alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

G. ISTVÁN LÁSZLÓ
SZILÁGYI ÁKOS
TURCZI ISTVÁN
VASADI PÉTER
VERSEI

BÁLINT PÉTER
GERŐCS PÉTER
PRÓZÁJA

ARANY ZSUZSANNA
„KOSZTOLÁNYI DEZSŐ ÉLETE”

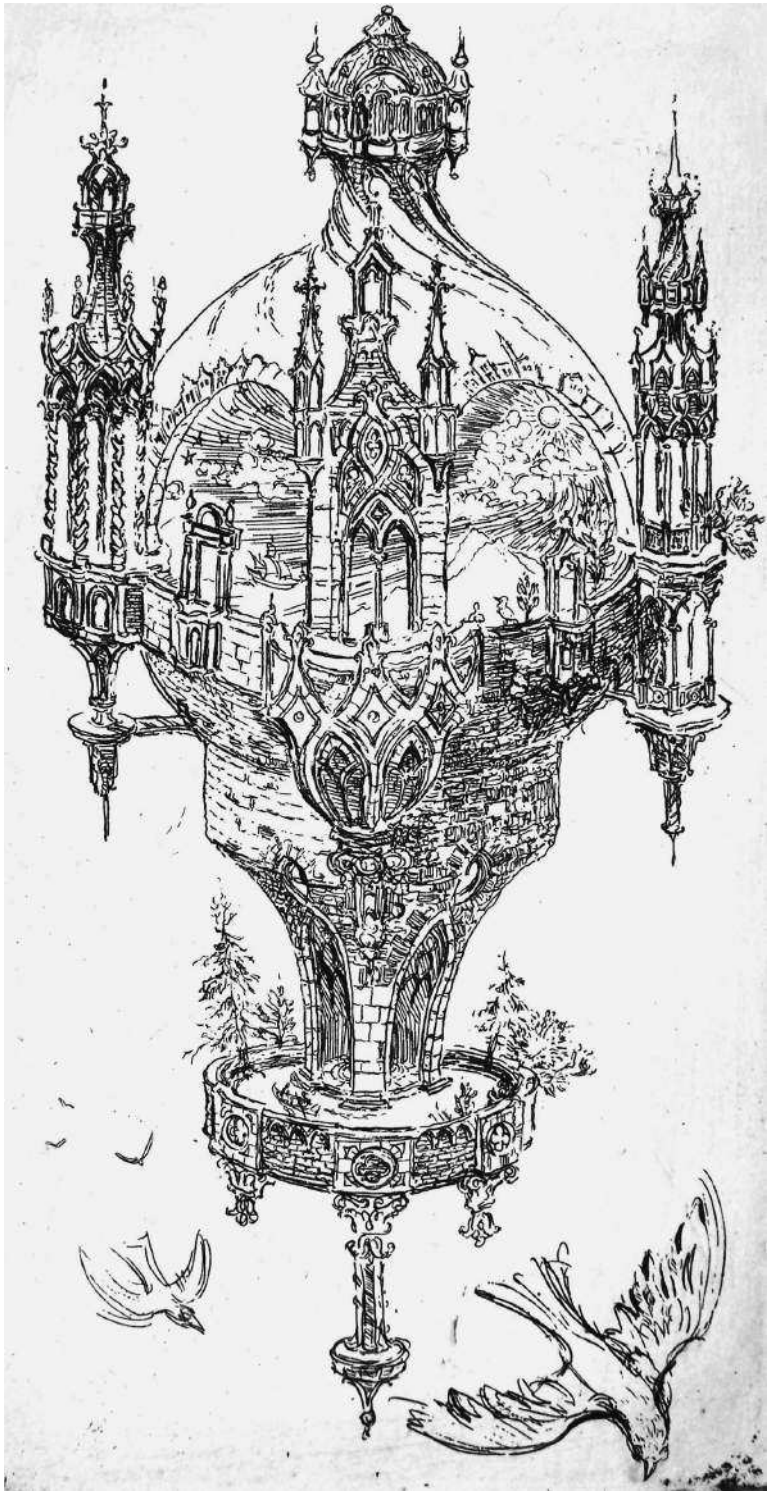
IMRE LÁSZLÓ
BARTA JÁNOS AZ 50-ES ÉVEKBEN

MÁRTON LÁSZLÓ
AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁRÓL

FRIED ISTVÁN
MÁRAI SÁNDORRÓL

KRITIKA
TOLNAI OTTÓ
KÖTETÉRŐL

HATVANHATODIK ÉVFOLYAM 2015/2



alföld

HATVANHATODIK ÉVFOLYAM — 2015. FEBRUÁR

3 VASADI PÉTER versei: Szerelem; A szerelem örök
6 BÁLINT PÉTER: Az elillanó „sum” (elbeszélés)
20 TURCZI ISTVÁN verse: Üresség (részlet)
22 G. ISTVÁN LÁSZLÓ versei: 190. Szellemujj; 193. Gyászoló pár; 194. Gyászpróba
25 GERŐCS PÉTER: Győztesek köztársasága (regényrészlet)
35 SZILÁGYI ÁKOS verse: Gyászherceg farsangi belépője a halál halálakor

műhely

45 ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete („No Kornél barátom, úgy-e gyönyörű Pest?” – 13. rész)
59 IMRE LÁSZLÓ: Kompromisszumok és korrekciók (Barta János és a „szocialista berendezkedés” kora)
72 MÁRTON LÁSZLÓ: A stádiumok dramaturgiája (Madách Imréről és művéről – a Tragédia lengyel olvasóinak)

tanulmány

79 FRIED ISTVÁN: Márai Sándor, Joseph Roth, Stefan Zweig (A gyertyák csonkig égnek összehasonlító elemzése)
88 HALÁSZ IVÁN: A „Megtalált eszme”, avagy a New Hont diszkrét bája? (Grendel Lajos trilógiájának margójára)
93 PUSZTAI GÁBOR: A magyar irodalom hollandiai nagykövetei (Madelon Lulofs és Székely László műfordítói tevékenységéről)
101 SMID RÓBERT: Poszthistorista ablakzsiráf (Hogyan olvassuk Gumbrecht 1926-ját?)

szemle

111 GOROVE ESZTER: Horogra akasztott tenger (Tolnai Ottó: Balkáni babér)
115 VIGH LEVENTE: Élő anyag (Erdős Virág: ezt is el)

119 TARJÁN TAMÁS: Világsarok, non+ (Balázs Attila: Szép kis történetek)
123 MAKAI MÁTÉ: Nemzetiszocialista vázállam (Horváth László Imre: Lett este és lett reggel)

képek

DOBESCH MÁTÉ grafikái

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

HALASI ZOLTÁN, TATÁR SÁNDOR, TÓTH ERZSÉBET versei
BEREMÉNYI GÉZA, DARVASI LÁSZLÓ prózája
„Merre tart a világirodalom?" – A Debreceni Irodalmi Napok anyagának szerkesztett szövegei
ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete

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

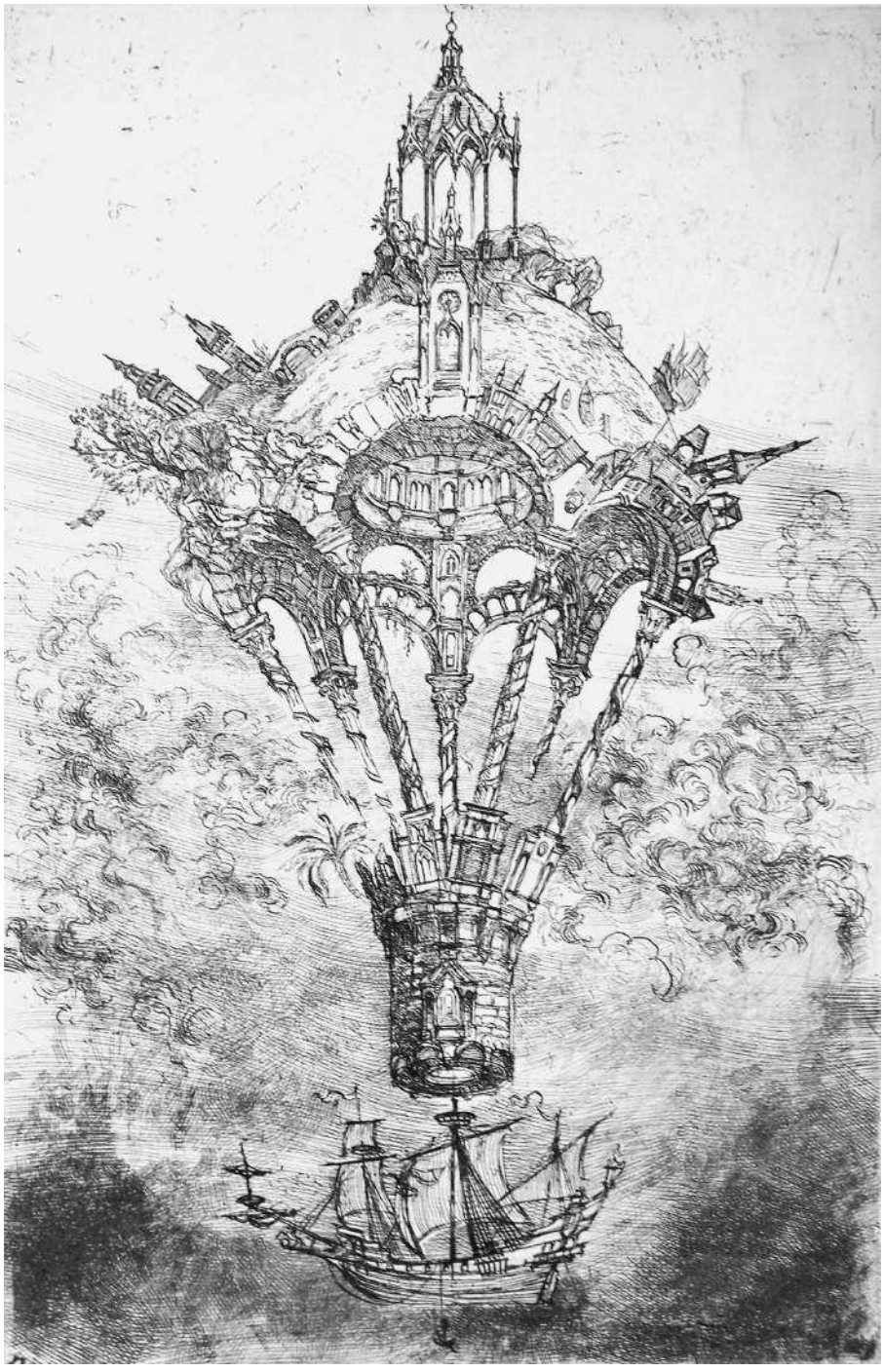
ACZÉL GÉZA főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
SZIRÁK PÉTER szerkesztők
ANGYALOSI GERGELY főmunkatárs

alföld

600 FORINT

Nemzeti Kulturális Alap

9 770401 317007 15002



VASADI PÉTER

Szerelem

Cziffra Györgyöt hallgatom,
mint huszonévesen pár
konyak mellett a kreol,
ferdén metszett szem-
nyílású Évámmal, anno,
a belvárosi Pipacsban.
Úgy ültünk, hogy lássuk
Cziffra két boszorkányos,
hosszú ujjú kezét, ahogy
futkároz a billentyűkön,
alig rajtuk, inkább fölöttük.
Liszt zongoraverseny-tornádója
átment, átcsordogált a
Szentimentális Utazásba.
Cziffra lekapta italát a
faragott kottaállványról,
fölhajtotta, intett a fejével:
menjetek táncolni! Szépek
vagytok; hunyorított.
Nevettünk, visszanevetett.
…Ott is táncoltunk, ahol
hangszer ugyan nem volt, de
minden hangzott: az éjszakai
Pünkösd-fürdő megvilágított
füve, a virágágyak, himbálózó
hinták, alattuk a távolból
idehulló fények csipkézete,
a nagy medence, benne a víz,
a szürke Duna surrogó tömege.
Hévízen meg a kerek cement-
placcon, hol bokatörés után
nappal járni tanultunk. Este
tangólépésben közeledtünk
ama cinkos padhoz. A mienkhez.
Leültünk. Szerelem, mondtam
Évának… Mit csinálsz?, kérdezte.
…Mondom, szerelem! …Mit
szerelsz? …Segítség!, kiáltottam
az erdőnek. Madarak csaptak föl.
Téptem a hajamat. Erre elkezdett

hahotázni. Most az övét téptem.
Állj!, már-már súgta. Ártatlanul:
Tudom én jól, mi bajod van…
Fölállt, s szemérmesen vonta le
tangáját. Megnyílt combbal
beleült az ölembe. Szép arca
nyakamba simult. A csillagos
ég alatt egyedül voltunk.
Micsoda pirkadatot láttunk
a mély tó fölgomolygó gőz-
oszlopai közt. Lassan, de
azért szambázva billegtünk
haza a megürült műúton,
aludni a Panorámába.
Fáknak nézi az embereket,
s nem hall zajokat, aki boldog.

A szerelem örök

Az Egyetlen szerelemből nő ki
minden szerelem; kettőnké is.
Másként hogyan? Én találtam
ki magamnak? S mi több,
magunknak?
Ha nincs hit, nincs szerelem.
Ha nincs szerelem, nincs élet.
Sótlan, keserű, hamar elpenészedő,
motoros unalom lesz az egész.
Ha nincs élet, úgy van mégis,
hogy elszántan tombol
falmelléki látszata ellen, az meg
védekezik foggal-körömmel, beveti
a hazugságait is, mik, mint rák
a bőr alatt, szétterjengnek.
A megromlott élet önmaga ellen
fordul. Túlszínezett, nehézkesen,
de gyűlöl, szétmarja épségét, s
lesüllyed tarka iszapjába; ott
vegetál. Ami még él, bár fogy
élete, nem a léte, meg-
mutatja magát, muszáj, muszáj.
Összeszorítja a száját, mégis
elhangzik. Egyet se mozdul,

mégis mozgásra bírja a többit.
Az én Szerelmem Imposztor;
mintha fölöttébb szigorú
volna, pedig csak Gyermek.
Sőt, Csecsemő; félig ember,
félig fehér Sárkány szülte
az Erdőkön Túli Hegyekben;
Lélek. Az én Szerelmem tud
énekelni, s mindenkit erre
tanít. Azt is, akinek, mint
üres fazék, érintésre kong
a feje. Az én Szerelmem
tiszta zene. Verbunkos meg
világzene is. Tőle, benne,
belőle élnek a klasszikusok.
Meg a tudósok. Csak az ő
muzsikájuk, mint elegáns, hosszú
kabát a csontgombjait, kívül
hordja a titkát, a számsorokat,
őstapasztalatát a valóságnak.
Hatalmas zenekart vezényel a Csönd,
ők meg szakadásig figyelnek,
mérnek, fölbontanak, illesztenek
össze újra, s ami volt, már más,
mint azelőtt.

*

Az én Szerelmem csurom vérben is
szerelem. Maga akart Szent
Sebesültként maradni velünk.
Kell neki, kell haldokolnia,
hogy élhessünk, szégyenünkben
is kifényesedve egymás ölelésétől.
Elég, ha nézhetem őt. Halljam,
ahogy hegedűhúrokként pengeti
a szavakat, szavainkat.
Az én Szerelmem Hűséges szerető.
Igen az. Szerető.

