográfiákat és tanulmánykötéteket is), a magyar irodalomtudománynak az 1960-as évektől számított irányzataihoz és módszereihez való viszonya is tanulságokkal szolgálhat." (5.) A beválogatott írások közül a legkorábbi 1970-ben jelent meg, a legfrissebb pedig 2014-ben: Sklovszkij prózaelméletéről szól a kötetbeli legelső, Csehov Jókai-imitációjáról a legfrissebb szöveg. Úgy tűnhet tehát, mintha az orosz irodalomtudomány és a 19. századi orosz irodalom állna a kötet középpontjában: kétségtelenül esik szó benne nemcsak Sklovszkijról és Csehovról, de az orosz balladáról, Andrej Belijről és az orosz szimbolista regényről is. A legkevésbé sem véletlenül, hiszen Imre László a „hajdani debreceni vagy Barta-iskola" tagjaként önmaga szemléletének meghatározó jegyeként emeli ki az orosz irodalomra és irodalomelméletre orientáltságot: „ismertük és becsültük egymás dol-

gait, de mindenki igazában a maga útját járta […], magam részéről egyedítő-egyénítő jegyként (utólag) az orosz irodalomhoz kapcsolódó szemléleti meghatározottságot (mai terminusokon mulatva hadd mondjam így: »innovációs trend«-et) ismerem fel" (6.).

Legalább ennyire fontos azonban az, hogy a tanulmánykötetben, többek közt, Toldy Ferencről, a magyar esszé születéséről, vagy Deák Ferenc és a magyar irodalom kapcsolatáról olvashatunk. Vagy az, amikor Imre László egy tőle eltérő kutatói érdeklődésű kollégája kedvéért kitalálja (ez az írás ugyanis eredetileg az amerikanista Abádi Nagy Zoltán 70. születésnapjára készült kötetben jelent meg), miként lehet a 19. századi magyar irodalmi közeget és Walt Whitmant összekapcsolni egy gondolatmenetben. Az írások nem időrendben szerepelnek a kötetben (szerencsére: úgyis könnyen utánanézhetünk a keletkezés sorrendjének, kapunk egy listát az írások első megjelenési helyéről és idejéről), hanem három tematikus egységbe rendezve. *Magyar irodalom – világirodalom*, *Új műfajtörténet felé* és *Az irodalomtudomány távlatai és a történelem kihívásai*, így a három, Imre László irodalomtudósi érdeklődésének fő irányait is jelző cikluscím.

De maradnék még az előszónál, amely kétségtelenül sokat tesz azért, hogy az egész kötet rejtett szellemi memoárként is olvasható legyen: visszavisz a hetvenes éveknél is korábbra, azokba az időkbe, amikor Imre László arra az egyetemre járt, amelynek évtizedek óta meghatározó oktatója. Így emlékszik vissza ezekre az évekre: „E sorok írója (alighanem ifjúkora iránti nosztalgiából is) a körülményekhez képest meglehetősen inspirálónak látja ma is a 60-as éveket és debreceni egyetemi éveit. Az akkori huszonévesek a debreceni irodalomtörténeti intézetben a vulgármarxizmusnak legcsekélyebb jelével sem találkozhattak (legfeljebb írásban) az akkori roppant színes, autonóm egyéniségekből álló »tantestület«-ben. Annál inkább életre szóló indításokkal hagyott nyomot többünkben." (5.) Aztán Imre László neveket is emleget, akkori, meghatározó debreceni tanárokét. A Debrecentől „távoliak" számára is jól ismert Barta Jánosé és Bán Imréé mellett olyanokét is, akik után inkább csak az egykori tanítványok és kollégák által éltetni próbált legenda maradt fenn, mintsem kiteljesedett tudósi életmű: ilyen (fontos Kaffka Margit-kismonográfiája ellenére is) Fülöp László, akiről Imre László azt írja, hogy „alighanem a legeredetibb és legnagyobb tehetség a 60-as években indultak közül" (6.). S, ha nem is szeretnék végleg lehorgonyozni az előszónál, és nem is gondolom, hogy egy tudós mentalitása, habitusa, szemlélete teljes egészében levezethető a diákéveiből, néhány kérdésnél mégis fontosnak tartok elidőzni, továbbra is az indító néhány oldalnál maradva.

Nem egyszerűen emlékezetesek Imre László számára egykori tanárai, hanem a tanítványból lett debreceni oktató egész szemléletére, így erre a kötetére is jellemző az a „tanáros" szemlélet, amelyet a kötet felelős szerkesztője, Márkus Béla is kiemel a hátsó borítóra helyezett szövegében: „Tudósi és oktatói munka egységben szemlélésének tanúsítója a kötet szinte valamennyi tanulmánya". Ezt a mentalitást fedezhetjük fel a fogalmazás érthetőségében és eleganciájában, a gondolkodás és a tanulmányokba beemelt anyag tágasságában – ahogy abban is, hogy az ötletek bőségesen záporoznak az egyes tanulmányokban, olyan, sokkal hosszabban is kibontható összefüggéseket kapunk, amelyekből akár külön kötetek születhetnének. A tanulmányok többnyire megnyitnak utakat, megmutatnak lehetséges irá-

nyokat, és hagyják, hogy mások menjenek majd végig rajtuk: ahogy egyetemen tanítva is minden héten újabb témákkal kell szembenézni, az ötletek kibontására gyakran nem marad idő, ráadásul az oktatói tevékenységének sokszor nem is az írásbeliségben marad nyoma (vagy ha igen, akkor a tanítványok leírt emlékeiben, vallomásaiban). Az előszóban is rögzítésre kerül néhány pillanatkép azokról a szellemi élményekről, amelyek nem tanulmányokból, monográfiákból szűrődtek le, hanem tantermekben, beszélgetések során születtek. „E gondolatmenetek többsége írásban nem örökítődött meg" – olvassuk Julow Viktorról; „akkor még divatban voltak 5-6 órás szakmai-baráti beszélgetések" – értesülhetünk álmélkodva. A másik, számomra lényeges, Imre László számára is meghatározó momentum a generációk egymásba érése, amelyről Barta János kapcsán beszél, aki a hallgatói számára „Babits »kézmelegét« közvetítette (aki kétszer is Baumgarten-díjjal jutalmazta a 30-as években)" (5.). A folytonosság érzésében lehetett részesülni tehát abban a közegben, egy többnyire a *megszakítottsággal* jellemzett korban. A kötetben másutt is visszatér az irodalmi nemzedékek egymáshoz való viszonya, a tanulás és az öröklődés kérdése, épp a legkorábban született írásban, a Sklovszkij prózaelméletéről szólóban. Itt olvashatunk arról, hogy az orosz irodalomban az örökség nem apáról fiúra, hanem nagybácsiról unokaöcsre száll, és itt kapunk egy Sklovszkij-idézetet is arról, hogy „[m]inden irodalmi korszakban nem egy, hanem több irodalmi iskola létezik." (94.)

Az irodalmi csoportokhoz való viszony, az útra indító Barta-iskola, amely sokkal kevésbé fogható fel „iskolaként", mint ahogy ma elgondolunk egy effajta szerveződést, Imre László ebből a könyvből is kirajzolódó irodalomszemléletének meghatározó jegye. 1970-es írásában még a 19. századi orosz irodalomra vonatkoztatva gondolkodott erről, a 2014-ben íródott előszó zárlatában pedig kicsit személyessé igazítva jelzi pályakezdő éveinek és a mostani tudományszerveződésnek az alapvető különbségét: „Kutatócsoportok, pályázati »összedolgozások« divatja akkor jött el, amikor e sorok írója már megmaradhatott abban a reménységben, hogy önmagunkkal egységben, mindig más témához nyúlva is el lehet jutni a mások számára is hasznos visszatekintés pillanatához." (8.) Nincs ebben a megjegyzésben a „mostaniakat", a fiatalabbakat lenéző gőg, inkább az a belátás, hogy „régen más volt", de most már aligha lehet olyan, mint egykor. Ismét csak a kötet legkorábbi írásához utalhat vissza minket az előszó, hiszen már ott megjelenik, egy Sklovszkij-idézet formájában ez a „régi idők tanúja" élethelyzet: „A szerző 65 éves, egyre rövidebb távra tervez, és sétáit is mind rövidebbre szabja. Néha olyan nótákat dudorász az utcán, amelyeket a járókelők legalább annyira furcsállnak, mint régi házak szobáiban az ódon párkányzatokat." (105.)