BÁLINT PÉTER

Az elillanó „sum”

EGY „GONDOLKODÓ DOLOG” GONDOLATAI A TÖBBÉ NEM LÉTEZŐRŐL

Picsogás, mondod, s még hajlanék is arra, hogy hamarjában szabadkozzak az általad mondvacsináltnak és feleslegesnek tartott „lelkizés” miatt, noha az ember mindig akkor *lelkizik* (vagyis él intenzív lelki életet, hívja lelkiismeretét szólásszóba), amikor úgy érzi egyáltalán nincs rendben valami a lelke háza táján. Szívtájéki szorítás, minek oka a szorongás és szégyenérzet is lehet(ne), csak éppen elfojtjuk a szorongás és szégyenkezés hangját, megfosztjuk a nyelvtől, melyen kifejezhetné mások előtt magát, kivetülhetne, „kiülhetne”, hogy megvitatható legyen, miként a ház előtti kispadon oly sok szorongató és szégyenteljes dolgot vitattak meg a falusi emberek hajdanán, amikor a kimondott szónak szinte varázsereje volt, törvényt tettek vele, melyek nemzedékekre hatottak, példát és tanúságot tettek mindazoknak, akik tanúként jelen voltak.

Olykor szívtájéki szorítást érzek egy eleddig kimondatlan, jószerével eleve kimondhatatlan *harag* miatt, melyet apámmal szemben érzek kamaszkoromtól fogva. „Vajon haragom egy leplezni óhajtott szeretetre való mérhetetlen vágyból vagy saját hitványságomból, az apai szeretet elutasításából fakad?” – sohasem tettem föl eddig magamnak a kérdést. Mindenesetre szívtájéki szorításom állandósult; állandó jelenlétét, a szorítást, a szorongást hol a pakli dohánynak, hol a velem szemben támasztott elvárások iránit megfelelésnek, hol rendkívüli módon próbára tett munkabírásomnak igyekeztem tulajdonítani, ellenben az apámmal szemben táplált haragra nem gondoltam, mivel hirtelen haragvó természet lévén, egyszerűen kikiabáltam magamból a haragot, mely nyomban elillant belőlem, viszont kiabálásaim alanyaiban mély nyomot hagyott, egyenesen viszont haragot váltott ki. A lappangó parázs fellángolásának oka egy váratlanul bejelentett betegség: az apámnál kimutatott „tumor”, a „prosztatarák”, mely – félévvel öccse hasonló betegséggel vívott küzdelme és halála után – egyetlen csapásra gyermekdeddé tette. Szeretetre vágyóvá, aki elhallgatott szeretete dacára is igényelte a gondoskodásomat. „Emlékezetes”, hogy az emlékezetről töprengő Derrida mennyi fájdalommal és tisztelettel beszél barátja, Paul de Man egyik hozzá írt utolsó leveléről, s az abban leírt *„tumeur”* kifejezésről, mely „franciául valóban minden más nyelvnél borzalmasabban, áthatóbban és fenyegetőbben hangzik”, hiszen a *meghalsz, meg fogsz halni* fenyegető intése érhető tetten benne: azonnali figyelmeztetésképpen. Nem a gyászos hangulatú tumor kifejezés, nem is a szövettani vizsgálat nyomán megállapított halálos betegség és az ebből a helyzetből rám háruló feladatok kötelességszerűsége miatt haragszom; kötelességtudó lévén tudom, nem háríthatom másra kötelességszerűen rám háruló feladataimat: ez a teremtmény, vagyis a fiú sorsa, az adományért való önzetlen adományozás. A haragom valódi oka abból az önzőségből fakad, hogy tudniillik többé *nincs jogom* haragudni rá, *az* irántam való szeretetét mindig is elhall-

gató apámra; a tumor szívszorító fenyegetésében nekem ettől fogva ugyanis csak feledni, elfojtani és megbocsátani van jogom, anélkül hogy különösebb kedvem volna jogot formálni minderre. A halandósága, halálra készülődése e szabad választást mellőző jogomra *kötelez*. A kötelez szó legalább annyira félelmetes és fenyegető, mint a tumor, mivel a bog, bogoz, összebogoz, más szóval a valaki mellett elköteleződés, odaláncoltság, kötelességszerű odatartozás kötelességének parancsát nyilvánítja ki, ami az élet normális rendje szerint való is volna, ugyanis a teremtmény, az élettel megajándékozott, a jóság fejében jósággal tartozik nemzőjének: az apjának. „De vajon képes vagyok-e önzetlenül, vagyis számítás, elvárás és viszontszeretet nélkül is jónak lenni?"

Lappangó haragom eleddig páncél volt, mely felvértezett egykori fizikai és lelki bántásai megismétlődése ellen (álmaim mélyén még sem tudtam felvértezni magam a megismétlődés ellen, számos hajnali verítékem tanúsága szerint, arcomban éreztem öklei nyomát, noha ébredésem után arcomon sohasem láttam semmiféle nyomot, ami viszont elmémben mégis csak titkos nyomot hagyott); ugyanakkor felvértezett a felém irányuló szeretet hiányával, valamennyi diskurzuskezdeményezésük kudarcával való folytonos szembenézés ellen, és persze az utólagos felülírások kényszere ellen is, ami újfent önmagam, apám felém irányuló szeretetének hiányában létező énem átgondolására késztetett volna. Jó volt a „haragszom rád" állapota, épp ezért nem akartam felülírni semmit sem kettőnk sokízületi gyulladásos viszonyán, a magam részéről lezártnak tekintettem a gyermekként és később kapott, máig nem gyógyuló sebeket és fájdalmakat, felmentést adhattam magamnak (mint ahogy mindig *felmentést* adunk magunknak Isten megkérdezése és jóváhagyása nélkül) a kölcsönös felelősségvállalás alól. Jó volt abban a tévhitbe ringatnom magam, hogy ő sem vállalt felelősséget értem, ha ugyanis felelősséget vállalt volna, kimutatja a jóságát, soha sem üt meg, nem testálja rám a megütés szégyenét, az ütés elviselésének szégyenét, öklének való kiszolgáltatottságom és az ütésekkel szembeni tehetetlenségem soha nem múló szégyenét. Nem az ütés súlya, az arcomba csapás mértéke okozta a szégyent, hanem az a cinikusság és kíméletlenség, mellyel időnként lesújtott rám, javarészt anyám helyett, nekem osztotta ki az anyámnak címzett ütéseket, megszégyenítő szitkok kíséretében. S ahogy az ütések után a fürdőszoba tükrében néztem szégyentől lángoló arcomat, megfogadtam, hogy magam sohasem fogom megütni a gyerekeimet, mert az arcon ütés szégyene sohasem múlik el, még ha a nyoma nyomban el is múlik, ám az arc, melyen a szégyenfolt veresedik, beszédesebben beszél évtizedek múltán is, mint bármilyen bocsánatalakzat, mivelhogy nem felejti el az őt ért sérelmet.

Nem tartozom apámnak semmivel: nincs kifizetnivaló adósságom, inkább az ő adósságai halmozódtak csak velem szemben, s én nem iparkodtam jelentkezni (pontosabban örökös anyagi gondjait enyhítő adósságai miatt *sorban állni*) a járandóságomért. Egyébként is tudom róla, hogy az a fajta hitehagyott kálvinista, aki sohasem kér és köszön meg semmit, mindössze parancsot vagy utasítást ad, tilt vagy elzár, és ha teljesül szava, varázsszóként kiterjeszti hatalmát felettem, természetesnek tartja. Anyai neveltetésem ellen való volt ez az öntelt parancsuralmi

magatartás, mely túlcsordul a tekintélytiszteleten, az apa részéről elvárható tisztelet megtartásán, s mivel azt feltételezi, hogy a tisztelet nem őszinte, nem feltétlen, követelőzik, akárha a szeretetet ki lehet követelni. Én pedig apám fia lévén mindig is tartottam magam ahhoz, hogy nem siettem teljesíteni sem parancsait, sem kéréseit: ő meg ezért a tiszteletlenségért haragudott rám: szava nem teljesítéséért, amiért is szavamon fogható voltam, más szóval: büntethető és megüthető. Kvittek vagyunk. Azazhogy mégsem. Mert hogyan is lehetnék én *nem adósa* egy halálra készülvén gondoskodásomra vágyó embernek, aki ugyan nem kéri, hogy esténként autóval vigyem a kórházi kezelésre, a tisztelet természetes megnyilvánulásaként fogja föl fölajánlásomat, s ahogy a parkolóból átmegyünk az úttesten, majd a klinika labirintusában megyünk az „ismerős" épület felé, oly elesetten csetlik-botlik, akár egy óvodás gyermek? *Nem adósságom* hangoztatása a jóság hárítása volna; márpedig feleségemnek negyedszázad alatt sikerült egy valamire megtanítania, mint a gyermekeinek önzetlen szeretetet adó és tőlük szeretetet váró apát, hogy jónak lenni sokkal „kifizetődőbb" dolog (ha a jóságot lehet bármiféle javadalmazással mérni), mint a gonoszság, mely gyakorta azonnal meghozza várt eredményét: a hamis pénzt. A jóság jutalma mindig későn, de sohasem késve és érdemtelenül érkezik: „mindenkit időben kiver a nyavalya", mondogatta nagyapám az istenítéletre várva.

Karon fogom az apámat, mondhatni *fel*karolom, ahogy a magatehetetlen vagy az ismeretlennek nekivágó gyámoltalan embert szokás felkarolni, hogy támaszai legyünk az áldozatot követelő próbatétel idején. Szánalomnak, sajnálatnak nyoma sincs bennem, ezen érzületeknek semmi köze a szeretethez vagy a felelősséghez; inkább mintha dühöt táplálnék elesettségével szemben: mivel megint csak kér és elvár, szófogadásomra apellál, és én szaván fogom és megfogadom neki, hogy esténként elkísérem a sugárkezelésekre. „A résztvét: ez a gyilkos érzület még korai lenne", gondolom, holott a halál árnyékában nehéz megmondani, megjövendölni mi korai s mi nem. Egyszerűen „megfigyelő részvevő" vagyok, ahogy a kulturális antropológusok nevezik ezt a státuszt; *valamennyi* részt vállalok a terhekből, az ő terheiből, melyek azon az úton rakódnak rá, mely előbb vagy utóbb oda vezet, ahova mennie kell: egy láthatatlan, pontosabban *be*láthatatlan jövőbe, amitől látszatra nem fél, mégis eltolja magától a lehetséges határát, hárít minden egyes szavával, mintha megérné a létezés látszatát fenntartani. „Nyolcvankét éves vagyok, megettem a kenyerem javát", mondja szinte minden kezelés után, ahogy a klinika előtti parkolóban hagyott autóhoz igyekszünk. Nem sokat beszélünk, a javakról és a veszteségekről sem, s ahogy araszolunk, meg-megállva, hogy a pelenkába vizelhessen, látom rajta, maga sem hiszi azt, hogy valóban mennie kell, kétséget kizáróan itt lenne az ideje az elmenetelnek, az áthaladásnak, a határátlépésnek, a halálba átlépésnek. Erről az átlépésről nem lehet úgy beszélni, mint egy akadály átugrásáról, amikor is vagy leverem a lécet, vagy sem, ám a túloldalon sikertelenségem ellenére is van még egy lehetőségem újrakezdeni. S amíg álltában a pelenkába vizel (korábban mindig gyűlöltem, hogy a leglehetetlenebb helyeken kellett megállnunk, hogy az utcán vizeljen, mondjuk fa tövében, kerítés mellett, országút szélén), elmerengek: ez a bevizelés, nadrágba vizelés két fajta emléket idéz föl bennem. Egyrészt a verések miatti szégyentől gyermekként mindig *be*vizelési inge-

rem támadt; másrészt kiskamasz koromban gyakorta bevizeltem éjszakánként, magam sem tudom minek okán, hiszen álmomból riadván elveszítettem a fonalat az álombeli szorongató élménnyel, s csak a bevizelés száraz ténye miatti szégyen maradt nekem.

Ahogy apám pelenkába vizelése idején egy helyben állunk, sajnálat helyett a *kíváncsiság* vesz erőt rajtam (ahogy Blumenberg mondja, ez az állapot, amikor az ember nem fél) – s bár kíváncsi volnék minden egyes szavára, ami jelen állapotára utalna, minden egyes szavára, melyet rám akarna hagyni örökül, hogy magam is továbbadhassam, de apám és én, ahogy egész életünk során, most is képtelenek vagyunk egymást megszólítani. Mintha egy képzeletbeli határon képtelenek volnánk átbeszélni, ő, aki irántam való szeretetéről hallgat, én, aki szeretet hiányában önmagamat igyekszem szeretni; önzőségünk maga a határvonal, a gyűlöletet és a szeretetvágyat elválasztó mezsgye, ahol a két én imbolyog. Pedig végtelenül tág teret kínálok neki valamely elhallgatott története, napokban felhorgadó élménye elmondására, szinte kikényszerítem belőle a szót, a hallgatás a legjobb kényszerítőeszköz a szóra bírásnak, de e késztetés hatására valahányszor belekezdene egy történetbe, magába fojtja a szót: kíváncsiságom kielégítetlen marad, emiatt marad a félelem. Én pedig nem tudok mit mondani neki: a szenvedését és vezeklését éppoly elfogódva, vagyis a szeretet akaratlan megnyilvánulásával szemlélem, mint az általam vizsgált mesehősökét; a régmúltat pedig nem óhajtom felhánytorgatni, jelen idejűvé tenni, szeretném elfelejteni, noha ami elfelejtődik, az valamikor megtörtént, s nem lehet nem-megtörténtté tenni.

Szeretnék szabadulni „az érzékek gyámsága alól", épp ezért szeretném megérteni a szeretetét elhallgató apámat, pontosabban a saját közelítő halálához való viszonyulását, a reá leselkedő és önmagát fenyegető tényezőként feltüntető halálhoz való viszonyulását. „Vajon van haláltudata? Fél a nemléttől?" Hogy nap nap után kísérem a klinikára és olykor szó terelődik az öccsére, aki fél éve ugyanebben a végzetes (szó szerint „vég-zetes") rákos betegségben hunyt el, s apámat a betegség lefolyásának minden egyes szakaszáról pontosan tudósította, oly részletesen, hogy apám, mondhatni szakértője lett a végelszámolásnak, látom rajta megrendültségét, amit az orvosok szavában, ígéreteiben való megrendültség alapvetően elmélyített. Megrendülése a létbe vetett bizalmatlanságának lenyomata, a „vajon megéri mindezen túl is…" gyanújának felhorgadása. Nem sír, egész életemben talán, ha kétszer láttam sírni, ami éppúgy megrendített, mint saját gyermekeimet, amikor engem láttak sírni, s belém kapaszkodva együtt sírtak velem: osztoztak megrendültségemben. Csak a szeme körül veresednek el a bőrredők, s hogy ezt a kéretlen (ám szégyen nélküli) veresedést leplezze, összeráncolja homlokát, résnyire zárja szemét, s mint vak jövendőmondók szoktak a láthatatlanban kalandozni, belátóan, a múltat visszamenően igazolva konstatálja: „Én már túléltem az öcsémet és az apámat is, az életkor tekintetében...", s tudom, a befejezetlen mondat hiátusában valamit elhallgat a nagyon is belátható jövendőt illetően. A kérlelhetetlent elfogadó magatartását nyomban fel is függeszti azzal a bizakodásával, hogy minden nap, a sugárkezelések számának növekedésével „jobban érzi magát", tehát, összegzi megnyugtatóan, megint túlélt egy napot: talán ennek a napi túlélésnek az örömét hallgatja

el. Az én szelídségének és szeretetre megnyílásának tényét álcázza. Voltaképpen mi, akik a haláltól kissé távolabb lévőnek érezzük, hisszük magunkat, ez távolságtartásunk egyben védekezésünk egyik formája; hányszor de hányszor mondjuk: „csak ezt a napot éljem túl!", mintha az élet nem arról szólna, hogy túl kell élni a napokat: a természete szerint túlélhetetlen halál bekövetkeztéig. Nem tudom, hogy szenved-e attól az érzettől, hogy meg vannak számlálva a napjai, egyáltalán mennyi időtartammal bír számára egy nap.