Sokat emlegettem a kötet időben legelső írását – most a legfrissebb esszé kapcsán mutatnám meg, milyen „hozzávalókból" épülnek fel a kötet gondolatmenetei. A *Csehov Jókai-imitációja* címet viselő tanulmányban van egy eddig ismeretlen „sztori": Csehov írt egy *Hiábavaló győzelem* című elbeszélést, amely a fiatal író Jókai-olvasásának ékes bizonyítéka. Kapunk egy az érdeklődést végig fenntartó, az olvasót szinte közös nyomozásra felszólító kifejtést, végül pedig a téma lehetséges távlatainak jelzését: vajon mennyire foglalkozunk Jókainak a külföldi kortársaira gyakorolt hatásával? Olyan kutatási irány ez is, amelyet Imre László felkínál bárki másnak, nem egyszerűen irodalomtörténeti, de akár kultúratudományi témaként is

– az írást pedig egy köszönetnyilvánítás zárja, Goretity Józsefnek címezve, hiszen az irodalomtörténeti tanulmányok csak így, csapatjáték eredményeképpen születhetnek meg, figyelmeztetnek újra és újra a kötet írásai.

Ha a szemléleten és a tárgyon túl ki kellene emelnem az írásokat egységgé szervező szempontot a kötetből, akkor a műfajokban gondolkodásra irányítanám még a figyelmet: Imre Lászlót könyveinek (például *A magyar verses regény* vagy a *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban* című műveknek) ismeretében, ez, természetesen, egyáltalán nem váratlan. A műfajiság iránti érdeklődés arra is lehetőséget ad, hogy a 19. század határain túlra kövessünk egyes jelenségeket. Ennek köszönhetően találhat a kötetben továbbgondolható felvetéseket az az olvasó is, aki nem elsősorban a 19. századi magyar- és világirodalom jelenségei iránt érdeklődik. Egy 2002-es, *A műfajok rendszere és az irodalmi korszak* című tanulmányban, a műfaji változásoknak, illetve az irodalmi korszakok összefüggésének kapcsán olvashatjuk a következőt, annak alátámasztására, hogy a műfajtörténeti gondolkodás a korszakhatárok újrarajzolásában is segíthet: „Hasonló a helyzet az 1945-ös korszakhatárral. Sokáig ragaszkodtak-ragaszkodnak hozzá, holott nyilvánvaló, hogy irodalmi szempontból nem releváns. Nyírő József, Wass Albert, Erdélyi József kiválása, elhallgatása nem meghatározó, hiszen műfajaik (bizonyos módosulással, természetesen) tovább élnek. A szovjet emigrációból érkezetteknek (elsősorban nem szépírókra gondolunk) sincs azonnal jelentékeny szerepük az irodalmi folyamatok formálódásában, hiszen támadások és tiltások nem műfajoknak, hanem szerzőknek szólnak. Weöres Sándor, Németh László, Déry Tibor, Illyés Gyula alkotói univerzuma sem rendeződik át nyomban. Az új lírikusok érzékelhető, nyomokat hagyó fellépése (Juhászé, Nagy Lászlóé, Pilinszkyé) szintén 2–3 évvel későbbre esik. Az igazi fordulat tehát 1949 körül van, amikor egész csoportok hallgatnak el, miközben az új műfajok (termelési regény) és az új szemlélet (Petőfi követése műformáiban is) új hierarchiát rögzít meg egy időre." (116.)

Kétségtelen, hogy a korszakolás, az irodalmi hagyományozódás kérdéseire újra és újra válaszokat kereső 20. százados irodalmárként ragadott meg különösen az a felvetés, hogy a Nyírő József–Wass Albert-féle irodalmiság eltűnését vagy továbbélését műfaji szempontból is meg lehetne közelíteni. De nemcsak ezért tartottam fontosnak idézni éppen ezeket a sorokat: azt szerettem volna megmutatni, hogy bár az alcím a 19. század irodalmiságára irányítja a figyelmünket, és Imre László érdeklődésének középpontjában nyilvánvalóan ez a korszak áll, az írásai mindig „átérnek" a 20., sőt, a 21. századba is, a címben jelzett távlatokat tehát ebben, irodalmi példáiban is meglátjuk. Meg amiatt is megláthatjuk a távlatokat, mert a kötet mintha egészében azt sugallná: annak is van jelentősége, hogy egyes kérdésekről mit gondolunk, *önmagunkkal egységben*, de annak talán még nagyobb, hogy általunk mit mondanak mások.

Az összegzést pedig, ha valaki gondosan áttanulmányozza ezt a kötetet, nyilvánvalóan nem lezárásként kell értenünk, benne magában is felfedezhetjük a folytatást. A *Nap Kiadó* előkészületben lévő könyvei közt ugyanis felsorolnak egy talányos című kötetet is: Imre László, *Az irodalomalapítás(ok) ambivalenciái*. Várhatjuk tehát az együttgondolkodás folytatását. *(Nap)*

# „Bests”

## VARRÓ GABRIELLA: MESTEREK ÁRNYÉKÁBAN

Soha nem felejtem el már azt, amit e recenzió írása során megtanultam. Körülbelül három hónapja ígértem meg Gabinak, hogy írok a könyvéről, amikor volt olyan kedves és eljuttatott hozzám egy dedikált példányt. Nagyon örült annak, hogy foglalkozom a könyvével, és hálás volt. Azóta többször félretettem a feladatot, tologattam, a szokásos ógás-mógás, jajj, mindig van, ami fontosabb. Gabi soha nem sürgetett, nem jöttek a „hogyan áll a recenció” kérdéssel kezdődő levelek, üzenetek. Mígnem végre egy szombat délután befejeztem, letisztáztam a szöveget; gondoltam pihentetem még egy napot, majd hétfőn elküldöm a szerkesztőnek és a szerzőnek is. Vasárnap jött a hír: Gabi és férje autóbalesetben elhunyt. A véleményemet a könyvéről így már soha nem fogja tudni elolvasni. Az alábbiakban tehát egy olyan recenzió következik, aminek sokkal, de sokkal előbb meg kellett volna jelennie.

Varró Gabriella *Sam Shepard drámái és a hagyomány* alcímű könyve hosszú kutatómunka eredményeként született, hiszen a szerző már több mint egy évtizede jelentkezik fontos publikációkkal és konferencia-előadásokkal a témában. Úgy vélem teljesen felesleges a mára már elcsépelt „hiánypótló” jelzővel itt előhozakodni, hiszen aki csak kis mértékben is járatos a témában tudja: az amerikai drámaíróról nemhogy magyar nyelven nem jelent meg átfogó igényű elemzés eddig, de még a nemzetközi angol nyelvű recepció is csak nagy ritkán tud előállni egy-egy ilyen témájú munkával. A könyv bevezetőjében a szerző erre fel is hívja a figyelmet, hiszen célként fogalmazza meg, hogy a figyelmet újra ráirányítsa az egykor ünnepelt szerzőre.