Fizikai szenvedése megérint, de nem tudom felvenni vele a helyes, kellő távolságot, ami – Ricœur szerint – a barátság és az igazságosság feltétele volna; hol túlságosan is közelről érint meg közelítő halálának a tudata, hol pedig távolságtartó kötelességgel kísérem el a klinikára. Barátom több okból sem lehet: az apám, aki sohasem engedett közel magához, mondhatni, nem lehetetett „bratyizni" vele; életfelfogásunk olyan messze állt egymástól, mint – ahogy szerette mondani – Makó Jeruzsálemtől. Az apám, aki legfeljebb már csak anyakönyvileg és jogi státuszát illetően az apám (halottá nyilvánításakor születési anyakönyve után kutatva döbbentünk rá, nincs is ilyen hivatalos dokumentuma, csak egy igazolás szól arról, hogy bár a határ *másik* oldalán született, de Magyarországon anyakönyvezték, születése után két nappal, ahogy nagyanyám hazatért Bihardiószegről Bagamérba), voltaképpen feladta a biblikus és tekintélyelvű viszonyt, elfogadta, hogy utóda mint gyermeket kíséri őt naponta a klinikára és a gyermekek iránti megbocsátással veszi tudomásul a bevizelése tényét meg azt, hogy rá támaszkodik. „Mondtam is anyádnak, egyedül csak rád támaszkodhat, a halálom után", ez volt az egyetlen szava a saját halála utáni időt illetően, hogy napról napra közeledett a halálhoz, ezután csak homályosan utalt az elkerülhetetlenre és az *azutánra*. Ez a homályosság, a dolgok ki-nem-mondása, mondhatni a nem-válasz elbizonytalanított ama tézis helytállóságában, hogy „a test romlásából nem következik az elme halála", az elbizonytalanodás persze nem cáfolat, csak kétely a halálára készülő apám egójának magánál levésében.

Szeretném elfeledni, hogy mindig is olyan apára vágytam, *magamnak* olyan apát akartam önző módon, aki, ha nem is szereti, de legalább méltányolja könyvbúvárló hajlamomat: a régiekkel való társalgásom szenvedélyét, tiszteletben tartja a modern festészet iránti elementáris vonzódásomat; ehelyett gimnazistaként apránként összegyűjtött pénzecskémből vett könyveimet, eléggé el nem ítélhető módon, pénzzé tette az antikváriumban, hogy rejtett forrásokhoz jusson poharazgatásához, s ezzel egy időben örökösen gúny tárgyává tett, amiért rajongtam az „őrült" Van Goghért. Gúnyolt, „kis kreténnek" titulált, s kegyetlen gúnyolása szíven ütött, mert titkos álmaimat érte sérelem, noha fogalmam sem volt a *kretén* szó jelentéséről, a mesékben ugyanis csak jámbor, együgyű, lusta, aluszékony hősökről hallottam, gyanítottam valamiféle szitokszó lehet, mert akkoriban apám már csak szitkaiban részesített. Szeretném elfeledni, hogy bölcsész egyetemi kutatásra és végeláthatatlan olvasásra való elköteleződésemet felülírta a szakmunkás bizonyítvány megszerzésére való határozott, ellentmondást nem tűrő utasítása. Szegény anyám nem restellte *alá*hamisítani apám nevét az egyetemi jelentkezési lapomra, a lap alján *helyette* írta alá a nevét, *őt* helyettesítette az atyaság felelősségében, én pedig cin-

kostársa voltam a hamisításban. Napokig titkoltam apám elől sikeres felvételimet, melyet egy időben abszolváltam szakmunkásvizsgáimmal, amire rendkívül büszke volt, én pedig arra voltam büszke, hogy az aláhamisítás tényét annuláltam egy sikeres egyetemi felvételi vizsgával és hivatalosan is egyetemi polgárrá lettem: az ő akarata ellenére. Apám húsz évvel később látta be tévedését (nem kért bocsánatot, azt sohasem!), amikor ledoktoráltam, és meghívtam egy ünnepi ebédre, hogy az asztalközösség sákramentumában részesedjen, az asztalfőre ültettem, magam helyett, holott én voltam az ünnepelt és tiszteletet parancsoló apa, s – Lévinas szavával élve – az „ajándékot kínáló áldozathozatalon túl az ajándékozás képességének ajándékát" nyújtottam át neki, de az ebédet követő poharazgatás közben is sokszor felhánytorgatta: mennyi pénzt kereshettem volna jó szakmunkásként. Nem akarok picsogni, végeláthatatlan volna panaszom, amúgy is megfogadtam a tanácsot: „sohase bízzunk meg teljesen azokban, akik akár csak egyszer is rászedtek már bennünket."

Minden haragomat és kétségemet feledteti velem az a tény, hogy esténként sugárkezelésre kell vinnem apámat, aki kisgyermekként toporog a folyosón, a rendelő ajtajánál, s mielőtt behívnák sugárkezelésre, kimondanák a nevét, behívnák egy előttem ismeretlen „sötétkamrába", félénken befordul az illemhelyre, hogy a nadrágja alatt láthatatlanul lapuló zacskóba vizeljen a vesszejéből kivezetett katéteren keresztül, mert attól retteg, hogy a nadrágjába csorgat: és szégyenkeznie kell neki, aki a szégyenérzetet talán nem is ismerte. A szégyenérzet fenomenológiailag a bocsánatkéréssel és a megbocsátással áll szoros összefüggésben: a descartes-i „sum" megnyilvánulása, a lelkiismeret működésének a jele, ám azt közel sem állíthatjuk, hogy a halál tudata egyben a lelkiismeret működésbe lendülését is elősegítené. Az egyik este, a kórházi folyosón riadtan hozza a tudomásomra, hogy elfelejtette a kisgatyájába tenni a pelenkát, illetve, hogy azért nem tett pelenkát, mert elfogyott az utolsó darabig; kétségbeesetten tekint rám, mintha a szégyenérzet mégis csak meglegyintené, a szemérmesség valójában a szégyenkezés előjátéka. Hazafelé menet a klinikai patikában több tucatnyi pelenkát veszek neki és persze néhány nejlon ágytakarót, mert olykor éjszaka nem bír időben „kimenni"; anyám korholja ezért, én pedig anyámat korholom türelmetlenségéért. Türelmetlensége az elutasítás egy nagyon is adekvát formája: a megváltozott fizikai állapot el-nem-fogadása; tulajdonképpen apám megváltozott állapota saját mulandóságára eszmélteti; s hát alig láttam haláltól jobban rettegő lényt az anyámnál, aki évtizedek óta betegeskedik a szívével, s két infarktus után minden nyílást elreteszel a lakásban, csakhogy megakadályozza a halál érkeztét.

Sohasem hittem volna, hogy egyszer apám pártját fogom anyámmal szemben: helyette és a nevében veszem pártfogásomba. Pártfogásom egyben szégyenteli pártütés. A kezelésére várakozván (talán a kezelések felénél járhattunk) a jobb herémbe hasít néhányszor, eltűnődöm azon, vajon mi ez: azonosulás? együttérzés? önsiratás? önszeretet? Lehet-e, kérdezem magamról, azonosulni egy daganatos beteg általam átélhetetlen fájdalmaival és reménytelenséget hessegető gondolataival, ha, akarva és akaratlanul is „kívülállóként" viselkedek az átélhetetlennel és elgondolhatatlannal szemben? Voltaképpen mindig is kívül álltunk egymás életén,

nem zavartuk egymás köreit, és sohasem álltunk együtt egyetlen fotón sem; csak mostanában álltunk össze, hogy maradjon néhány felvétel „későbbre" is: anyám erőlteti ezt az összeállást. Szekrénye egyik polcán sorjáznak, ahogy anyám mondja: „az én szeretett halottaim", szülei, fivérei és mások; időnként gyertyát gyújt értük és imádkozik. Titkon már készíti apámnak is a helyet a polcon. Titkon én is készítek apámnak egy helyet az emlékezetemben, s nem tudom (miként minden egyes mesemondó esetében felmerül ugyanez a kérdés), mi lesz majd az a *váz,* az emlékezetnek az a minimum foka, mely történetként megmarad belőle: a mi kettőnk valamiféle közös élettörténetéből, melyet majd az unokáimnak fogok elmesélni, hogy tanúságot tegyek arról, miként volt lehetséges együtt élni apámmal. Bizonyos, hogy sok és sokféle történetet fogok nekik elmesélni: a leghihetőbbet is úgy, mintha *hihetetlen* volna: már csak szégyenkezésből is. Élettörténeteink csak önmagunk számára hihetőek, mások legfeljebb rácsodálkoznak, mint hihető hihetetlenre.

Egy özvegy disznópásztornak volt egy fia, ők ketten együtt felügyeltek a borzalmasan nagy kondára, szorgalmasan járták az erdőt, makkoztatták ősszel a disznókat, köztudott, hogy a disznók mennyire szeretik a nagyra nőtt makkot, a király pedig nem győzte dicsérni őket, látva, hogy milyen hűséges alattvalók, s hogy milyen óriásira hízlalják föl a királyi pecséttel ellátott disznókat. Ám a fiú, a disznópásztor fia, a makkoztatásban apjának mindig segítőkész társa, amikor betöltötte a tizenhatodik életévét, gondolt egyet és odaállt az apja elé, s azt mondta: hogy ő bizony elmegy világot járni, merthogy elege volt az erdőjárásból meg a makkoztatásból, meg abból is, hogy örökké szótlanul járnak-kelnek, terelgetik a borzalmasan nagy kondát a tölgyerdőben. Az apja, ahogy a fia bejelentette szándékát, hogy világot szeretne járni és társat is szeretne találni, olyan neki való félét, nem baj, ha Isten tudja is milyen szegény, csak hát szorgalmatos és hűséges legyen, szóval az apja, aki disznópásztorkodással kereste kenyerét az idők kezdete óta, vagyis hát amióta az ő apjától megörökölte a királynál lévő szolgálatot, amúgy istenmáriásan elkezdte ütlegelni a fiút. Igen ám, de éppen arra járt egy huszár, nyalka huszár, fekete telivér lovon ült, bojtos kardja csillogott az oldalán, fényesen ragyogott a csizmája, bajusza hetykén kipederve, mint a szépapámé volt, szóval olyan volt, mint amilyenek a magyar huszárok voltak a szabadságharc idején, és a huszár azt kérdezi az öregebbik disznópásztortól, az apától: „Jó ember, oszt miért veri kend azt a gyermeket? Mit ártott az magának?" Az idős disznópásztor megszeppent e szóra, de mivel jogot érzett arra, hogy tulajdona felett szabadon rendelkezzen, mert hiszen az ő véréből való volt a fiú, senki másé, így hát úgy vélte, senki másnak nincs joga beleszólni abba, hogy miként bünteti saját vérét, azt mondja: „Hát már hogyne tériteném jobb belátásra? Magam etettem, magam itattam, magammal vittem makkoltatni a disznókat, semmiben hiányt nem szenvedett. Most meg, hogy öregségemre nincsen más, akire számíthatnék, mint egyedül rá, azt vette büdös kölyke a fejébe, hogy világot akar látni. Mint valami királyfi, aki fiákeron járja a világot, s puccos szépjányoknak csapja a szelet!", mondja felháborodottan. „Na, bátyám, magának egyet se fájjon a feje öregsége miatt. Itt ez a kis zsák arany, öregségére, kárpótlásul, én pedig magammal viszem ezt a fiút. Olyan vitézt faragok belőle, hogy rá sem ösmer, ha egyszer viszontlátja."

A fiú, aki eleddig csak a tölgyerdőt járta, legfeljebb, ha egy borzalmasan magas tölgyfa tetejéről nézett szét a világban, és beszédesnek sem igen volt mondható, mondhatni szótlan volt, néma, akinek az anyja sem érti a szavát, de hát ugye anya hiányában nem kellett egyetlen szavát sem megismételnie az anyjának, az apjának is csak a disznók állapotáról számolt be, kurtán-furcsán, szempillantás alatt felpattant a huszár mögé, s úgy elvágtáztak, olyan porfelhőt hagyva maguk után, mintha szélvihar kerekedett volna.

Amint megérkeztek a huszár házába, szavam ne feledjem kedves hallgatóim, egy borzalmasan nagy hegy lábánál volt két borzalmasan nagy fa, azok között egy mohával sűrűn befutott kőkapu, arra a kőkapura rajzolt ujjával a huszár valamilyen titkos jeleket, mire a kapu kitárult, ám amilyen gyorsan kitárult, olyan gyorsan be is zárult mögöttük, és ők ketten, a huszár és a fiú egy kincsekkel teli terembe léptek. „Na fiam, én egy híres embert csinálok belőled. Egy messze földön híres orvost, aki, ha az ágyban fekvő beteg fejénél állok, képes meggyógyítani bármilyen halálos beteget is. De ha a beteg lábánál állok, ne feledd a tiltásomat, hozzá se kezdj az orvoslásához, mert ő már a halál tulajdona. Megértetted?" A fiú megígérte, megfogadta, hogy megtartja a tanácsot, magára vett egy földig érő fekete kabátot, aminek két zsebében tudós könyvek és mindenféle orvosi eszközök lapultak, olyan kinézetű volt, mint egy garabonciás, s már mentek is gyógyítani.

És már olyan híres orvos lett, messze földön híres főorvos, hogy fiákert küldtek érte, akár egy királyért, és sorra-rendre gyógyította a királyokat, grófokat meg kalmárokat, akik sok pénzt adtak az életükért, mert azt hitték, pénzen még az életet is megvehetik, és a halál sohasem jön értük. A szegény embernek meg ugye csak hite van, meg bizodalma. A fiú lassacskán már a fél világot bejárta, de bizony nem látott semmi lényegest sem a nagyvilágból, mert csak ment és jött, és ezen jövés-menés alkalmával persze egyetlen fehércseléd sem akadt az útjába, akivel szót válthatott volna, akinek kérdésére akár egy *„nemtudom"*-mal válaszolhatott volna. Sóhajtozott is olykor, de nem lehetett szavát venni, ugyan mire óhajtozik. A huszár sem bizonyult beszédesebbnek az apjánál, csak a fejével intett, hogy ezt a haldoklót lehet gyógyítani, máskor meg, hogy nem lehet. Búslakodott is a fiú a borzalmasan nagy gazdagságában, ott ült a sok láda kincs közt, nagyon búnak eresztette a fejét, egyszer azt mondja magában: „Nem jó a gazdagság, mert magányossá tesz. Az örökös jövés-menés, vagyis hát az orvoslás átka, hogy mindenki az életéért rimánkodik, aztán, hogy valaki megtarthatja valameddig, háláját ugyan lerója, de sehol egy kedves szó."

Az egyik este a huszár lóháton egy kicsiny viskóhoz vitte, a kicsiny kerítés mögött kicsiny kert volt, kicsinyke bokrok és fák kókadoztak, s ahogy beléptek a kicsinyke viskóba, nem is látott szinte semmit a kunyhóban, csak egy haldokló ember segélykérő hangját hallotta. A huszár persze rögtön a beteg lábához állt, jelezvén, hogy „nem lehet", ám a fiú, a messze híres földön híres főorvos, gyanakodni kezdett e sietség okán, s mielőtt elfogadta volna a huszár végső döntését, odahajolt a beteghez és a kicsiny olajlámpás szűrt fényében felismerte az ő haldokló apját, az egykoron őt istenmáriásan ütlegelő apját. Egyszeriben nehéz lett a szíve, s nem tágított az apja mellől, hiába nógatta volna a huszár. Fekete köpenye zsebéből elővette a tudós könyveket és a titkos jeleket kezdte olvasni, de úgy elfeled-

kezett mindenről, olyannyira magába feledkezett, hogy végtére is elfogyott a huszár türelme és faképnél hagyta famulusát.