Ezzel kapcsolatban persze felmerülhet a kérdés: mi értelme magyarul írni egy olyan szerzőről, akinek a műveit ezidáig nem fordították le? Hiszen azok, akik ismerik Shepard életművét, angol nyelvű szakirodalmat olvasnak, így célszerűbb lett volna a monográfiát az amerikanisztika anyanyelvén megírni, már csak azért is, hogy a szerző megteremtse a nemzetközi porondra való kilépés lehetőségét. A magyar nyelvűség tehát kizárja a szakértő közönség egy részét, ugyanakkor olyanokat szólít meg, akik nem rendelkeznek beható ismerettel Sam Shepard életművéről. Hiba lenne azonban mindezek miatt Varró Gabriella könyvét elmarasztalni, hiszen a hazai amerikanisztika és színháztudomány feladatai közé tartozik az is, hogy a magyar kultúrnyilvánosságot megismertesse a fontos, mégis a figyelem perifériájára szorult szerzőkkel. Egy sikeres monográfia elérheti, hogy megszülessenek a régóta várt fordítások, s megindulhasson egy élénkebb diskurzus az adott szerzőről.

Előre hozva a munkáról alkotott ítéletem: Varró munkája ilyen monográfiának tekintendő. A szerző éleslátó elemzései izgalmasak, a más szerzőkkel történő összehasonlítás során pedig helyesen jelöli ki az amerikai drámaíró életművének helyét a drámairodalmi kánonban. A pozitívumok kiemelése mellett azonban szólnom kell egy szembetűnő problémáról is. Ez nem mással, mint a címmel (*Mesterek árnyékában)* kapcsolatos, ami igencsak félrevezető, hiszen az mintha a monográfia főhősét másodvonalbeli szerzőként kezelné: olyan íróként, aki nem tudott felnőni a „mesterek” szintjére, éppen ezért kénytelen a velük történő összehasonlításokból vesztesen kikerülve,

a hozzájuk való frusztráló hatásiszonyban létezni. Ez pedig indokolttá teheti a színházi nyilvánosság „Shepard-vakságát", hiszen ha a világirodalmi klasszikusok sem könnyen eladhatóak, akkor miért kellene energiát fordítani a kisebb jelentőségű alkotókra? Mivel tehát Varró könyve éppen a fentiekkel ellentétes koncepciót igyekszik követni, a címet nem gondolom szerencsés választásnak.

A könyv három nagyobb fejezetre tagolható: az elsőben a kanonikus amerikai szerzőkkel (O'Neill, Miller, Williams), a másodikban kortárs írókkal (Chaikin, van Itallie, Memet és Albee), a harmadikban pedig Samuel Beckett drámáival veti össze Shepard szövegeit az irodalomtörténész. Célja kettős: egyfelől tárgyalja az amerikai drámaíró viszonyát elődeihez és kortársaihoz, s ezzel kiemeli azokat a stílusjegyeket, illetve problémafelvetéseket, melyek közös pontként jellemezhetőek. Ezzel párhuzamosan ugyanakkor Varró rámutat a radikális váltásokra is, ezáltal hangsúlyozva Shepard munkásságának egyediségét.

Az első fejezetben Eugene O'Neill *Vágy a szilfák alatt* című művét veti össze Shepard *Hazug képzelet*ével. A szerző úgy véli, a két szöveget elsősorban az a „borúlátás és cinizmus" köti össze, amellyel „Amerika pszichopatológiájához" viszonyulnak. O'Neill az amerikai dicsőségről szóló mítosz kiüresedéséről nyújt realisztikus képet, Shepard ugyanakkor már konkrétabban a „macsóidentitás" lealjasodását elemzi. A fejezet ugyanakkor – bár úgy sejtem, ez nem tartozott a szerző eredeti céljai közé – a modern és posztmodern dráma horizontváltásának problémakörét is érinti. Varró ugyanis idézi a jelentős színháztörténészt, Stephen Bottomst, aki szerint Shepard művei a „külső személyiség és a belső, lényegi én" ellentétére fókuszálnak (35.). Ez a megállapítás alapjában véve Sam Shepard életművét a modernizmus hagyományában pozicionálja, hiszen a külső szerep/belső én konfliktus az ehhez a korszakhoz sorolt művek fő problémafelvetéseihez tartozik. Lukács György például a modern drámát az „individualitás drámájaként" jellemezte, ahol a tragikum legfőbb forrása, hogy az egyén nem tudja megmutatni önmagát, a közösségben szerepet kell játszania (vö. *A modern dráma fejlődésének története*). Bottoms megállapítása szerint Shepard ugyanezt az utat követi, vagyis feltételezi a publikus szerepek mögött rejlő autonóm én létét. Varró bár affirmatív módon citálja az amerikai történész elemzését, mégis felülbírálja ezt a véleményt: ő ugyanis pontosan amellett érvel – s véleményem szerint ebben igaza is van –, hogy Shepard ezt a „valós ént" „romantizált", illetve „utópisztikus entitásként" írja le (35.). Végül arra a következtetésre jut, hogy „[a] részekre szakadozott egész újraegyesítése (és ennek lehetetlensége) Shepard drámáinak egyik központi témája" (uo.), ezzel pedig a drámaírót határozottan a posztmodern dráma horizontjában helyezi el.

A modern és posztmodern hagyomány különbsége határozza meg a következő fejezet koncepcióját is. Ebben a szerző O'Neill egyik korai darabját, a *Jones császárt* hasonlítja össze Shepard *Csörgőkígyó hadművelet* című művével. Varró úgy véli, egy felületes olvasat mindkét szerzőt megvádolhatja a modernizmusra jellemző „romantikus rasszizmussal", vagyis, hogy a fehér szerző az ősi, távoli világok idealizáló ábrázolásával „fűszerezi" művét. (A „fűszerezés" ige Bell Hooks találmánya, aki szerint a rassz, a Másik, a modernizmus kezdetétől fogva kerül bele „fűszerként" a szövegbe). Varró ugyanakkor úgy véli: a két dráma főhősei elsősorban nem e bizonyos Másikként jelennek meg, hanem amerikai ikonokként: „olyan tipikusan naiv, de nem ártatlan,

álmokat kergető, de ugyanakkor korrupciótól korántsem mentes hősök ők, akik képtelenek szembenézni romlásuk okaival" (61–62.). Mindkét szerző az amerikai mítoszok szétesését mutatja be hősein keresztül, ugyanakkor O'Neill lehetőséget lát új mítoszok felépítésére, míg Shepard jóval pesszimistább végkövetkeztetésre jut.

A folytatásban Arthur Miller *Alku* című művét hasonlítja össze Sam Shepard *Hamisítatlan vadnyugatá*val. Ezt egy rövid tanulmány előzi meg, amely az ügynök figurájával, elletve annak az amerikai kultúrában betöltött szerepével foglalkozik. Miként a szerző írja, az ügynök egyik legfontosabb tulajdonsága, hogy „határsávokkal dolgozik", illetve pozíciója tulajdonképp a határok közötti senkiföldjén lokalizálható. Része is a fogyasztói közösségnek, ám kívül is reked azon, őszinte, ugyanakkor manipulál is, ingázik a nyilvános és privát zóna között. Az ügynöklét a folyamatos átmenet állapota, ami könnyen az összeomláshoz vezet. Az érem másik oldalán persze hatalmas sikerhez is: *Az ügynök halálá*ban szó esik például a főhős idős példaképéről, akinek már a sikerhez erőfeszítést sem kell tennie, hiszen az ügyfelek járulnak őhozzá. A szerző bemutatja, hogy Sam Shepard művei annyiban módosítják az elődök által megrajzolt karaktereket, hogy nála (különösen a *God of Hell* című drámában) az ügynök figurája összekapcsolódik a politikuséval, így a *sale,* vagyis az adásvétel az ígéretek és mítoszok kiárusításának metaforájává válik.

Az *Alku* és a *Hamisítatlan vadnyugat* összehasonlítása nem az ügynök tematika köré szerveződik, itt Miller másik központi témája, nevezetesen a család kerül a fókuszpontba. Úgy vélem, ennek a résznek nem tett volna rosszat, ha a szerző részletesen ismerteti az amerikai író családkoncepcióját, amely elsősorban *A család szerepe a modern drámában* című műben fogalmazódik meg. Elsősorban ez is a nem szakértő olvasóközönség miatt lett volna fontos, hiszen az amerikanisztika képviselői számára ez az alapismeretek közé tartozik. Érdemes lett volna tehát egy rövid bekezdésben kitérni Miller és Shepard családról alkotott elméletének összehasonlítására, még akkor is, ha maga az interpretáció nem ezen a vonalon halad. Varró ugyanis a *Hamisítatlan vadnyugat* testvérpárjának küzdelmében az amerikai identitást meghatározó két pólus, vagyis a „genteel hagyomány és az agresszív vállalkozási forma […] vagy a Benjamin Franklin-féle naiv mentalitás és a Jonathan Edwards által képviselt öröklött mentalitás" (94.) harcát emeli ki. Varró konklúziója szerint ugyanakkor „[e]gyén és társadalom mint egymástól elválaszthatatlan entitások nem pusztán mint egy elcsépelt klisé elemei bukkannak fel ezekben a drámaszövegekben, de egyben lényeges utalást és kapcsot jelentenek ahhoz az ősi modellhez, mely mind e szövegek témáit, mind kérdésfeltevéseit és kontextusát meghatározza és áthatja." (95.)

A fejezet záró tanulmánya Tennessee Williams életművével veti össze Shepard drámáit. A szerző két problémára fókuszál: egyfelől mindkét író műveiben vizsgálja a régi mítoszok leértékelődésének, eltűnésének tapasztalatát, másfelől a kontaktzóna-elméletet hasznosítva vizsgálja a kiválasztott műveket. Ez utóbbit Varró a drámakritika egészére kiterjeszthetőnek véli, vagyis álláspontja szerint a teória alkalmas lehetne szélesebb körű használatra is. A Mary Luis Pratt *Imperial Eyes* című könyvében megfogalmazott felvetés szerint egy adott társadalmi térben is megfigyelhető, hogy különböző kultúrák alá-fölérendelt viszonyban találkoznak egymással. Williamsnél a szerző szerint ez a kirekesztett főszereplők esetében figyelhető meg, akik környezetüktől látványosan eltérő kultúrát képviselnek. Ugyanez mondható el Shepard hőseiről is, ám

Varró lényeges különbségként említi, hogy ez utóbbiak esetében reménytelennek bizonyul az új kódrendszerbe történő beilleszkedést megcélzó próbálkozás.

A könyv második nagyobb fejezete az amerikai kortársak műveinek kontextusában vizsgálja Shepard szövegeit. Varró Gabriella számára jól láthatóan a *Hamisítatlan vadnyugat* című dráma bír kitüntetett jelentőséggel, hiszen ebben a részben két elemzés is erre a szövegre fókuszál. Az elsőben Jean-Claude van Itallie *The Serpent* című darabjával történik meg az összevetés. Az interpretációt egy hosszabb bevezető előzi meg, amelyben a szerző az elméleti hátteret vázolja fel. Ezt a fejtegetést ugyanakkor véleményem szerint érdemesebb lett volna korábban megtenni, hiszen az abban leírtak tulajdonképpen az egész könyvre igazak. A szerző többrétű elemzése, mely hárompólusú intertextuális hálót rajzol fel (Káin és Ábel története, valamint a két dráma), ugyanakkor innovatívnak bizonyul.

A kötet legkiemelkedőbb tanulmánya a második fejezet második részét képző szöveg, melyben a szerző a *Hamisítatlan vadnyugat*ot hasonlítja össze David Mamet *Segíts minket, Urunk* című drámájával. Az interpretáció a Hollywooddal való viszonyra fókuszál, arra, hogy miként ábrázolják e művek a szórakoztatóipar fellegvárát, illetve a transzgresszió milyen aktusait mutatják be. Varró Gabriella álláspontja szerint Hollywood ezekben a művekben nem a dichotómia egyik (pozitív vagy negatív) pontja, nem az álmokat a hétköznapok kínja ellen felsorakoztató erőd, de nem is a színház ellenpontjaként magasló hazugsággyár; Hollywood Shepardnál és Memetnél maga a köztes állapot, ahol összekeveredik álom és ébredés, fikció és valóság.

A kortársakkal foglalkozó fejezetet Edward Albee *Az amerikai álom* és Shepard *Az elásott gyermek* című műveinek összehasonlítása zárja. A szerző azt vizsgálja, hogy a drámaírók miként ábrázolják, illetve értelmezik újra az amerikai sikermítoszt. Harold Bloom az amerikai álomról szerkesztett kötetének (*The American Dream*, Infabose Publishing, New York, 2009) előszavában két csoportot különböztet meg. Az „Emersoni Remény Pártba" tartoznak álláspontja szerint azok az írók és filozófusok, akik bár tudatában vannak az amerikai társadalom égető problémáinak, mégis hisznek a sikermítosz által felvázolt lehetőségben, vagyis abban, hogy az egyén tehetsége és munkája által meg tudja valósítani önmagát. Ez a csoport tehát kritikusan fordul az amerikai álom felé, látja annak hibáit, ám mindezek ellenére hisz az értékek realizálódásában. A másik „pártba" tartozóak szerint ugyanakkor a sikermítosz hazugságra épülő, manipulatív narratíva, amely elfedi a problémákat és hamis értékek felé kalauzolja az egyént. Varró Gabriella elemzéséből úgy tűnik, ő a két drámaírót az első csoportba illőnek tartja: mindketten súlyos kritikát fogalmaznak meg az amerikai családról, értékekről és álmokról, végső konklúziójuk mégis az, hogy „az embereknek és a nemzetnek szükségük van olyan egységformáló hiedelmekre, melyek túl- és továbbélésüket biztosíthatják" (172.).

A könyv harmadik fejezete Shepard életművéből egy szöveget, a *Kicking The Dead Horse* című drámát vizsgálja. Az első tanulmány az európai drámatörténethez ível át, azon belül is a Samuel Beckett által képviselt dramatikus hagyományra fókuszál. Az összehasonlítás során a bohóc, azaz a „clown" figuráját emeli ki a szerző a szövegek közös pontjaként. Ez a karaktertípus a szerző szerint mind az európai, mind az amerikai drámaírónál a „művész-kritikus alteregója", aki szembesíti a nézőt azokkal a problémákkal, amelyekről az nem akar tudomást venni.

A kötet zárótanulmánya bizonyos mértékig eltér az előzőektől, hiszen a *Kicking a Dead Horse* elemzése nem összehasonlító stratégiával történik. Mindazonáltal a dráma más szövegekkel, illetve a színházi hagyománnyal való kapcsolata itt is szerepet játszik az értelmezésben; előkerül Miller, Beckett, de különösen Shakespeare két drámájának, a *Lear király*nak, illetve a *Hamlet*nek a hatása. A kötet címe szintén ebben a záró részben kap értelmet, hiszen a szerző többször is használja az „árny" szót úgy abban a jelentésben, hogy valamelyik nagy előd műve „árnyat vet" Shepard szövegére. A szerző mondatainak lehet olyan értelmezése is, mely szerint Varró a Shepard szövegek másodrendűségére gondol (értsd: Shakespeare árnya vetül a drámára, vagyis a szöveg nem tud kibújni e hatás alól, elnyomja a nagy előd súlya), ám az elemzésekből kitűnik, hogy erről szó sincs: az „árny" a „hatás" szinonimájaként értendő.