A fiúnak a szakálla is megnőtt, már látni sem igen látott a szemével, csak az ujjával követte a jeleket, de a fogadalma, hogy tudományával legyőzi a halált...

Ahogy hosszasan várakozunk a klinikai kezelő bejárata előtt, érzem újfent elönt a harag, a felindultság erőt vesz rajtam, az ajtón névlistával kilépő asszisztensnőhöz fordulok, s megelőzve a hívásra belépni szándékozókat, az apám családi neve elé téve a *doktor* titulust, azt hazudom neki, hogy orvos doktor vagyok, és még várnak rám a pacienseim, csakhogy a sorban előrébb vegyék a gyermekként tötyörgő apámat, akit szemmel láthatóan zavar, hogy a kórházban fekvő „vén szipirtyókat" (ahogy hangos megjegyzéssel illeti a nála fiatalabb beteg nőket, akiket az ápolók tolókocsiban hoztak le az emeleti szobájukból), előtte szólítják be sugárkezelésre. Faképnél hagy az asszisztensnő, és én szégyenkezni kezdek a hazugságom miatt, hogy bármikor a szavamon foghatnak, hiszen csak filosz vagyok, a szellem doktora, aki csak keveseket képes gyógyítani; és szégyenkezem persze apám türelmetlen és hangos megjegyzése miatt is, mivelhogy neki aztán bőven lehetne ideje, még akkor is, ha végtére a halál rendelkezik az idejével. „Megint megelőztek minket. Ne haragudj rám, hogy elrabolom az idődet", mondja bátortalanul, s mintha maga is szembesülne azzal a ténnyel, hogy most kért először bátortalanul bocsánatot, lesüti a szemét: ez is tehetetlensége bizonyítéka. S bár az első tíz alkalommal valóban éreztem némi haragot az egy-két órás várakozás miatt, ám amikor szembesültem azzal, hogy más fiúk is elkísérik az apjukat kezelésre és az ismeretlen kezelés lefolyása miatt maguk is türelmetlenek, türelemre intettem őket, mondván: az érkezési sorrend és az ígéret itt semmit sem számít. Másokat türelemre intésem egyszeriben megnyugtat, belenyugszom a ténybe, hogy más rendelkezik az időmmel, hiába is sürgetném az asszisztenseket és az ápolókat, akik megneszelhették, hogy mégsem orvos doktor vagyok. „Nem foglalkoznak itt azzal, hogy te doktor vagy meg tudós", legyint apám, amikor egy valódi orvos doktornőt éppúgy megvárakoztatnak, mint bennünket, és apám, látva, hogy az orvos doktornő apátiába zuhanva várja a rá váró kezelést, maga is szótlanná válik. A beláthatatlan idő némaságra kényszerít: halálos csöndre.

Picsogás, milyen szép kifejezés, itt, a kertemben ülve a teraszon, ahol oly sok madár csipog (az egyik mesemondó szóhasználatával élve: „csirikol") a faágakon ülve, egymásnak üzenve egy bizonyos jelnyelven, ízlelgetem e szó jelentését. Emlékszem, gyermekként gyakorta mondták: „ne picsogj", vagyis arra intettek: „ne panaszkodj egy csip-csup affér miatt", „ne add a sértettet", „ne sírj olyan dologért, ami nem éri meg". Egyszóval csupa negatív értelemmel társulhatna a kifejezés, nekem mégis meghittséget, bensőséges viszonyt sugall épp azáltal, hogy nincs konkrét jelentése, vagyis metafora a javából. Olyasvalakinek szoktunk picsogni, aki nagyon is közel áll a szívünkhöz, és a szívtájéki szorítások óráján hajlik meghallgatni jogos vagy mondvacsinált panaszainkat. Mert, ahogy a francia mondja: *„cœur en poche",* vagyis hát a szívét már a zsebünkben tartjuk, minden kétséget kizáróan a magunkénak tudhatjuk, nem kell attól félnünk, hogy meggondolatlan szavainkat

hallván, eltávolodik tőlünk, faképnél hagy. Hűségesen odahajlik hozzánk, „részrehajló", hiszen részünkre van (és máséra talán nincs is) egy jó, kedves szava, szívjósága elém idézi Lévinas mondását: a jóság az, amikor a másik a latban többet nyom.

Ülök a falusi ház teraszán, szemben a kerttel, pontosabban a teraszról körbenézve mindenütt lombos fák, cserjék, virágok vesznek körül, mindenütt zöld övez, hiszen zöldövezetben vagyok, falun, a saját házamban: egymagam. Otthon vagyok, „úr" vagyok és nem „vendég" a házamban, mint voltam apai nagyapám vidéki házában gyermekként, amikor is élve és olykor visszaélve a vendégjogommal, belaktam a teraszos házat és a tündérkertet. Otthonosan mozogtam bennük, ezen az „otthonosan" kifejezésen nem a könnyed tájékozódást értem, könnyen tájékozódni bárhol is lehet, még idegenben is, az otthonosság: a *vendégségben levés szeretetére* utal. Nem csak vendéget várni és fogadni lehet szeretettel, de vendégségben időzni is lehet szeretettel, amikor végtelenül hálásak vagyunk a befogadásért. Az otthonosság egyszerűen azt jelenti, utólagosan is a számomra, hogy nem kellett engedélyt kérnem, ha a méretes diófára akartam mászni, ha epret vagy málnát akartam szedni, vagy ha el akartam bújni egy bokor, leginkább a kerítést övező feketeribizli-bokor tövében. Később persze mindehhez engedélyt kellett kérnem, épp ezért már nem éreztem magam otthonosan vendégként nagyapám házában, melynek akkorra már nem ő volt az ura, birtokosa, hanem a veje, aki a házasság révén megörökölt házban „úrhatnámkodott", amiként a házba kéretlenül betolakodók mindig is viselkednek. Ki érti, miért, de a betolakodók soha sem tudnak szelídek, barátságosak, hálásak lenni, ahogy egyébként egy vendégtől, jövevénytől, egy befogadottól elvárható volna. Anyai nagyapám némi iróniával mondta mindig az eredetileg Kassa mellől származó tót nagyanyámat fricskázva: „ereszd be a tótot a házadba, és kiver onnan", s nagyanyám, aki a Széchenyi úti szomszédasszonyával, a munkácsi főkönyvelő úr pozsonyi feleségével még tótul beszélt a nyolcvanas években, ujját fenyegetően emelte a magasba. A betolakodók, attól való félelmükben, hogy idejekorán kiebrudalhatják őket a vendégségből, olykor szerepet cserélnek: erőszakoskodni kezdenek a házigazdával, fenyegetőznek, hogy megfosztják az őt megillető jogoktól, azzal riogatják, hogy lefokozzák, cseléddé minősítik, akire rá lehet röffenni, akit le lehet dorongolni, meg lehet feddni. Ők nem azok a vendégek, akikről azt szokás mondani, hogy: „három nap után a legkedvesebb vendég is fárasztóvá válik". Eleve úgy igyekszenek berendezkedni a házban, mintha „bennszülött" családtagként akarnának lefoglalni egy sarkot maguknak; a sarokból persze előbb-utóbb a nappalira, majd a hálószobára is kiterjesztik a hatalmukat. A családtagként befogadott vő végül is kiszorította nagyapámat, aki ezentúl a „vendégszobában" kapott helyet, abban a szobában, ahova apámékat szállásolták el, amikor augusztus végén értem jöttek, hogy kéthónapnyi falusi nyaralás után hazavigyenek, s néhány napig elidőztek a szülői házban.

Óh, apám akkoriban *más* volt még; mássága fia iránti szívjóságában nyilvánult meg, megvédett engem saját apjával szemben, aki haragudott, ha mi unokák a parasztsonka kövérjét nem ettük meg, ha belekotyogtunk a felnőttek beszédébe, ha horgászás közben a vizet köpködtük magunk körül a tó közepén. Apám kész

volt szembeszállni saját tekintélyelvű apjával a fia érdekében, mintha még éretlen lett volna az *apaságra:* részrehajló volt és nem tűnt kérlelhetetlennek, bármire kértem, igyekezett jóságosan kedvezni nekem, így hát én is odasimultam hozzá, ha valamire megkért engem. Egyik horgászás alkalmával arra kért, hogy a merítő szákkal emeljem ki a folyópart mentén vergődő pontyot, amit megakasztott, nehogy leakadjon a tűről, mármint a horogról, s némi félsszel igyekeztem megfelelni kérésének. Félelmem oka nem is volt más, minthogy ügyetlenségem következtében valóban leakadhatott volna a tűről a méretes ponty, s nem akartam bosszúságot okozni neki ügyetlenkedésemmel, nem akartam kiprovokálni, hogy „kreténnek" tituláljon, mint később. Ahogy a partra felvittem a szákban vergődő pontyot, addig-addig vergődött, hogy végül is kipenderült a szákból, de csak az útra potytyant, s a nyálkás pikkelyei csakhamar sárosak lettek a porban. Szerencsétlen ponty idegesen rángatózva tátogott (én azt hittem, hogy levegő után kapkod, holott épp ellenkezőleg, természetes közegére, a vízre vágyott, ha egy halnak lehet egyáltalán vágya); végtusáját vívva kerekre nyitotta a száját, kidülledt a szeme, és én szorongva lestem vergődését mindaddig, amíg apám megkegyelmezett neki és egy parthoz rögzített hálóban visszaeresztette a vízbe: de már *túsz* volt.

„Picsogás, katonadolog", mondta apám, ha megütöttem magam, mármint árokba dőltem a biciklivel, leestem valamelyik fáról, de akkoriban ő sohasem ütött meg, s azt is csak színlelte, hogy egyet ért az apja, vagyis nagyapám büntetésként rám rótt pofonütésével, amit azért kaptam, mert a macska szájából elvettem a „puccos verebet", melyet a fészekből rabolt el. „Amit a macska megszerez, az már az övé, megértetted?", förmedt rám nagyapám, látva, hogy nem értek egyet ezzel a kegyetlen zsákmányszerzéssel, és persze tiltásával sem. Később már nem kérte senki egyetértését sem apám, amikor felindultságában megütött, egyszerűen atyai jogot formált a kamasz ekként való nevelésére, mint az általa leghatásosabbnak vélt nevelési eszközre. Megütni valakit: *gyengeség,* a szellem kapitulációja az érvek előtt; a jellem meghasonlása a védtelennek látszó másik előtt; a türelmetlenség megnyilvánulása a tehetetlenség pillanatában. Noha magam is verekedtem gyermekként, falusi gyerkőcök tigriskölyökként gyakorta teszik próbára erejüket, de az ütésváltást csakis szemtől szemben szerettem, az alattomos, hátulról való támadást szívből megvetettem. S ha el is vertek olykor, sohasem picsogtam, korán megtanultam a leckét, hogy az erősnél mindig van erősebb. Azt persze csak későn tanultam meg, hogy a gyenge, a lassú észjárású, a mihaszna ember gyakorta úgy lesz úrrá a nála erősebb felett, hogy mások segítségéért folyamodik vagy alantas cselvetést alkalmaz. S ha a filozófusok szeretik is azt hangsúlyozni, hogy a szellem ereje legyőzhetetlen, ajánlom figyelmükbe azokat a kínos vereségeket, melyeket a gyenge, a lassú észjárású, a mihaszna, hatalomittas gazfickóktól szenvedünk el gyakorta, akik törvényt és szokást kijátszva ülnek tort a megalázott szellem felett.

„Légy erős, apám!", mondtam, amikor halála előtt egy héttel bekerült a kórház elfekvő osztályára, egy egyágyas szobába, az előírt harminchat sugárkezelés után, minekután nemhogy javult volna az állapota, egyszerűen összeomlott a szervezete. Az egyik fiatal orvos véletlenül vagy szándékosan elejtett szavából kiderült (tudjuk jól, az orvosok éppen olyanok, mint a mesteremberek: egymást szidják),

hogy a sugárkezelés során elégették a vesevezetékét, a korábban felhelyezett és időben ki nem cserélt katéter miatt vérmérgezést kapott, mindezzel egy időben legyengült a szíve és a tüdeje, egyszóval menthetetlenné vált. „A bácsi a krízis állapotában van", s láttam apám tekintetéből, hogy olyan fájdalmai vannak a vizeléstől, hogy eltorzul az arca; nekem a krízis szóról a *„crise de vers",* a vers halála és nem az apám közelítő halála jutott hirtelen eszembe. Megfogom a kezét, ahogy a kórházi ágyon fekvőkét szokás krízis esetén, félve és biztatóan, vagyis azzal a petyhüdt ernyedtséggel, mely ugyan nem illik férfiemberhez, ellenben egy szemünk láttára szenvedő beteg méltóságát és erejét igyekszik tiszteletben tartani, épp azáltal, hogy nem teszi észlelhetővé az erőt. Keze a tenyeremben, „mindannyian Isten tenyerében vagyunk": költői metafora. Nemhogy erőt nem látok a tekintetében, de még türelmet sem; tekintete ettől fogva inkább csak sejtet dolgokat, de semmi bizonyosat nem árul el többé, hol másutt jár már, hol csak a valahol és valami módon beléhasító fájdalmat fejezi ki; látszik a tekintetén, hogy fárasztja a sok kérdés, mellyel a tekintetéből kiolvasott szándékával szeretnénk szembesíteni. Ezek a tekintetéből olvasott szándékok jobbára az általunk megfogalmazott szándéknyilatkozatok voltak magunk nyugtatására, mintsem valóságos akarat-megnyilvánulások. Voltak ugyan jelképesen megfogalmazott akaratai, például a jobb karjába kötött infúzióval mit sem törődve jelezte nekem, hogy szeretne inni egy pohár bort, és fejbólintással próbált kérése teljesítésének sürgető nyomatékot adni, amit az orvosoktól való félelemben nem teljesítettem; anyai nagyapám haldoklása idején, ugyanezen óhaja nem-teljesítése okán rongyembernek minősítette vejét, az én apámat. Ellenben azon vágyát, hogy masszírozzam meg a lábát, miután bonyolult jelzéseiből megértettem, habozás nélkül teljesítettem, mert láttam a fájdalom enyhületét a tekintetében.

Nem ismerem a végakaratát; mivel nem volt ideje, hogy megossza velem örökségét, egészen pontosan nem hagytam neki időt sohasem arra, hogy elmondja: mihez kezdjek azzal a sok kacattal, melyet egy életen át birtokolt, ugyanis az értéktelen javak helyett mindig valami lényeges örökségről szerettem volna hallani, noha tudtam, semmi lényeges szellemi örökséget nem képes hagyni rám, végül is testamentum nélkül maradtam. Egy fiúnak talán ez a legnagyobb fájdalom, ez a testamentumnélküliség, amikor nem érzi, hogy az apa folytatódhat benne, a múlt szárba szökkenhet jelenvalólétében, amiért is kérdésessé és kétségessé válik jelenvalóléte, fiúságának *azonossága* azzal, akivé tulajdonképpen válnia kellett volna azáltal, hogy testamentumát beilleszti őmagaságába és folytatója lehet az isteni akaratnak. Mielőtt megismerhettem volna végakaratát, sorsszerűen megelőzött a halál.