Az eredeti szövegben e ponton a szokásos összefoglalás, lezárás, értékelés állt volna. Ennek a továbbiakban nem látom értelmét. Aki Gabi könyvét a kezébe veszi, világosan láthatja: nagy, pótolhatatlan veszteség érte az amerikai drámairodalommal foglalkozó szakmát. Nagyon kellett volna, hogy Gabi folytassa ezt a munkát, hogy jöjjenek még a kötetek/tanulmányok az általa kedvelt szerzőkről. Ellentétben sokakkal, úgy vélem, a magyar színházi élet magas színvonalú volt és lesz. A Krétakör, a drámaíróként is kiváló Pintér Béla, Bodó Viktor, a Katona József Színház: kiváló és fogékony közeg, amelyiknek szüksége van az olyan munkákra, mint amilyen Varró Gabriellàé. Szüksége van, mert ebből nyer ötletet, inspirációt, ismerkedik meg újabb stílusokkal. Éppen ezért fog nagyon, nagyon hiányozni.

Azonban minden szakmai veszteségnél nagyobb az emberi. Gabi barátságos, nyílt és őszinte ember volt, élő cáfolata annak a hiedelemnek, hogy aki kimondja a véleményét, annak nincsenek barátai. Sokan szerették, szerettük, segítőkészségéért, humoráért, kedvességéért, valamint azért, mert mindig tudta az ember, hogy hányadán áll vele. Nem volt rejtett lap, hátsó szándék. Azzal a szóval búcsúzok tőle, amellyel ő zárta a leveleit, s ami oly jellemző volt Rá: „Bests". *(Debreceni Egyetemi Kiadó)*

SERESS ÁKOS

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.

TARTALOMMUTATÓ
AZ

# alföld

2014. ÉVI LXV. ÉVFOLYAMÁHOZ

FŐSZERKESZTŐ:
ACZÉL GÉZA

SZERKESZTŐK:
FODOR PÉTER
SZIRÁK PÉTER

FŐMUNKATÁRS:
ANGYALOSI GERGELY

MUNKATÁRS:
ÁFRA JÁNOS

FELELŐS KIADÓ:
ACZÉL GÉZA

VERS

ACZÉL GÉZA: (szino)líra (aláaknáz; alább; alábbhagy) 12/24
AYHAN GÖKHAN: Búcsú-variáció; Lakás-variációk 6/13
ÁFRA JÁNOS: Visszavonulás; A mozdulatok hidege 2/28; Ott, ahol nem 7/13
BERTÓK LÁSZLÓ: Firkák a szalmaszálra 9/23
BUDA FERENC: Anagrammák 4/35
CSEHY ZOLTÁN: Mint az alkoholista; Skorpió hava; Minnesäng-fantázia; Billentyűk 12/17
CSOBÁNKA ZSUZSA: Mudra; Pécsi dülő 8/31
CSUKÁS ISTVÁN: Apám, egy darázs és én 6/4
DEMÉNY PÉTER: Könyörgés 8/30
GEREVICH ANDRÁS: Orlando a medenceparton; Nightswimmer 5/32
GÖMÖRI GYÖRGY: A költő meghatározása; A mélymagyar 3/14; Ez a nyár...; Borbély Szilárdról 11/18
GYŐRI LÁSZLÓ: Szamárbőr; Maskara; Semper idem; Ringanak a rózsák 10/32
HÁY JÁNOS: A nap ára; Házaspár; Nem akartam; Magadért; Büdös; Manhattan; Az apa el 11/37
KÁNTOR PÉTER: Egy hétfő délelőtt Majdanekben 6/3
KERBER BALÁZS: Nappalok, évek 11/19
KIRÁLY LEVENTE: Ahol vége; Magáról nem; Miféle nyelv; Perspektíva a kezdetekhez 3/14
KOLLÁR ÁRPÁD: Megyek; Homoktengeri; Vágom 7/12
KORPA TAMÁS: Metapillanat XX. 2/29
KUKORELLY ENDRE: H.Ö.L.D.E.R.L.I.N.-szétiratok 11/3
LACKFI JÁNOS: Házimozi; Szeletelt ember 8/35
MARNO JÁNOS: Trónom harca; Felkelés Budapesten; Egészségügy 3/3; Elveszőben; Információcsapda; Szarszó; 1974; Gravitáció; Irgalom 10/3
NÉMETH ZOLTÁN: Kunstkamera 5/33
ORAVECZ IMRE: Készülődés; Újdonságok; Látogatás; Minták; Alapművelet; Milyen lesz? 9/3
ORCSIK ROLAND: Kőfagy; Kilátó 6/14
PETŐCZ ANDRÁS: A lezárult idő 1/6;
PINTÉR LAJOS: fényöröm fénybánat 4/27
POLLÁGH PÉTER: Még élnek finomak; Posztmortem köntös 7/11
POÓS ZOLTÁN: A temetés előtti nap; Rossz lakás 2/37
SUMONYI ZOLTÁN: Érintem a köntösét; „Korforduló"; Hírünk a világban 7/27
SZILÁGYI ÁKOS: (idő multán); (most már talán); (ez egy kicsit); (akárhogy is); (semmiképpen) 4/3
SZIJJ FERENC: Fényleírás / Napfény (Anamorfózis; Megérkezés) 2/3
TANDORI DEZSŐ: Oscar Wilde – In (nota)m em. 1/3; Szétértelmeződések 8/3
TORNAI JÓZSEF: Három büszke pávák; Egymást megzabálják; Szegfű-nevető szád 4/15; Felhőfosz-lány; Csillag-értelmetlenség; Barátom, ez a tánc 11/17
TŐZSÉR ÁRPÁD: Icek; Lélek-bellebbezés 5/3; Gondolatok egy mélyszegénység-konferencián; Vaginaajak 12/16

TURCZI ISTVÁN: Keleti portál 6/22
VASADI PÉTER: Emlékezés az áldozatokra 7/3
VILLÁNYI LÁSZLÓ: A szép vörösesszőke; Az ékszerimádó; Az erős ember; A sietős; Az aggodalmas 3/27
ZALÁN TIBOR: Légszomj és hányinger 12/3
ZÁVADA PÉTER: A befalazott ajtó; Egy gallyat próbált 9/24

## PRÓZA, DRÁMA

BEREMÉNYI GÉZA: Kincsem (dráma – 1. rész) 8/8; Kincsem (dráma – 2. rész) 9/6
CSOBÁNKA ZSUZSA: A hiányzó test (regényrészlet) 6/16
DRAGOMÁN GYÖRGY: Az átkelés (kispróza) 5/37
ESTERHÁZY PÉTER: Hét utolsó szó (Joseph Haydn: A megváltó hét szava a keresztfán – librettó) 5/5
FERDINANDY GYÖRGY: Búcsú Galliától (elbeszélés) 9/26
FORGÁCH ANDRÁS: A verekedés (novella) 10/7
GARACZI LÁSZLÓ: Magyar Mátrix (dráma – 1. rész) 1/8; Magyar Mátrix (dráma – 2. rész) 2/5
GÉCZI JÁNOS: Hang (regényrészlet) 7/15
GRECSÓ KRISZTIÁN: Megyek utánad (kispróza) 5/35
GRENDEL LAJOS: Mintha szabadságon lennénk (novella) 6/5
HALÁSZ MARGIT: Dinnye (novella) 6/20
HORVÁTH PÉTER: Kedves Isten (regényrészlet) 4/18
JENEI LÁSZLÓ: Kilátás a Mimazonból (regényrészlet) 11/21
KELECSÉNYI LÁSZLÓ: A megkerülhetetlen nem (regényrészlet) 12/6
KOVÁCS ANDRÁS FERENC: Cabaret Valois (Posztbertalanéji sanzon – drámarészlet) 11/7
KRUSOVSZKY DÉNES: Az új vadak (novella) 4/6
LANCZKOR GÁBOR: Folyamisten (regényrészlet) 4/30
MAROS ANDRÁS: Pezsgő és pogácsa (novella) 10/26
NYERGES ANDRÁS: Batyu (regényrészlet) 3/17
PODMANICZKY SZILÁRD: Az ártatlan vendég (novella) 7/5
SÁNDOR IVÁN: A Vanderbilt-yacht hajóorvosa (regényrészlet) 3/5
SELYEM ZSUZSA: Égből a föld (novella) 8/32
SOPOTNIK ZOLTÁN verses regénye: Kolónia (részlet) 9/33
SZATHMÁRI ISTVÁN: Könnyező pálma (novella) 12/20
TÉREY JÁNOS: A Legkisebb Jégkorszak (Búcsú Cataniától – verses regény részlet) 1/32; A Legkisebb Jégkorszak (Pánik Klub – verses regény részlet) 10/14
TÓTH KRISZTINA: A kulcs (novella) 6/7
VÁMOS MIKLÓS: A Tökéletes Boldogság (novella) 2/32

## IRODALMI NAPOK

ANDRÁSI GÁBOR: Művészetkritika – megbízók és fogyasztók nélkül (A globalizált művészettermelés kihívásai és a hazai színtér válaszai) 3/68
ANGYALOSI GERGELY: Irányzatok a 20. századi irodalomkritikában 3/38
BAZSÁNYI SÁNDOR: A mai irodalomkritika helyzetéről („Váratlan és meglepő elemek" az újabb magyar irodalomkritikában) 3/57
JÁKFALVI MAGDOLNA: A kritikátlan színház (A kritikus pozíciója a performativitás, az eseménytelenség és a nevelés színházi formáiban) 3/62
KÁROLYI CSABA: Válság nincs – lázadás nincs – morogni szabad (A mai irodalomkritika helyzetéről) 3/51
SZAJBÉLY MIHÁLY: Az irodalmi kritika helyzete a 19. században 3/29
TVERDOTA GYÖRGY: A szakkritika ma 3/43
WILHEIM ANDRÁS: Zenekritika Magyarországon? Ma? 3/73

## ESSZÉ, TANULMÁNY

ACZÉL GÉZA: A kortárs levelei (A feladat mint esztétikai inger – Tenk László festészetéről) 1/40
ANGYALOSI GERGELY: A kortárs levelei (A fenséges kalandja) 10/35
BACSÓ BÉLA: Tapasztalat és esztétika 10/54
BALAJTHY ÁGNES: Utazás, diszkusszió és a kelet idegensége 9/93
BALOGH GERGŐ: Az újraolvasó Esti Kornél 6/87
BÁLINT PÉTER: A titok fenoménje a népmesében (Jakab István: Brugó) 9/72
BENGI LÁSZLÓ: Művészet/allegóriák (Csáth és Kosztolányi korai művészetfogalmáról) 6/76
BÉNYEI PÉTER: Az irodalompszichológiai olvasás a Jókai-értés kontextusában 2/56
DOBOS ISTVÁN: Elképzelt nyelvi világok – Szólás és mondás által lesz a regény (Esterházy Péter: Egyszerű történet vessző száz oldal – A kardozós változat –) 2/69
ELEK TIBOR: Az öröklét és a pillanat (Markó Béla haikutrilógiájáról) 8/99
FARKAS ZSUZSANNA: „Testté lett táj – tájjá lett test" (Mészöly Miklós: Szenvtelen följegyzések) 11/71
FRIED ISTVÁN: Tandori Dezső másképpen van (Kísérlet a Tandori-életmű önértelmezésének leírására) 8/71
GINTLI TIBOR: Anekdotikus elbeszélésmód, mámor és kollektivitás összefüggései (Móricz Zsigmond: Kivilágos kivirradtig) 11/61
HERCZEG ÁKOS: „Egy fogás néha" (Az asszertív nyelvhasználat visszavonódása Ady költészetében 1910 és 1916 között) 5/78
JUHÁSZ TAMÁS: Vágy, utánzás és erőszak Krúdy két párbajnovellájában (A hírlapíró és a halál, Utolsó szivar az Arabs Szürkénél) 11/53
LAPIS JÓZSEF: A kortárs levelei (Tóth Endre száz éve) 11/40
LŐRINCZ CSONGOR: Provokált képek (A túlélet temporalitása és a nyelv képisége – Gottfried Benn) 5/57

L. VARGA PÉTER: A „vetített emlékezet” beszéde (Film[kép], optika és nyelv Vida Gergely Horror klasszikusok című kötetében) 4/93
MAKAI MÁTÉ: A túláradás és az elhallgatás esztétikája (Nietzsche, Gumbrecht és Sloterdijk esztétikai világértelmezéséről) 10/62
NEMES Z. MÁRIÓ: „Nem más az ember, mint az a faj, amelynek stílusa van” (Gottfried Benn antropológiai esztétikája) 10/83
PATAKI VIKTOR: A próza és a líra határán (Az ekphraszisz lehetőségei Oravecz Imre Halászóember című kötetében) 4/80
PETHŐ ANITA: Megfékezett történelem (Múltbeli események és írásbeli reprezentációjuk disszonanciája Bánki Éva Aranyhímzés és Hász Róbert A künde című regényében) 9/105
POMOGÁTS BÉLA: Költői rapszódia – és a történelem (Szilágyi Domokos Ez a nyár című költeménye és 68 nyara) 4/74
PUSZTAI GÁBOR: A nem létező Jelky András (Fikció és valóság a világjáró bajai szabólegény történetéről) 1/72
SZABÓ ANITA: „Szárnyának pilleporát” (Az értelemre merőleges szemlélet Weöres Sándor Harmadik szimfóniájában) 4/60
TÖRÖK LAJOS: „A saját életem szinének keresztül kell rémleni a munkáimon” (Jókai Mór és az önéletrajz útvesztői) 1/85
VALASTYÁN TAMÁS: Eredendő kiazmusok (A test mint a köztes világ fenoménje Borbély Szilárd költészetében) 8/91

FÓRUM

BÁRÁNY TIBOR: „Nekem minden egyformán popzene” (Érvek a magasművészet és a tömegkultúra értékalapú megkülönböztetése ellen) 9/48
DECZKI SAROLTA: Elveszett és megkerült világok 7/70
DOBOSS GYULA: Virtuális és lehetséges elbeszélők a Tandori-bűnregények kompozíciójában 7/101
DUNAI TAMÁS: A képregénynapló 9/60
FÖLDES GYÖRGYI: „Papirosból készült házak” (Cholnoky Viktor szövegvilága) 7/77
HEGEDŰS NORBERT: A kultúra elfeledett regiszterei (A mitológiák továbbélése a dark fantasyben) 9/65
HOVÁNYI MÁRTON: Világok közt padnak lenni (Hajnóczy Péter A pad című novellájának értelmezése) 7/89
KAPPANYOS ANDRÁS: Meddig lehet elmenni? (Határjárás Wittgensteinnel) 7/58
KÁLAI SÁNDOR: A populáris kultúra medialitása 9/46
POMOGÁTS BÉLA: Déry Tibor „áltörténelmi” regénye (A kiközösítő) 7/84
RÁKAI ORSOLYA: Ajánlott lehetőségek (A kontingencia valószínűsítésének kérdése az irodalomban) 7/65
SZÉNÁSI ZOLTÁN: Elhalasztott apokalipszis (Végidővízió és emlékezet Vasadi Péter Ha az áldozat elszabadul című művében) 7/95
ZELEI DÁVID: Fejezetek a hiányok könyvéből (A magyar bestsellerkritika) 9/56