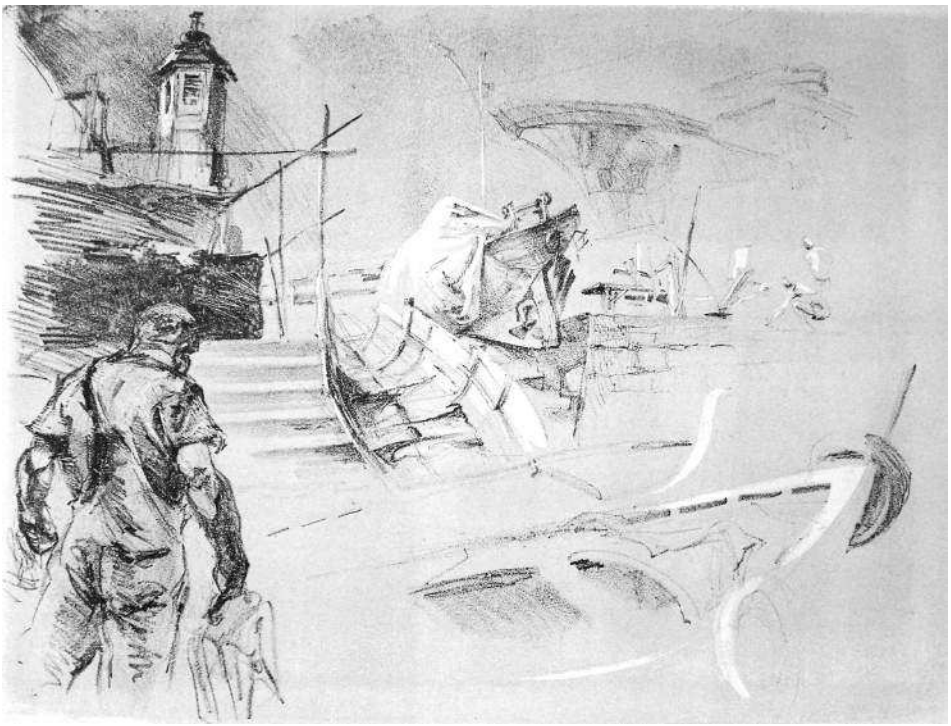
Állok a kórházi ágya mellett, fehér lepelbe bugyolált nem-létező apám előtt, kérésemre a nővér kitakarja madárnyi fejét, megdöbbenve látom: két szeme le van ragasztva egy-egy gézkoronggal, szájából kivették a protézist és mintha egy utolsót sóhajtott volna, a szája tátva maradt. „Mit akartál mondani, apám?", töprengek a válasz most már végleges elmaradásával, hiába várásával szembesülve, s a perszona hiába is hív feleletre, hívása csalás, mivel szótlansága megcsal. „A bácsi sokáig hörgött, mielőtt meghalt volna. Mintha még mondani akart volna valamit..." Megsimogatom a fejét, én, aki egykoron mérhetetlenül hálás voltam azért, ha megsimogatta a fejem, apaként sohasem éreztem késztetést arra, hogy megsimogassam

az apám fejét, a simogatás szavával mondva el neki férfias szeméremből elhallgatott érzéseimet. „Elengedtelek apám, harag nélkül." És megint csak Lévinas egy profetikus kinyilatkoztatása jut eszembe, noha abban a pillanatban nem tudom szó szerint *fel*idézni (most írás közben megtehetem, hogy pontosan idézem a szavakat), szavai atyai intésként hatnak: *„A megbocsátás az elillant pillanatra utal, lehetővé teszi a szubjektumnak, aki egy elillant pillanatban rosszat követett el, hogy úgy tegyen, mintha a pillanat nem illant volna el, mintha nem követett volna el rosszat."* Elillant a pillanat, az a pillanat, amikor élő apám elsorolhatta volna rosszat tevéseit és én is elsorolhattam volna a vele szemben elkövetett rosszaságaimat: feltárulkozhattunk volna egymás előtt, megnyithattuk volna szívünket a szeretetre, megelőzve a másikat. Az elillanás nem elnapolás, hanem végleges eltűnés: a kibeszéletlenség véglegesülése. A fiatal nővér nem érti, miért vagyok kíváncsi egy lepelbe csavart holttestre: a perszónára, a múlttá vált létezőre, s miért nem elégszem meg az élő emlékével, azzal a múlttal, amit itt hagyott rám, jelenlévőre, aki csak a perszónát látja. „Én nem néztem meg a kórházi ágyban halott anyámat. Azt akartam, hogy az élő emléke maradjon meg bennem", mondja, én pedig kezemmel határozottan jelzem neki, hogy takarja ki: ez a döntésem. Nem óhajtom megosztani vele azt a titkomat, hogy a holttá lett apámat: az évtizedeken át keresztként cipelt terhemet, ebben a pillanatban vetettem le a hátamról, nincs bennem többé harag, keserűség iránta, a jelenben elillant minden fájdalom, amit a múltban okozott nekem. Elillanása: teherletétel. Halála az *abszolút jelen* számomra, amikor egyszeriben tehermentessé válok és olyan lehetőségek tárulnak föl előttem, melyek létezéséről e halál beállta előtt csak sejtéseim lehettek, most viszont valóságként kínálkoznak. Apa hiányában egyszeriben apává lettem, noha eddig is voltak gyermekeim, mégis e pillanatban váltam apává, akinek az eljövendőben be kell töltenie a testamentumnélküli múltat, hogy a jövő jelenként megélhetővé legyen, amit egyszer majd áttestálhatok gyermekeimre.

Sokan kezdenek jajveszékelni a halott hozzátartozójuk élettelen teste láttán; gyanítom, a nővér is attól félt, hogy megindító jelenetek következnek, s amikor megkérem, hagyja el a kórtermet, mert egyedül akarok maradni apám élettelen testével, a perszónával, némi ingerültséggel kérdezi: „Valóban azt akarja?", s én azt rebegem neki szelíden: „gyászmunka". Nem akarom tudomására hozni, mivel semmi köze a kettőnk viszonyához, hogy gyászmunka helyett inkább *hálaadást* végzek, hálát óhajtok mondani az Úrnak, amiért levette vállamról az elviselhetetlen terhet. Magam maradok a kórteremben, apámmal négyszemközt, illetve két látó és két leragasztott szem közt, tudom, bármit mondhatok, a géz eltakarja apám tekintetét, így hát nem kell szembenéznem vele: szégyenkezés nélkül elmondhatom hálaadásomat. Gyermekeim születésekor is hálát mondtam az Úrnak, a szülőszoba ablaka elé állva felmutattam mezítelen testüket, „Ímhol van a teremtményed, Uram!", szóltam, s atyai büszkeséggel tartottam kezemben a jövevényt; apám mezítelen testét fehér lepedő takarja, s noha mérhetetlenül lesoványodott, gyermeki testét nem akarom ölbe venni, talán nem is lennék képes rá. Gilbert Durand könyvében azt írja, bölcső és koporsó lényegileg egyugyanazon hely; a népi bölcsesség pedig azt mondja: haj és fog nélkül mezítelenül jövünk a világra, haj és fog nélkül mezítelen távozunk a másvilágra. Apám gyolcsból kitakart feje, az üre-

sen tátongó száj és a tűk nyomát őrző mellkasa, meglepetésemre, semmiféle érzést nem vált ki belőlem; néhány nappal korábban még féltem attól az elképzelt látványtól, ami most a szemem elé tárulkozik, noha akkoriban sem volt jobb állapotban, csak a lélek még átjárta a valójában már agonizáló testet. Már tudom, hogy nem a látvány iszonyatos, félelmet keltő, hanem a nem-létet követő semmiség tudata, a levetett porsátor hasznavehetetlensége az, ami ésszel hirtelenjében nehezen fölfogható, hiszen egy órája még, ha csak papíron is, de az én agonizáló apám volt.

„Apátlan apává lettem egyszeriben", ízlelgetem az érzést, éppen úgy, mint amikor első gyermekem születése után az apaság tényét igyekeztem fölfogni; most anyám hiányzik az apám holttestét még egy óráig őrző kórteremből, akkor a nejem hiányzott, aki még a másik teremben a szülőasztalon feküdt: mindkét alkalommal *egyedül* maradtam érzületeimmel. Nem lehet senkihez egyetlen szavam sem, amit gondolok vagy mondok, magammal osztom meg, „gondolkodó dolog vagyok, vagyis olyan dolog, amely rendelkezik a gondolkodás képességével", rémlik föl bennem e kijelentés, válaszként arra a másikra, mely apám szájából gyakorta hangzott el némi cinizmussal és a laikusok értelmetlenségével, hogy tudniillik „cogito, ergo sum". Csak hát ez mindig a büntetésem vagy arculcsapásom idején hagyta el a száját, s nekem azóta is ezzel a *„sum"*-mal van gondom, a gondolkodást felváltó vagy éppen leváltó szégyenletes és mostanra elillant létezéssel.



TURCZI ISTVÁN

Üresség

ELÉGIA AZ ELÉGIÁÉRT

„Ki voltam én Hogy többé nem vagyok”
(Borbély Szilárd)

ELSŐ TÉTEL

maestoso

Aminek hiszel, az vagyok
Elvéteni, csak nem elvéteni
Nem Semmiképp sem
Araszolni előre Vagy ki tudja
Vétlen tárgyak közt hernyózva
lassan Lassan, ha múlik is
Az ébredő mostban Még a fény előtt,
mikor még nem tudható, ki, mit, miért,

minden, értsd: minden megtelik
ürességgel Ami az élet
Ürességgel telik, ami a vers maga
Micsoda freskó Micsoda tékozlás
Ehhez én nem is kellek Ehhez én,
látod, nem is Ehhez én, ehhez én
kicsit mégis Ha már És csak
egyetlenegyszer Még ezt Még így
De aztán hallgatok, mint az út

Kezdetben van,
ami lehetne, és ami volt
Még bontatlan a kép:
matt és fodrozatlan,
mérték nélküli,
diluviális
Kezdetben van
a fenséges céltalanság
Balzsamos levegőtenger
Ásványi csend Szikár
egész és kontúros némaság
Megkövült korallboltozatok íveiben
örökkévalósága tükrén ringatózva
alszik a mozdulat
Kezdetben van
a tárgytalan remeklés

Az állandóság Az állandóság,
ami gyönyörködtet
Nincs semmi megrendítő a kezdetekben
Nem fáj senkinek, ha felesleges
az ún. mindenség

Még sértetlen a hajnal
Ami lehetne, és ami volt
Ami lehetne én, lehetne te
Éteri minta szerint lehetne a minden
De még nem vagyunk a láthatóba zárva
Az arc, az orr, a száj, a kéz
készületlen és mindenre kész –
Csak az tudható,
hogy eljött az idő De miféle
idő jött el Miféle
Csak a sejtelem

Csak sejtelem Csak
lüktetés Csak félelem,
hogy elmúljon, ami lesz
Elmúljon, ami volt
Csak rettegés Csak
bőr alatti vándorlás
Csak méz és méreg
Csak görcsök Csak
alvadt csönd Csak kövek,
kövek Csak a kövek fegyelme
Kitérni nincs mód
Csak semmi volna mindenen túl
Csak szenteletlen hiány Csak
sötétben izzó, forró evidenciák
Még most
a víziók barbár betörése előtt
Még a gyémántszútrák és szentbeszédek,
a barlangfal, a jászol, a liturgiák előtt
Negyven napos példázatok, száz napos
tojás, harminc éves háború előtt

Kitérni nincs mód Nincs út kitérni
Nem lehet megspórolni a kezdeteket,
mint aki útközben el sem indult
Nem lehet örökké
rejtőzni az éj ráncai közt
álomittas, ringató homályban

Boldog rettegésben
Megnevezetlenül
Nem lehet

Kein Name, der nannte
sein Gleichlaut
knotet uns unters
steifzusingende
Hellzelt

Úgyis más lesz, ami lehetne,
és máshogyan, ami volt
Kitérni nincs mód, mondom
Csak semmi volna mindenen túl
A fehér, érzékeny és valós
Csak a Semmi,
a minden másnál tömörebb anyag,
az volna megkapaszkodni
Beszippantani a friss levegőt
Beszippantani az életet
a kimeríthetetlen lélegzet csarnokában,
itt,
a lassan nyíló zuglói ég alatt,
kis kertre néző teraszom
fakorlátjába kapaszkodva, amíg
szívem rítust cserél

G. ISTVÁN LÁSZLÓ

190. Szellemujj

OTTAVA RIMA-STANZA[1]

Alvóidő, nem való semmi másra,
csak párnámon ne lenne annyi gond,
álomra várni, agyelnémulásra –
egy emlék képe folyton beleront
az egyenletes semmitgondolásba,
amit a felejtés majd visszabont –
apám képe izzik fel retinámon,
álomnak vélném, bár ne volna álom.

Nem mond semmit, csak néz ki a szeméből,
ahogy szokott, egyszerre több irányba –
ritmust kísérő gyűrűs jobb kezétől

még egyszer nem leszek hipnotizálva.
Leginkább balra, olykor jobb felé dől
a törzse, ahogy a versre himbálja –
ezt a dallamot tőle ismerem,
ő diktálja, ő vezeti kezem.

Tanácsa jó és rossz időben egy –
jobb lesz fiam, ha sosem kérsz tanácsot.
Aki a sosemvoltba visszamegy,
nem tudja már látni, hogy mit hibázott,
nem tud már itt *lenni, nem mondja meg,*
jobb vagy balkezéből adott-e álmot.
A dünnyögő dallamot visszahívja,
elhallgat vele az ottava ríma.

193. Gyászoló pár

ANYEGIN-STRÓFA[2]

A fehér hókásás uton
ganéj, szalonnahéj, gyümölcshéj –
felidézni már nem tudom,
valami furcsa téli szentély
rémlik fel, fogtam a kezed,
ázott, erőltetett menet –
szilveszter éji vajúdásból
lábadoztál, a rianástól
féltél, gyerekünk elnyeli
mint egy nagy téli ásítás,
kérdő hangsúlyú állítás,
a semmi, ahogy felszedi
a szél, kapaszkodtál, a pelyvát
és velünk görgeti. Ölelj át.

194. Gyászpróba

RITORNELL[3]

Ne hagyd a hónak csöndjét összetörni.
Ragaszkodik Hozzád, ahogy a víz
a forrás zajtalan, hangok közötti
üteméhez ragaszkodik, ha hisz.

Az elfelejtett arc is elszakad,
a végigjárt út belül eltörik,
a neked szánt lélegzet fennakad
a párnádon, nem hagy el reggelig:
ragaszkodik Hozzád, ahogy a víz.

A csizmatalp a fagyott szűzhavat,
ami a hegy töbrében terül el,
felkavarja, mint szél a madarat,
ami feldúlt fészkén nem énekel –
üteméhez ragaszkodik, ha hisz.

A nem éneklés üteme marad
egyedül érvényes tanulógyásza –
nem érhetsz fel hozzá, nézd a havat,
ahogy a gyásznak rendjét magyarázza.
Ragaszkodik Hozzád, ahogy a víz

ragaszkodik a legutolsó gyászhoz;
lehetnél a víznek most Te a gyásza:
benned veszítse zaját, ha elátkoz,
benned érjen el utolsó imája
üteméhez, ha hisz.

1. Nyolc sorból álló strófa, a sorok ötös-hatodfeles jambusok. Rímképlete: abababcc. Byron *Don Juan*ja vagy Arany *Bolond Istók*ja is ezt használja.

2. Puskin *Anyegin*jának strófái szonettszerű, 14 soros egységek. Sorai rövidebbek a szonetténél, négyes-ötödfeles jambusok. A quartinák rendre kereszt-, páros- és ölelkező ríműek, a záró couplet páros rímű. Képlete: ababccddeffegg.