## MŰHELY

A. GERGELY ANDRÁS: Idők, szembesülések, zsarnokságok 6/52
ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete („Ez volt az élet?" – 3. rész) 1/43; („No Kornél barátom, úgy-e gyönyörű Pest?" – 1. rész) 2/39; (2. rész) 3/78; (3. rész) 4/41; (4. rész) 5/40; (5. rész) 6/25; (6. rész) 7/30; (7. rész) 8/37; (8. rész) 9/37; (9. rész) 10/38; (10. rész) 11/43; (11. rész) 12/26
BUDA FERENC: Derű-Ború (Tűnődések fehérről-feketéről XI.) 10/46
HALÁSZ LÁSZLÓ: Kényelmetlen tűnődések 2. 3/93; Kényelmetlen tűnődések 3. 8/54; Kényelmetlen tűnődések 4. 12/35
SEBESTYÉN ATTILA: A szellem mint az üzleti élet innovátora (Peter Drucker és a menedzsment művészete) 6/65
TŐZSÉR ÁRPÁD: Hiénakacagás (Naplójegyzetek 2005-ből) 6/40; Hiénakacagás (naplójegyzetek 2005-ből) 7/45

## MŰVÉSZET

ANGHY ANDRÁS: Disputák (Csontváryról) 11/90
DERES KORNÉLIA: A jelenlét játékai (Színre vitt médiumok a Gon Squad előadásaiban) 12/67
FODOR PÉTER: A technikai képpé vált test (Időrétegek Leni Riefenstahl Olimpia-filmjében) 2/86
KISS GABRIELLA: Az Állami Áruház-paradigma (Gondolatok a cenzúra esztétikájáról és az operettjátszás hazai tradíciójának politikusságáról) 12/81
SERESS ÁKOS: „A hold nem süt, a hold lement" (Edward Albee fragmentált színháza) 12/56
SZEKFÜ ANDRÁS: A „Hortobágy"-film első változata: „Puszta 1934." 2/100
SZILÁGYI ÁKOS: A Hely helye (Frigyláda és ikon) 11/78
SZOLCSÁNY MIRJÁM: Műfajvizsga (Bergendy Péter A vizsga című filmjének műfajkritikai megközelítése) 12/91
VISY BEATRIX: A fénykép tere (Ekphraszisz, nézőpont és határátlépés) 12/99

## SZEMLE

*Az írások szerzői szerint:*

ALFÖLDY JENŐ: Termékeny önellentmondás (Tornai József: Az esztétikai nihilizmus) 3/120
ANGYALOSI GERGELY: Borbély Szilárd 1963–2014 4/127; Az újrakezdés pátosza (Deczki Sarolta: Meredek sziklagerincen – Husserl és a válság problémája) 11/110
BAKONYI ISTVÁN: Idegennek lenni, avagy mégis otthon? (Petőcz András: Idegennek lenni) 1/121

BALAJTHY ÁGNES: A metafizikai utas sóvárgása (Krasznahorkai László: Megy a világ) 5/107
BALÁZS IMRE JÓZSEF: Fordításszituációban (Boka László: Egyszólamú kánon?) 6/121
BALOGH GERGŐ: Poszthumán szerkezetek (Tóth Kinga: All Machine) 12/123
BARANYÁK CSABA: Mindenik determinált (Háy János: A mélygarázs) 2/117
BAZSÁNYI SÁNDOR: Dúskál a nincsben (Borbély Szilárd: Nincstelenek. Már elment a Mesijás?) 5/103
BEDECS LÁSZLÓ: A teraszról a pokolba látni (Zalán Tibor: Holdfénytől megvakult kutya) 6/105; Amíg meg nem halnak (Kun Árpád: Boldog Észak) 11/119
BÉNYEI PÉTER: Gyakorlott pályakezdők (Otthonos idegenség. Az Alföld Stúdió antológiája) 4/109
BIHARY GÁBOR: Valódi nosztalgia (Szlukovényi Katalin: Hamis nosztalgiák) 12/112
BOD PÉTER: Akiknek nem csillog szépen az ezüst (Benedek Szabolcs: Focialista forradalom) 11/123
BÓDI KATALIN: Sikeranya (Kiss Noémi: Ikeranya) 8/115
DECZKI SAROLTA: Egy darabka tenger (Tóth Krisztina: Akvárium) 3/110; Távoli csatlakozásra (kabai lóránt: avasi keserű) 10/105
FARKAS ZSUZSANNA: Az otthonra találás nehézségei (Nyerges András: Háztűznéző) 6/118; „Legyél inkább léleképítő!" (Turczi István: Minden kezdet. A beavatás regénye) 7/116
GESZTELYI HERMINA: Szóval festett csendélet (Fenyvesi Orsolya: Tükrök állatai) 6/110
HANSÁGI ÁGNES: Az irodalomtörténet határai (Margócsy István: „...a férfikor nyarában...") 11/103
HERCZEG ÁKOS: Napjaink romjai (Térey János: Moll) 10/101
IVANCSÓ MÁRIA: Árulkodó mondatok (Farkas Arnold Levente: A másik Júdás) 10/115
JÁNOSA ESZTER: „Vég-én élet, az" (Tandori Dezső: Szellem és félálom) 6/101
KORPA TAMÁS: Az eltűnt idő nyomában (György Péter: Állatkert Kolozsváron – Képzelt regény) 7/118
LOVAS ANETT CSILLA: „Élhettünk volna úgy, mintha éltünk volna" (Takács Zsuzsa: Tiltott nyelv) 12/109
L. VARGA PÉTER: Érintkezések (Bajtai András: Kerekebb napok) 12/117
MAKAI MÁTÉ: Reszkető jelek között (Szolcsányi Ákos: A felszínről) 1/113
MECHIAT ZINA: Fehérlófia vallomása (Kemenes Géfin László: Fehérlófia nyomában) 6/115
MÓRÉ TÜNDE: Emberek és madarak (Király Levente: Égre írt könyv) 4/119
NEMES Z. MÁRIÓ: A szörnylét örömei és gondjai (Bartók Imre: A patkány éve) 9/123
PAPP MÁTÉ: A repülés ára (Jónás Tamás: Lassuló zuhanás) 12/121
PETRŐCZI ÉVA: Az ötödik és az ötvenedik (Fazakas Gergely Tamás: Siralmas imádság és nemzeti önszemlélet) 2/121
POGRÁNYI PÉTER: Több regiszter (Lengyel Imre Zsolt: Beszélgetés fákról) 7/124

PORCZIÓ VERONIKA: Kiposztolt stratégiák (Németh Zoltán: A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája) 9/118
SIMON ATTILA: Olvasás és kritika (Bónus Tibor: Az irodalom ellenjegyzései) 5/112
SMID RÓBERT: Viszály helyett (Bednanics Gábor: A kétséges faggatása) 1/124
SOMOGYI GYULA: „Nőként írni nőkről. Hogyan kell?" (Menyhért Anna: Női irodalmi hagyomány) 5/122
SZALAY DÁVID: „Ami 2 mondatnál hosszabb, az hazugság." (Simon Márton: Polaroidok) 4/123
SZARVAS MELINDA: Részletes bemutat(koz)ás (Tompa Andrea: Fejtől s lábtól) 3/115
SZENDI NÓRA: Az önreflexív kisgyermek panaszai (Nyerges Gábor Ádám: Sziránó) 7/111
SZÉCHENYI ÁGNES: Egy kálvária regénye (Temesi Ferenc: Apám) 2/112; Minden rossz megőrzi magát, mert újraépül" (Gergely Ágnes: Két szimpla a Kedvesben) 8/110
SZÉP SZILVIA: Trapitizés, pálcikázás, darvasizás (Darvasi László: A 3 emeletes mesekönyv) 10/124
SZILÁGYI ZSÓFIA: Mosolyalbum (Csaplár Vilmos: Edd meg a barátodat!) 7/106
SZÖLLŐSI MÁTYÁS: Pillantás a Hídról (Korpa Tamás: Egy híd térfogatáról) 10/110
TAKÁCS EMMA: Egy kódex négy oldala (Halász Margit: Vidróczki-kódex) 8/118
TAKÁCS MIKLÓS: Horizontok metszéspontján (Szénási Zoltán: Párhuzamosok a végtelenben) 2/124
TARJÁN TAMÁS: Abban a pillanatban (Sára Júlia: Mamiko nappalai) 10/119
TINKÓ MÁTÉ: Elszakad, hálót növeszt, elszakad (Láng Zsolt: Szerelemváros és más történetek) 4/115
TÓTH ÁKOS: Visszakozó szavak (Szilágyi Ákos: Szokatlan ügy) 1/106
TÖRÖK ZSUZSA: A régi és az új (Jókai & Jókai) 8/123
URBÁN BÁLINT: A lét feltérképezhetetlensége (Molnár Illés: Hüllők és izzók) 1/118
URI DÉNES MIHÁLY: Nosztalgikus meghalástörténet? (Grendel Lajos: Az utolsó reggelen) 11/115
VARGA LAJOS MÁRTON: „Hívő értelem, értelmes hit" (Fekete Károly: A Heidelbergi Káté magyarázata) 6/125