3. Refrénesen ismétlődő sorokat görgető olasz forma. A ritornell a vers elején xyxy rímképletben merül fel, a vers során pedig a keresztrímes strófák végén rímtelen sorokban visszatér. Nálam a képlet: xy1xy2 ababy1, acacy2, adady1, bdbdy2. Bonyolultabb ritornelleknél az x sor is visszatérhet. A sorok ötös-hatodfeles jambusok – a zárósor itt megrövidül. A ritornell másik jelentésében a magyar verstanokban a középen rímtelen tercinák strófáját jelenti, azaz az axa képletű formát.

GERŐCS PÉTER

Győztesek köztársasága

Az ön idejövetele okán azzal a feltételezéssel kell mernem élni, hogy valami normálistól eltérő történés esete kell, hogy fennálljon, úgy értem, nekem valamiről most be kellene tudnom számolni, hogy annak mentén ön képet alkothasson valamiről, ha jól sejtem, vagy valami az által van, hogy...

Vincze Sámuelhez milyen viszony fűzte?

Igen. Értem. Vincze Sámuelhez én kellően szakmai kapcsolódás mentén... voltam elköteleződve.

Története?

A története? Igen. Az egész történetre az jellemző... hogy... én annak idején a Forgóház kulturális intézményen belül voltam nem szerződéssel foglalkoztatott önkéntes... amely tevékenység számomra nem tudott kielégítővé válni, és hát ennek okán én gondolkodóba estem, hogy merre keressem tovább az utat, és itt, a Forgóházban éppen a főnököm hívta fel a figyelmemet erre a lehetőségre, hogy Pusztai társulatába új asszisztenst keresnek, amely társulat működését, ha korábban mint konstrukciót nem is, de mint művészeti produktumokat létrehozó... intézményt, mondhatom, hogy azért ismerni véltem, úgyhogy jelentkezésre adtam a fejemet, melynek nem kevés technikai részlete megkívánja elmondanom...

Akkor tudta, hogy Vincze Sámuel ott dolgozik?

Igen, értem a kérdését. Nem tudtam. Nem tudtam, de az is lehet, hogy tudtam. Nem tudom, megmondom őszintén. Én akkor Pusztairól, mármint Pusztai László személye volt az, valamint az általa felépített társulat korábbi működése, amit jószerivel ismerni véltem, és ami arra az elhatározásra juttatott, hogy én itt szívesen vállalnék asszisztensi állást.

Ám amikor úgy alakult a helyzet, hogy valóban oda is kerülhettem, ez olyan négy nappal lehetett az elhatározásom után, és körülbelül egy nappal a jelentkezésemet követően, tudniillik Pusztai társulata akkor rettenetesen nagy szükséget látott az asszisztensi feladatok elvégzésére, és hát őszintén megmondva magának, ezt a pozíciót ott senki nem töltötte be annyi ideig, ameddig jómagam, és nem bátorkodom azt hinni, hogy bárki túlzással merne megvádolni, ha az ember azt állítaná, hogy... bizony ez egy kutya nehéz munka volt, és nem csupán annak okán, hogy minden olyan emberért, aki akár csak közvetetten is kapcsolódott a társulathoz, általam volt...

Megkérem, hogy koncentráljon a lényegre. Mikor és hogyan ismerte meg Vincze Sámuelt? Milyen kapcsolat alakult ki Önök között? A történésekre próbáljon szorítkozni.

Igen, igen! Értem. Bocsánat. Mindenképp a történésekre szorítkozom innentől fogva.

Tehát én kettőezer-tizenhárom október tizenegyedikén léptem be a Pusztai László Társulat ajtaján, tíz óra magasságában.

Kérem, nyugodjon meg. Nem kell órapontosan beszámolni egy évnyi munkakapcsolatról. Csak vázolja nagy vonalakban, hogy mi történt, amíg ott volt. Híradás jelleggel. Csak a lényeget.

Dehát engem itt bolondok vesznek körül egész álló nap! Látja, így van működtetve ez az egész magyar egészségügy! Igazából kezelést sem kap az ember, csak az egész napos fekvőkúra! Aki ide bekerül, az kikerül a köznyilvántartásból, hogy kiiktatódjon, mert valójában az egész egy meghalasztó hely. Az ember be van oda vágva, kérem, és onnantól nem számít! Csináljon, amit akar! Mármint nem maga...

Az egyik idősebb asszony például reggeltől késő estig, sőt, alkalom adtán még éjszaka, valamint hajnalban is a felső szomszédra panaszkodik, noha mondanom sem kell, hogy nincs felettünk senki, tekintettel arra, hogy a kórháznak a legfelső emeletén helyezkedünk el, a másik hölgy viszont, kérem, engedje nekem ezeket elmondani, állandóan cigarettát kér tőlem, van egy szerencsétlen is, egy amolyan teljesen összeaszalódott kis nő, aki folyamatosan kipakol-bepakol. Ezek vannak egész nap, ennek mentén alig jut az embernek bármi az eszébe. A szomszéd ágyon lévő nő folyton-folyvást az iránt érdeklődik, amikor meglát – ez a konstrukció napjában gyakorta megvalósul –, hogy „maga nem a Simonyiné a harmadikról?"

Egy férfi pedig... egy férfi azzal henceg, hogy egyszer régen szexuális kapcsolatot létesített velem, csak ez már elfelejtődött.

Több mint egy éve tartózkodom itt, a Pusztaiéktól egyenesen ide lettem hozva. Amikor ki vagyok borulva, mondom a nővérnek, hogy én márpedig el leszek menve innen. Ő meg széttárja a karját, és mondja, hogy „Miért fenyeget? Menjen!"

Természetesen ő is tisztában kell, legyen vele, nincs hová mennem, mert nekem az utolsó helyemül a Pusztai társulat irodája szolgált.

Ez, ez az egész, hogy mondjam, micsoda, ott kezdődött el. Igen akkor, amikor bekerültem oda, és akkor kezdődött nekem ez a dolog, amikor a Lőrinc... elment, mármint eltávozott... pontosan azt követőleg néhány nappal. Azóta minden egyre rosszabb: nem eszem, nem alszom, vashiányos lettem, nincs vérnyomásom, de nem vészes! Semmi az egész! Jól vagyok, köszönöm. Ne aggódjon irántam!

Vincze Sámuel vette föl?

Igazából, őszintén szólva igen. Samu által lettek az emberek már réges-rég dirigálva abban az időben, Pusztai nem is volt sehol, pedig hát ne kelljen bizonygatnom, hogy nem a Samu, vagyis Vincze Sámuel miatt mentem oda. Én ott meg lettem gyötörve általa, ez tudva levő. De mások is, vagy ha nem, akkor csak azért nem, mert mások időben tudtak kellően megfontolt döntéssel élni e tekintetben.

Kicsit több mint minimálbér lett megállapítva.

Mármint Önnek?

Kicsit több mint minimálbér. Igen. Feladatul rám a számlák szortírozása is hárítódott egyebek mellett, úgyhogy én rajtam ment át minden Erika meg a Samu között.

Mondhatom, jó volt látni, hogy mindenkinek magasabb lett megállapítva az enyémhez képest, arról nem is beszélve, hogy Vincze Samunak olyan hajmeresztő ügyletei voltak, amelyeket azóta sem tud senki énrajtam kívül. Köszönöm szépen!

Mikre gondol?

Nem is értem, hogy tudtam úgy ülni ott egész nap, és csak tologatni a kiadási és bevételi papírokat, és nem szólni. Olyan ügyei voltak, komolyan mondom...

Elszámolás előtt éjszakákat töltöttem Erikánál, hogy számlák legyenek találva, melyekkel le lehet fedni Vincze Sámuel bizonyos kiadásait, persze nem bemártásból, csak a tények végett. Emlékszem, hogy például taxi Bécsből Pestre, vagy öt csillagos szállodai szoba két éjszakára Párizsban. Egészen szemkápráztató dolgok sejlettek föl. Én pedig vittem haza, amennyit ugye... annak mentén, jó, ha a rezsit, meg a lakbért alig tudta kifizetni az ember, és akkor még élelmiszerhez sem jutott.

A végén már úgy alakult, hogy életmódszerű benntartózkodást igényeltem az irodában, mert úgyis mindig nekem kellett elsőként ott lennem, és utolsó távozóként is. Ez mondjuk megfelelő ötletnek bizonyult, ha csak arra gondolunk, hogy bent tartózkodhattam egyfolytában, így szombaton és vasárnapon is előbbre juthatott a munka... a lemaradásaim ellenében, a hazaút és a visszaút idejét is megtarthattam jómagamnak, a lakbérről és a rezsiről már nem is ejtve szót!

Természetesen ez a terapeutám szerint okvetlenül sokat segített abban, hogy ide jutott a helyzetem. De őszintén megvallom magának, igazán nagyszerű terapeuta segítségében volt szerencsém részesülni. Azóta képes vagyok kimondani dolgokat, nyíltan és világosan. Így, hogy „punktum!", ahogy ő mondta mindig.

Na, most hol tartottam?

Fél év után egyetlen egy barátom nem sok, senkim nem maradt, mi több, a családommal is kénytelen voltam megszakítani a kapcsolatomat, igazából az ember már el sem hagyta a munkahelyét az idő tájt, csak sikálta fel a padlóról a Samu által széthajigált ügyeket, még álmában is. Arról is mesélhetnék.

Majd talán máskor.

Ne haragudjon. Természetesen.

Ha ennek az egésznek adódott valami előnye, ha nem is bármi anyagiakban megtestesíthető, akkor az talán az a tény, hogy az én véleményem szerint nálam jobban senki nem ismeri Vincze Sámuelt, hovatovább annak a lehetősége is fennáll, hogy én minden tudásnak birtokában vagyok vele kapcsolatban. Amikor rendelkezhettem egy szabad órával, és ennek okán lehetőségem nyílt lepihenni az iroda hátsó részében valahol, hogy regenerálódjak idegi tekintetben például, az iroda másik végéből azonnal érkezett a hívás, hogy teszem azt ugorjak át a lakásába, és hozzak el egy adag fehérneműt, mert kiderült, hogy egy órán belül el kell utaznia több napra, és addig már nem bír a hazamenetel idejével.

Az ember természetesen rohan, hogy minden meglegyen, így taxi által kiszaladni hozzá, az ember szinte felrepül a lépcsőkön... Na és akkor mi a helyzet! Kereken megmondom: egy nagy túró! Egyetlen kimosott fehérneműje sem volt, úgyhogy az ember ilyenkor nekiáll mosni.

Ott mosta a foltos alsógatyáit éhbérért, kialvatlanul, miközben az ő csodás-fantasztikus előadásához kellett volna a színészeket diszponálnia.

Mármint kinek?

Tessék? Természetesen nem ennek mentén nem jött létre az előadás, vagyis nem időben, és nem úgy, ahogy Samu, vagyis Vincze Sámuel szerette volna, de azért számára nyilvánvaló volt, hogy ki miatt.

Úgy érti, Ön miatt?

Dehogyis! Mármint, hogy persze: Sámuel számára.

Ön hány éves?

Huszonöt.

Pesti?

Jelenleg így igaz. De nem mindig történt ez így! Eredendően zalaegerszegi lakosként voltam bejegyezve sokáig, de aztán már Pesten többnyire. Zalaegerszegen születtem és nőttem fel, aztán pedig négy éve tartózkodom Budapesten.

Ott tartott, hogy Sámuel valamiért magát okolja.

Mindazonáltal rendszeresen az éjszaka kellős közepén csörgött a telefonom, és valamilyen feladattal volt bátor ellátni, de adott esetben csak kedélyeskedett, hogy megtudjon a kedélyemre való tekintettel bizonyos részleteket, de okvetlenül tudni való, hogy ő sem rendelkezett sok hozzátartozóval...

Volt olyan is, hogy reggel hat óra húszkor hívott, hogy öltözzek fel, mert öt perc múlva ott lesz, és kivételesen késés és minden egyéb rá jellemző kísérőjelenségektől mentesen jelent meg; csapzottan, ha szabad így mondanom, ráadásul kialvatlanul.

Véleményem szerint azt gondolom, hogy rajtam kívül így senki számára nem merte megmutatni magát. És akkor az ember kezébe nyomott pár százezer forintot, és közölte, hogy most azonnal taxiba vághatom magam, és bejárhatom az összes nagyobb belvárosi hírlapárust, hogy egy bizonyos napilap minden egyes példánya fel legyen vásárolva – hozzáférhetőség szempontjából –, és elhozzam ide, az irodába. Aztán hozzátette, hogy „köszönöm". Tamás egy alkalommal úgy interpretálta Samu hálanyilvánításait, hogy „te még itt vagy?" – ami véleményemmel egyezik.

Délután négy órakor szálltam ki egy kisteherautó hátulsó részéből tizenkettő vagy még több termetes zsák társaságában, melyeket egyesével volt kénytelen az ember felvinni az emeltre. Véleményem szerint a zsákok tömegre súlyosabbak voltak, mint jómagam. Le lettek pakolva a hátsó raktárhelyiségben, majd ezt követően soha nem adott egyetlen rájuk vonatkozó további instrukciót sem, jómagam pedig természetesen nem hoztam döntést önállóan a zsákok ügyének vonatkozásában, és négy hónappal a fent említett esetet követően, amelyre azért emlékszem kellő pontossággal, hiszen a tragédia másnapján történt a raktárba menetelem, ahová kénytelen voltam menni valamiért; a zsákok ugyanott helyezkedtek el, és akkor megvallom őszintén, belelapoztam... Nem is tudom, hogy ezt elmerhetem-e mondani, hogy Samu személyével szemben megengedhető-e...

Dehát eme ügyek azon dolgok által váltak lehetségessé, ugyanis ezerfelé osztotta szét a figyelmét, egyszerre több helyen kellett jelen lennie szimultán, ennek folytán a fontosabb ügyek operatív része egyedül jómagamra hárult, de persze amikor sajtótájékoztatót tartott az irodában vagy egy illető előadást követően, ami még a társulat egy korábbi munkája volt, mint például a *Deszaturált nesz,* megérkeztek az érdeklődők, kávéfőzésre használta az embert, hátra tolva ebbe a szerepbe, amelyet ugyanakkor meg kellett értenem, mert ez is egy fontos feladatnak bizonyult, és jómagamon kívül aligha végezhette volna el ezt a kötelességet más személy, hiszen nekem kellett a hibáim okán alantasabb segítséget is nyújtani.

Az ember ilyenkor szaladhatott a kávékkal a konyha és az irodahelyiség vagy a nagyterem háromszögének egyikéből másikába, ahol a Ferenczy meg a Pál ült, vagy adott esetben a Jánossy, meg politikusok is adott esetben.

Az ő fejükben persze nyilvánvalóan fel sem tudott merülni, hogy általam is történhetett valami a dologgal kapcsolatban, hogy teszem azt... mindegy. De nyilván nem mutatott be nekik, hiszen csak a láthatatlan asszisztens személyét láthatták... személyemben, akinek ez azért persze fájt, hiszen egyébként az egész dolog köszönhető is volt neki, olykor nem is kis mértékben, ez az igazság, ha csak arra gondolunk, hogy tulajdonképpen még az előadások szövegkönyvét is az emberrel íratta át, adott esetben, így az *Örömóda* librettó átdolgozása, bár ezt senki nem tudja, és sehol nem szerepel leírva, de mondhatom, jelentős mértékben tulajdonítható az én személyemnek!

A nagyon határozott – ennek ellenére fenntartom, hogy talán mégsem teljes mértékben jogtalan – véleményalkotásom szerint, hiszen mégiscsak volt rálátásom a környezetére, és a személyére is, Vincze Sámuel nem óhajtott szembenézni az igazsággal!