*Az ismertetett szerzők szerint:*

BAJTAI ANDRÁS: Kerekebb napok (L. Varga Péter) 12/117
BARTÓK IMRE: A patkány éve (Nemes Z. Márió) 9/123
BEDNANICS GÁBOR: A kétséges faggatása (Smid Róbert) 1/124
BENEDEK SZABOLCS: Focialista forradalom (Bod Péter) 11/123
BOKA LÁSZLÓ: Egyszólamú kánon? (Balázs Imre József) 6/121
BORBÉLY SZILÁRD: Nincstelenek. Már elment a Mesijás? (Bazsányi Sándor) 5/103
BÓNUS TIBOR: Az irodalom ellenjegyzései (Simon Attila) 5/112
CSAPLÁR VILMOS: Edd meg a barátodat! (Szilágyi Zsófia) 7/106

DARVASI LÁSZLÓ: A 3 emeletes mesekönyv (Szép Szilvia) 10/124
DECZKI SAROLTA: Meredek sziklagerincen – Husserl és a válság problémája (Angyalosi Gergely) 11/110
FARKAS ARNOLD LEVENTE: A másik Júdás (Ivancsó Mária) 10/115
FAZAKAS GERGELY TAMÁS: Siralmas imádság és nemzeti önszemlélet (Petrőczi Éva) 2/121
FEKETE KÁROLY: A Heidelbergi Káté magyarázata (Varga Lajos Márton) 6/125
FENYVESI ORSOLYA: Tükrök állatai (Gesztelyi Hermina) 6/110
GERGELY ÁGNES: Két szimpla a Kedvesben (Széchenyi Ágnes) 8/110
GRENDEL LAJOS: Az utolsó reggelen (Uri Dénes Mihály) 11/115
GYÖRGY PÉTER: Állatkert Kolozsváron – Képzelt regény (Korpa Tamás) 7/118
HALÁSZ MARGIT: Vidróczki-kódex (Takács Emma) 8/118
HÁY JÁNOS: A mélygarázs (Baranyák Csaba) 2/117
Jókai & Jókai (Török Zsuzsa) 8/123
JÓNÁS TAMÁS: Lassuló zuhanás (Papp Máté) 12/121
KABAI LÓRÁNT: avasi keserű (Deczki Sarolta) 10/105
KEMENES GÉFIN LÁSZLÓ: Fehérlófia nyomában (Mechiat Zina) 6/115
KIRÁLY LEVENTE: Égre írt könyv (Móré Tünde) 4/119
KISS NOÉMI: Ikeranya (Bódi Katalin) 8/115
KORPA TAMÁS: Egy híd térfogatáról (Szöllősi Mátyás) 10/110
KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: Megy a világ (Balajthy Ágnes) 5/107
KUN ÁRPÁD: Boldog Észak (Bedecs László) 11/119
LÁNG ZSOLT: Szerelemváros és más történetek (Tinkó Máté) 4/115
LENGYEL IMRE ZSOLT: Beszélgetés fákról (Pogrányi Péter) 7/124
MARGÓCSY ISTVÁN: „...a férfikor nyarában..." (Hansági Ágnes) 11/103
MENYHÉRT ANNA: Női irodalmi hagyomány (Somogyi Gyula) 5/122
MOLNÁR ILLÉS: Hüllők és izzók (Urbán Bálint) 1/118
NÉMETH ZOLTÁN: A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája (Porczió Veronika) 9/118
NYERGES ANDRÁS: Háztűznéző (Farkas Zsuzsanna) 6/118
NYERGES GÁBOR ÁDÁM: Sziránó (Szendi Nóra) 7/111
Otthonos idegenség. Az Alföld Stúdió antológiája (Bényei Péter) 4/109
PETŐCZ ANDRÁS: Idegennek lenni (Bakonyi István) 1/121
SÁRA JÚLIA: Mamiko nappalai (Tarján Tamás) 10/119
SIMON MÁRTON: Polaroidok (Szalay Dávid) 4/123
SZOLCSÁNYI ÁKOS: A felszínről (Makai Máté) 1/113
SZÉNÁSI ZOLTÁN: Párhuzamosok a végtelenben (Takács Miklós) 2/124
SZILÁGYI ÁKOS: Szokatlan ügy (Tóth Ákos) 1/106
SZLUKOVÉNYI KATALIN: Hamis nosztalgiák (Bihary Gábor) 12/112
TAKÁCS ZSUZSA: Tiltott nyelv (Lovas Anett Csilla) 12/109
TANDORI DEZSŐ: Szellem és félálom (Jánosa Eszter) 6/101
TEMESI FERENC: Apám (Széchenyi Ágnes) 2/112
TÉREY JÁNOS: Moll (Herczeg Ákos) 10/101
TOMPA ANDREA: Fejtől s lábtól (Szarvas Melinda) 3/115
TORNAI JÓZSEF: Az esztétikai nihilizmus (Alföldy Jenő) 3/120

TÓTH KINGA: All Machine (Balogh Gergő) 12/123
TÓTH KRISZTINA: Akvárium (Deczki Sarolta) 3/110
TURCZI ISTVÁN: Minden kezdet. A beavatás regénye (Farkas Zsuzsanna) 7/116
ZALÁN TIBOR: Holdfénytől megvakult kutya (Bedecs László) 6/105

KÉPEK

BARÁTH PÁL rajzai 3/13; 26; 77; 109 borító 1; 2; 3; 4
BÁLVÁNYOS LEVENTE grafitreliefjei 10/6; 13; 25; 37 borító 1; 2; 3; 4
FÜLÖP PÉTER fotói 9/25; 36; 45; 71 borító 1; 2; 3;4
HÖLLERING, GEORG „Puszta 1934." című filmjének jelenetfotói 2/27; 31; 36; 38; 85; 111 borító 1; 2; 3; 4
ISKANDER, BAHGET fotói 4/14; 17; 26; 40; 108 borító 1; 2; 3; 4
KÁDÁR JÁNOS MIKLÓS rajzai 6/4; 12; 15; 100 borító 1; 2; 3; 4
LIPTÁK GYÖRGY grafikái 12/5; 15; 23; 25; 55; 108 borító 1; 2; 3; 4
POTYÓK TAMÁS grafikái 5/4; 31; 34; 39; 56 borító 1; 2; 3; 4
STEKOVICS GÁSPÁR fotói 7/10; 14; 26; 57; 105 borító 1; 2; 3; 4
SZILÁGYI IMRE grafikái 11/6; 16; 36; 39; 77; 102 borító 1; 2; 3; 4
TENK LÁSZLÓ festményvázlatai 1/7; 31; 39; 42; 71; 105 borító 1; 2; 3; 4
TÖREKY FERENC grafikái 8/29; 34; 70; 109 borító 1; 2; 3; 4