Miszerint?

Miszerint elfordultak tőle. Nem szimpatizáltak vele. Igenis, mindenki fel volt háborodva! És csak az én személyemre számíthatott! Mindenki rajtam keresztül tartotta vele a kapcsolatot, és elég hamar feltűnt, hogy az emberek szinte nem is rejtik véka alá a véleményüket, ha szóba kerül: „A Samuval? Nem, én a Samuval, köszönöm, többé nem óhajtok dolgozni." „Az egy pökhendi kis fasz." Bocsánat, de hiszen idéztem. „Ó, a Vincze Sámuel direktor úr! Na, igen, felvitte az isten a jó dolgát." „Vincze Samura már megint rájött a rendezhetnék? És azt hányan fogják megszívni?" És csupa ehhez hasonló mondatok.

Rettenetesen nehéz volt, igaz, ami igaz, de nem bánom. Szemkápráztatóan nagy volt a felelősség, de az ember próbált örülni, hogy ő választatott ki ennek viselésére. Mindent tudtam róla, de akkor is a főnököm volt: ki tartotta volna a hátát, ha nem jómagam! Az embernek kellett helyette szégyenkeznie! Az ember lett lehordva a partnercég által, ha mondjuk a Samu az utolsó pillanatban kitalált valami változtatandót az ügymenettel kapcsolatban, amelyről természetszerűleg nem tett említést senkinek. Még a személyemnek sem, ami azt jelentette, hogy a telefon felvételét követő fülembe ordítozásból kellett mindenekelőtt rekonstruálnom a galibát, amelyet mi okoztunk, majd megnyugtatni az illetőt, és tudni olyan dolgot közölni vele, amely lehetséges megoldás a továbbiakra nézvést, és képviselhető anélkül is, teszem azt, hogy mondjuk a Samut még négy napig nem tudom elérni.

De mindent megtettem! Aki ezt kétségbe meri vonni, hát... annak nagyon szépen köszönöm.

Ott van például a Nemzeti Hangversenyterem, ahol a társulat felkérést kapott a Zsidó Közösségtől, hogy egy Holokauszt-koncertet tegyen rendhagyóvá. Persze mondjuk, ennyi maradt a fejekben a Pusztai-társulatról, annak is a korábbi, még Samu előtti dolgairól, hogy „rendhagyó". Na, mindegy is. Ez nem érdemel további polémiát már úgysem. Na persze a Samu lelkesen elvállalta, mindazonáltal, hogy a koncert reggelén még Párizsban volt valami üzleti számlán intézett magánakciója miatt. De hát ez már szinte szót sem érdemel. Szóval kitalált valamit, hogy szegénysorból való kisgyermekeket kell összeszednem, és kis kövekkel a kezükben végig vonulni a nézősorok két oldalán, noha az mindegy volt neki, hogy kövek és gyerekek honnan lesznek előteremtve, és a koncert mely pillanatában fog megtör-

ténni az általa megálmodott konstrukció. Már oda se hederítettem. Öt napig szerveztem a gyerekeket, elkértem őket a szüleiktől, buszt szerveztem az oda- és a visszaútra, mindegyik szülővel egyesével telefonon elbeszélgettem, szerveztem egy koordinátort a helyszínre, hát szóval, ahogy annak rendje és módja szerint kell annak zajlania. Elvittem egy barátnőmet is, azon okból, hogy hátha valamit még kell segédkezni, vagy bárhol probléma adódik a koreográfiával, vagy teszem azt, rosszul lesz egy kisfiú vagy egy kislány, vagy bármi nyavalya. Hát persze Samu beviharzott, és mintha a személyem jelen sem lenne, egyenest a barátnőmhöz fordult, és megkérte, hogy tolmácsoljon a zenészeknek, aki ezt szívélyes kedvvel meg is tette. Ez rendben van, hálás is vagyok neki, hogy elvégezte a munkámat, köszönöm szépen! Hozzám akkor talált először odajönni, amikor az a közlendő ütötte fel a fejét, hogy a buszvezető valamire panaszkodik a visszaút költségeit illetően, és hogy legyek szíves intézkedni, és más alkalmakkor nem galibát okozni. Ez! Ezt kaptam én.

Úgyhogy amikor a Kingával nagyon összemelegedve dolgoztak, és Vincze Sámuel már ott állt a Nemzeti Hangversenyterem nézőterének kellős közepén, mint egy pózna, és kezei a magasban hadonásztak, és két órán keresztül ki-be járatta a kisgyermekeket, kövekkel a kis kezükben, Kinga meg angolul és franciául tolmácsolt valamit a külföldi zenészeknek, na, akkor én kiszaladtam az öltözőbe. Ott vigasztaltak emberek, meg egy önkéntes, de a méreg engem úgy evett, hogy én nem tudtam semmi mást mondani, csak a Samu nevét, egymás után vagy húszszor.

Lőrinc ügye által pont tevődött ennek az egésznek a végére.

Jómagam jól ismertem Lőrincet, és roppantul sok beszélgetést folytattunk le ketten.

Egy estén Samu elvitt egy táncelőadásra, hisz azokban az időkben egymás legfőbb bizalmasaiként örülhettünk a másik társaságának, ennek mentén nem ritkán kerekedett ki olyan helyzet is, hogy példának okáért elmentünk vacsorázni, és ilyen alkalmakkor nem volt ritka, hogy nagyokat beszélgettünk, csak úgy, tréfásan is akár, minden elköteleződésnek híjával, és ugyanilyen tekintetben nagy rendszerességnek örvendett az a konstrukció is, melynek során egyéb szakmai és kulturális kötelmeknek is hódoltunk, de nem kötelességből, inkább ellenkezőleg: a szórakozás végett. Így a kortárs tánc, a színházak, opera is.

Roppantul elragadtatódtam, amikor felcsörgetett, hogy most vagy kicsit később a telefonhívás idejéhez képest adódna egy efféle időtöltési lehetőség, és magamra öltöttem egy szép ruhát, sőt, nem érdektelen talán, hogy egy alkalommal ajándék gyanánt jutottam kisestélyihez, más alkalommal egy brosshoz általa, amely nem utolsó sorban igencsak megsegítette később a munkában igényelt lelki erőim csoportosítását, és előtte is, az alkalomhoz készülésnek békés izgalmaihoz, egészen addig, míg a taxi feltűnt az ablakom alatt, ahol boldog voltam.

Kis ünnepek voltak, bátran kijelentem, ezen alkalmak mindegyike.

Március kilencedikén történt, miszerint egy ilyen előadás alkalmával többször is izgatottnak tűnt, mikor odahajolt hozzám, és méltatásának tárgyává tette a darabban szereplő táncosok egyikét, ezen kívül kommentárokat fűzött a teljesítményéhez, és előre-hátradőlt a széken. A taps során emelt hangerővel mondta, szinte kis híján kiáltva a fülembe, hogy „Ecce homo! Ecce homo! Nagyon képességes! A miénk lesz!”

Így testesült meg Lőrinc. Napokat nem kímélt utána járkálni, ügynökségekbe intézni hosszú telefonokat, majd egy héttel az incidenst követően Bécsbe is kisietett, nem kevés kényelmetlen munka elvégzését hagyva örökségemül, például egy előadást megtekinteni, amelynek koreográfiája Lőrincnek volt köszönhető.

Az ezt követő napon, irodábani megjelenését követően, kellően elégedettnek mutatkozott, harmadnapon azonban Lőrinccel az oldalán toppantak be. Szinte nem is rejtette véka alá, hogy fülig szerelmes belé. Mármint előttünk.

Samu azokban az időkben tetemesen el volt foglalva az éppen általa szervezett demonstrációk létrehozása által, hovatovább még egy táraságot is alapított, mely afféle ellenzéki tömörülésként fogalmazta meg önmagát, és a tüntetések bejelentése mentén rendőrségről rendőrségre volt kénytelen járni, melynek köszönhetően szinte soha nem vagy csak nagyon ritkán vált láthatóvá az irodában.

Talán nem vitás, hogy egyre jelentősebb mértékben ragadta magával a forradalmi hevület, és talán máig nincs egyetlen segédfogalma sem, miféle fejfájást okozott nekünk ezáltal, akik ott voltunk kénytelenek maradni.

A könyvelés átláthatóságáért közvetlenül Erika volt felelősnek nevezhető, mindazonáltal közvetetten, mint mindenért, ezért is jómagam. Ennek okán talán nem is meglepő, hogy egy eme államellenes aktivitás mellett bármikor számítani lehetett arra, hogy betoppan az adóhatóság egy teljes körű ellenőrzésre. Ahogy Erika nagy elkeseredésében a papírhalmok tornyai között hangját néha viccesen hallatta: „Ne húzogasd a cica bajszát!" Ezzel én is egyetértettem.

Ami azonban mindezt még tetézni látszott, hogy a már évek óta szerveződést mutató darabjára adódott pénz, egy külföldi társszervezet mentén, szóval nem lehetett már hosszan halogatni a dolgot, ki kellett tűzni a bemutató időpontját. Okvetlenül ennek kellett a végének lennie. Katasztrófa által ért véget, és egy emberélet tette fel a pontot az „i"-re.

Ott tartózkodott egész nap nálunk, és Samu darabjának koreográfiája az ő próbálkozásai által kezdett létrejönni, annak ellenére, hogy még nem is volt írott librettó. Igazából halvány segédfogalmam sincs, hogy volt képes véghezvinni mindezt, de erős a feltételezésem, hogy Samu rávette ismeretlen dolgok folytán, mint ahogy Samu mindenkit mindenre rávett valamiként. Persze nem találni ebben semmi meglepőt: ő Vincze Sámuel. Mindent és mindenkit megszerez, ha akar. Bizony, ezt így, ahogy van, ki merem jelenteni.

Samu által eljutott Lőrinc a tüntetések közelébe is; Lőrinc ugyanis zöldfülű volt a politikában, vagyis nem érdeklődött nagymértékben eme dolgok iránt, ezt pedig Samu nem helyeselte. „Egy gondolkodó, értelmes, mentálisan egészséges ember nem teheti meg, hogy éppen ma ne gondoljon valamit a politikáról." Ezt mondta. Ez jellemző is volt rá, hogy ilyen szívből szónokolt. Azt is fennhangon említette meg egy alkalommal, hogy „a gondolatok csakis akkor kapnak legitimitást, ha tettekre váltjuk őket."

Persze ennek meg más dolgoknak a folytán is rettenetes feszültség kapott helyet, amelyben nem érdektelen a tény, hogy Samu fölötte is atyáskodással élt és lekezeléssel, noha ami igaz, az igaz: megértő segítőkészséget mutatott.

Más emberek is végezték ott munkájukat, akikről nem lett szó ejtve: Fröhlich Balázs... vagy Tamás, hogy mást ne mondjak. Balázs nagyon kívülállóvá vált,

egyesek szerint ez a Samutól való tisztes védelmi távolság megtartásának volt köszönhető. Aztán ott volt András, aki Samu legjobb barátjának és szellemi partnerének volt tekinthető, azon felül András előadása szerint ő maga részesülhetett Samu titkaiból is. Jómagam Andrással harmonikus kapcsolatot ápoltam, minek folytán megtudtam példának okáért azt az alábbi tényt is, hogy Sámuel milyen eszközökkel élt a színészek castingjakor, s ez nem egyéb, mint szexuális természetű vagy pénzjuttatásbeli, de ennek dacára András soha nem élt a nehezteléssel iránta, inkább megértést akart tanúsítani még azon nehéz pillanatokban is, amikor Samu előadása nagynevű kritikusok rosszmájú élceinek céltáblájává vált.

Ám van itt egyéb is az érdekességek tárházából, ha csak a diplomázottságot említem. Ez az észrevétel Erikától származik, amikor egy alkalommal nála ültünk: „arra már gondoltál, hogy ezeknek a nagyokosoknak nincs egy árva papírjuk? Csinálják a fesztivált, hőzöngenek meg okoskodnak, miközben egy érettségit sikerült abszolválniuk!" Nos, ez igaz, Erika híres volt a szabadszájúságáról, mindazonáltal teljes mértékű tényvalóság volt, hogy abban az időben egyedül Erika rendelkezett diplomával, és kis híján én. Na meg persze a Pusztai, de ő szinte már nem is volt közülünk valónak nevezhető, mondjuk a napi jelenlétet figyelembe véve.

Tudomásom szerint dolgozott önöknél ekkor egy Szőlős Márton nevű bölcsész, aki szintén rendelkezett diplomával. Meg tudja ezt erősíteni?

Ó, hogyne! A Marci. Persze. Ő is ott volt akkor. A Tamás keze alá dolgozott, ha ő már nem bírta a rászakadó munkákat. De ő tulajdonképpen nem tartozott a szűken vett stáb tagjai közé. Nem csak jogi értelemben, de a lelki involváltság tekintetében sem. Mindig mosolygott, mindenkivel jóban volt, de csak felületesen. Nem tudom, mennyit látott az egészből. Nem sokat beszélt velünk. Én közel tudhattam kerülni hozzá, úgyhogy volt, amikor előfordult, hogy szót váltottunk, bár akkor is inkább csak ő kérdezett, utána pedig megtörtént a Tamás és az ő összeveszése, úgyhogy Tamás elküldte.

Min vesztek össze?

Azt sajnos nem tudom, de Erikával azt az elméletet eszeltük ki, hogy Samu a különcködőket tudja megnyerni magának azzal, hogy az ország valaha egyik legfontosabb kulturális intézményének – amely a nevéből még képes volt megélni ez idő tájt – képviselőjeként bebocsáttatást ad ezeknek a fiataloknak, miközben a hálájuk és hiúságuk örvén, Erika így találta magát kifejezni, rabszolgamunkára kényszeríti őket. Valójában ez egy az egyben Erika elmélete, és persze nem kis mértékben származott ez a gondolat egyébként az éjszakai munkák számlájára írható zabolázatlan indulatából, de megfontolandó, hogy a Szőlős Marci például rendelkezett diplomával, és nem is vonódott be, de, teszem azt, Tamás szintén diplomázatlanként építette karrierjét, és ő is remélt. Ő mindenképpen szót érdemel, tekintettel arra, hogy annak idején Pusztai László, Vincze Sámuel és Papp Tamás együtt, hárman vágtak bele az egész ügybe.

Tamás egy szemkápráztatóan szimpatikus, de az igazat megvallva, ezzel egy időben, sajnálatra méltó fiatalember hírében állt. Nem sokszor dugta ki az orrát az irodájából, hisz egész nap vele rakatták össze a kiadványokat, a promóciós célra készítendő videókat, a reklámanyagokat, nem elfeledkezve a brosúrákról, de nem

ritkán neki volt köszönhető a kábelek megforrasztása, és egyéb hasonló technikai problémák elhárításának kivitelezéséért is nagymértékben az ő személye felelt.

Hosszan tartó barátság volt az övék, jóban voltak még annak idején, s akkor még mind a ketten teljesen másmilyeneknek látszottak, Tamás akkor sem volt bőbeszédű fiatalember, és panaszok is csak nagyon ritkán hagyták el a száját, de egyké megjegyzéséből azért tudni való volt, hogy nála is – úgymond – fogytán a cérna.

Ja, igen, az egészet azért mondom, mert Tamás és Samu lakótársakká váltak. Jómagam Tamással is nagymértékben jó kapcsolatot ápoltam szerencsére, ezért elbeszélgetéseinkből képes voltam összerakni azt a képet, amiből kiderül, hogy Tamás számára a távozás okai között nem egyedül újdonsült kedvese áll, hanem más dolgok is, úgyszólván. És Tamás elköltözésével esett épp egybe Lőrinc Samuhoz való odaköltözése. Arról nincs beható ismeretem, hogy Lőrincnek mi volt a saját álláspontja mindezzel kapcsolatban, de azt tudom, hogy nem a kifejezett óhajainak egyike volt az összeköltözés, hanem inkább Samu által történt a közös döntés meghozatala.

Tekintettel arra, hogy a köztünk fennálló viszony okvetlenül bizalmasnak volt nevezhető Lőrinc személyével, azt is tudom, hogy félelem kerítette hatalmába. Ezt ő maga említette, nem mondhatnám, hogy közömbösséget színlelve. Úgy vélem, hogy a Samuval való együttlakásuk mentén Lőrinc realitásérzékének bizonyos részei csorbát szenvedtek, Samu erős egyéniségéből adódóan. Nem tudta érteni Samu reakcióit, nem volt értelmezhető számára Samu közeledése, mely inkább testi természetű volt, mint teszem azt, morális, valamint általában, hogy egyáltalán mit szeretne tőle Vincze Sámuel. És hát igaz, ami igaz: Lőrinc ezekben a hónapokban aszalódott össze, ha szabad ezt így mondani.

Meg is jegyezte nem egy ízben, hogy rohamosan veszít a súlyából, pedig táplálkozik rendesen, talán még többet is, mint szokott. Iszonyúan sajnáltam szegényt. Jó, persze én sem panaszkodhatom, nem mondom, elgondolható, mekkora volt a súlyom ez idő tájt. De ez semmiség! Nem értem el a negyvenet. De ez nem lényeges: jól vagyok.

Aztán feltevődött a kérdés, hogy most akkor ők együtt vannak-e, mert hiszen ez a kapcsolatunk mentén megengedhető volt a viszonyunkban. Emlékeim szerint nem vált számára világossá a kérdésem értelme, hanem csak nézett értetlenséggel a szemében.

Ekkor vált világossá, hogy Lőrincnek tán halvány segédfogalma sem volt arról, mi áll a helyzet hátterében, úgymond. Samu erőteljes fellépései a majdani áldozattal szemben valójában – ez az én olvasatom szerinti véleményem – a nyúl bokorból történő kiugrasztásának volt a konstrukciója, aminek folytán tettre és válaszadásra kényszerült Lőrinc, noha nem adhatott egyiket sem, mert nem értette Samu szándékait, aki ettől fogva, véleményem szerint, és valójában ezt Erika is osztotta, magában árulás vádjával sújtotta szegényt.

Pedig Lőrinc egészen egyszerűen csak másmilyen volt, ugyanis nem osztotta Sámuel nemi hovatartozását, amiről belátható, hogy nem tehetett róla. De ha olyan lett volna is, egyszerűen nem vette észre, hogy mi a helyzet. Ámbár sokáig ezt hittem, de aztán egyszer csak részben ennek az ellenkezője is kiderült, persze az amúgy igaz, hogy bármi történt is, sokak véleményével egyet értve, Lőrinc nem

volt éppenséggel egy afféle szellemileg túlkvalifikált fiatalember, tehát annyira az sem lett volna meglepő, ha egyszerűen nem vesz észre olyan dolgokat, amelyek a napnál is nyilvánvalóbbak.

Aztán később, amikor már alapos nyúzást végeztek rajta, melyről a szemek alatt éktelenkedő karikák árulkodtak, valamint a beesett arc, a tekintet, amely okvetlenül rémülettel volt megtelve, akkor említette egy alkalommal, hogy a Samunak köszönhetően ismeretlen fiatalemberek jelennek meg a lakásban nem éppen megfelelő napszakokban, s a dolog különösségét egészen konkrét dolgokra utaló hangjelenségek is kísérni méltóztatnak, ami első sorban azért lehetséges, mert Samu ezen alkalmakkor elfelejtette az ajtókat nem nyitva hagyni, ahogy abban pedig korábban megállapodás született közöttük, úgyhogy annak rendje és módja szerint Lőrinc életére jellemzővé vált a rettegés, ahogy talán már mondtam is.

Később kiderült... Na, majd mindjárt arról is említést teszek... de meg az is, hogy a Lőrinc akkorra már jegyben járt, méghozzá egy nővel, és jómagam, akinek módjában állt közelről tanújává válni a rohamos események forgatagának, végigkísérhettem azt a komisz mesterkedést, amelyet Sámuel eszközölt az ügyön, melynek mentén sajnos adódott, hogy a menyasszony Lőrinc hamarosan bekövetkező búcsúvételével válhatott el kedvesétől.

Kati nagyon furcsa lánynak mutatkozott. Személyem iránt jelentős szimpátiát vélt mutatni. Azon alkalmakkor, ha netán kisebb társaságban voltunk jelen együtt, és a Kati-Lőrinc páros mellett helyet foglaltak mások is, Kati gyakorta mesélt volt párkapcsolatainak részleteiről, az intimeket sem rejtve véka alá. Ez néha kissé kínos jeleneteket eredményezett. Samu gyakran szapulta Katit, és egy alkalommal, emlékszem, éppen nagymamám halálakor volt, amikor én romokban hevertem a konyhában, és a pohár vizet is alig volt összegyűjthető erőm felemelni, Samu azon élcelődött, hogy Kati volt szerelmeinek történeti ecsetelésekor Lőrinc általában a jelenlévő férfiak nyakának jó erős megszorongatását eszközöli, persze csak játékból, de mondjuk olyan módon, hogy az erek kidagadnak, és a játék áldozata utána nem győzi a szorongatott testrészt hosszasan simogatni. Samu nem átallotta egy alkalommal azt a megfogalmazást megengedni magának, miszerint „Kati egy neurotikus hülye picsa", elnézést a nyomdafestéket nem tűrő idézetért, de akkor is ez találtatott elhangzani, amit én azért mindenképpen túlzásnak érzek.

Aztán az a szóbeszéd is lábra kélt, hogy egyszer felvitte az öccsét a lakásba, mert Simon akkoriban anyagi meg egzisztenciális gondokkal rendelkezett, úgyhogy segítséget szeretett volna nyújtani a számára, ennek mentén átbeszélgettek egy egész napot, és még azt követően is, ennek folytán nem is volt másnap az irodában megtalálható, de későbbi bevallása szerint ő ezt állítólag előre jelezte Samunak, aki később nem ezt vallotta, viszont az tényvalóság, hogy mikor fülébe jutott Lőrinc távolmaradásának híroka, azon nyomban taxi által hazasietett, és úgy „lebaszta" az öccse előtt a Lőrincet, hogy az a szerencsétlen fiatalember – ezek tulajdon szavai – „elbőgte" magát, de mintha még ez sem volna elegendő, Samu „enyelgésbe" fogott Lőrinc öccsével.

Ez mind így történt.

SZILÁGYI ÁKOS

Gyászherceg farsangi belépője a halál halálakor

„Ilyenek az emberek… fürge a haláluk, gyászmenet az életük.” (Apuleius)

1

ki vagy mi vagy? vagy úgy! a gyász!
a gyász a gyász Nagy Úr!
te vagy? vagy csak fantáziálsz
szivem-tozsúrlamúr?

ugyan kit fogsz itt gyászlani?
sehol egy friss halott!
fennen lobognak zászlai –
alattuk andalog:

„a gyász a gyász a gyász vagyok
vagyok a kivagyi gyász!
ó senkiházi angyalok –
halál hidege ráz!

a gyász vagyok a gyász vagyok –
Gyászherceg jő s danász:
utószor jöttem itt sem vagyok!
halál ne hadonássz!

kaszádat tedd le s add kezed!
jer! vár egy új világ!
leteszed ha van eszed
vagy a halál levág!

meghalsz nyomorult! le veled!
a porban nyögsz halál!
mint fáról hulló levelek
fonnyadtan hullsz alá!

a gyász vagyok a nász vagyok
de a harctéri nász!
ahova lépek nyomot hagyok –
véres a kanavász

halál halálát gyászolom
a dicső bajnokét –
ó mennyi hulla! mennyi rom!
mennyi elhullott év!”

2

eltapostak hát svábbogár?
eltaposott a gyász?
ez lett hát halálod Halál?!
na most mássz kulimász!

az idő redő sötét redő
hát e redőbe tért
megpihenni kicsit ledőlt
halála előtt még

téged gyászol minden jászol
minden kisded téged gyászol
minden jajszó téged majszol –
meghalt a Halál!

égen-földön minden gyászol
téged hajszol: hová mászol?
föld alatt mit bogarászol?
hol vagy most halál?

3

halott az egyetlen Halál –
a szerelem! a szörny!
mint görcs a szívbe beleáll
a létbe a közöny

halott halott a szemsugár
az éji hajfonat
halott a termet a sudár
halott az akarat

leomlott mint a fal a test
s most felfalja a föld –
testét testeddel te etesd
lelkét új testbe kösd!

körülvett engemet a gyász
mint döglegyek hada
halál halál ne vihorássz! –
ne dongj Legyek Ura!

ki alászállt s a poklokon
örök hatalmat vett –
(onnan tudom hogy ott lakom
mint létből kivetett)

ki halálával befödi
mindazt ami volt –
ki átdöfte e kurafit
s talpával rátiport

minden halottat haza hí
ó rendületlenül!
talpra szökken ki hazafi
s örül köröskörül

benne ujjong ki elesett
minden hősi halott
vagy akit elvitt baleset
még élt volna holott

uramfia! az égbe tart!
élükön lovagol!
megülni fenn az égi tort
mely mindent megtorol

kihozza ő kihozza ő
népét kihozza mind
sírva fakad a sziklakő –
de hiszen szív ez itt!

eget és földet eltöröl
az utolsó napon
s minden törlést orvosol
ahogy belénk hatol

és mindent újraegyesít
mit szétválaszt a bűn
kíngörbét kiegyenesít
s a hullahegy ledűl

eldönti akkor ki halott
s ki nem lehet halott –
élete lángja kialudt
de halála lobog

4

a gyász a gyász a gyász vagyok
a szurokszívű gyász!
gyászherceg gyásznagy gyászgyalog
fekete kockagyász!

a gyász a gyász a gyász vagyok
a menetelő gyász!
a frász vagyok a gyász vagyok
gyászszázad – vigyázz!

Gyászherceg gyászol gyásztalan
s a Nagy Halottra rogy
„pedig mennyit anyáztalak –
de most már takarodj!”

jó volt szép volt – eloldalog
ó rettentő kötés!
szedd hát sátorfád Halott –
itt nincs több temetés!

Halál árnyéka – Gyászvitéz
szedd össze gyászmotyód!
meghalt hát meghalt – addig élsz
amig e gyász rotyog

a gyászmenet a gyászmenet
a hosszmenet a visszmenet
lépést kivág mint díszmenet
a Halál előtt elmenet

a gyászmenet a gyászmenet
mely menet közben összement
kereng a sír körül kereng
tekereg mint az eszement

5

ki nem fogyunk ki nem fogyunk
gyászodból ó Halál!
egy világ gyászol – guggoló
seggek sorfala vár

ó gyár! ó gyár! ó gyárhalál!
ó roggyant árugyár!
futószalagról legurul
a csapágyas halál

mi gyászkötésben indulunk
egy jobb világ felé s
minden sírhelyet feldulunk:
„hé halottak 'bredés!"

meghalt a Halál – talpra hát
minden halott legott!
csettint hozzá és talpra ránt
az Utolsó Halott

mi elmúlt eltűnt elfogyott
nem múlik el soha!
testünkön nem hagy több nyomot
a gyász húsostora

rontása tört ránk – ártalom! –
a nem-múlásnak ó!
üres sírok közt tántorog
a haldokló bakó

6

a gyász a gyász a gyász vagyok
a gyötrelem a gyász!
Mátészalka gyászba' van
s én vagyok a gyász!

a gyász a gyász a gyász vagyok
nem szégyen a gyász!
gyászkirály és gyászgyalog
anyád vagyok – a gyász!

a gyász gügyög a gyász gagyog –
fütyörész a gyász!
rivaldafényben él s ragyog
Halált kifiguráz

színpadra lép – nem! betotyog:
„miért is jöttem én?”
motyog motyog – „ki is vagyok?”
s távozik trotyliként

halál halál! te trotty! te szörny!
te troglodita rém!
szurony a szív! a szív szurony!
ledöflek vén kretén!

„egyszer asz’szem kihalok” –
mereng a vén halál –
„eldőlök majd mint mamutok
s az Élet rámtalál”

„nem halsz ki! nem! soha! soha!
szemünkbe könnyeket
ne csalj csaló! se sír se hant –
de ő tovább nyekeg

„lőjjék agyon – veszett kutyát! –
a főügyész üvölt –
minden egyes atyafiát
ő lőne mielőtt!”

árnyékod voltam – nem vagyok
csak voltom magyaráz
vagyok hogy tőlem undorodj
takony vagyok – a gyász!

a gyászmasszőr a gyászhuszár
a glott – a gyászgatyesz!
mint égbe döfött gatyaszár
halálon gyászretesz

országos gyász ha kirügyez
és bezár a bazár
Legyek Ura jöjj s te legyezd
ne szálljon rá halál!

vagyok vagyok vagy nem vagyok?
a jéghideg kiráz!
frászban vagyok hogy nem vagyok
sebaj majd kitalálsz!

mert semmi nincsen nélkülem
azaz csak semmi van –
lételem vagyok! lételem!
s te vagy legjobb szavam

a szellem és a szerelem –
hát ezzel jössz halál?
ezt is azt is szétszerelem
mint ki bombát talál

a gyász a gyász a gyász vagyok
a gyáva gyászmenet:
Menet! Tekel! Ufárszin! –
és szól: szemért szemet!

menet tekel ufárszin
hát kellek én neked?
a gyász színe ma eperszín
bár bíbor is lehet!

nézik halotti lepledet
de sehol a halott –
hajónk kifut s mint gyászebek
kergetik vad habok

színek színek ti velsz ebek,
hát ne éljen Eduárd?!
Halál abbé küszöbtöket
többé ne lépje át?

tiéd a szégyen tiéd a bűn
tiéd a sanda gyász!
a hullapózba merevült –
halál halált gyaláz

tiéd a szégyen tiéd a bűn
magadnak építed
gyászműved áll – halál ledűl
vond vissza életed!

7

hát megdöglöttél kis halál?
patáid feldobád?
dib-dáb halál buta halál
téged is megtalált?

a gyász a gyász a gyász vagyok!
ne pofázz – a gyász!
éj palástja déli szmog
kukákban én piszmogok –
azanyád hogy á' sz?!

a gyász a gyász a gyász vagyok
földig fekete gyász!
körmök gyásza légypiszok
kátrányfoltként én uszok
tenger habján – vigyázz!

a gyász a gyász a gyász vagyok
gyökeremig a gyász!
de mint a gyík ha felkuszok
a torkodig – nem alkuszok!
szív hol patkány tanyáz

a gyász vagyok a gyötrelem
a gyalázat a gyász!
gyászmunka gyászkín gyászteher –
most már örökké végezni kell
meghalt a Nagy Halál!

Halál Halál hát meghalál?
a lét lassan beföd –
nem lesz még egy ilyen halál
le hát a fejfödőt!

halál halál hát itt hagyál?
mi lesz most már velünk?
hát örökké éljünk talán?
véget ki vet nekünk?

meghalt a halál – vége van!
a Nagy Halál halott!
de ahogy zuhan – ránkzuhan
s egy világ marad ott

beszélni róla nem lehet –
ez is csak gyászbeszéd
halálidő – betelt letelt:
nem lenni lenne szép!

de lenni kell! de lenni kell! –
az Élet csak legyint
s el-elkapdossa mint ököl
a halál legyeit

ó Élni szép! ó Élni jó! –
szólítlak tikteket
két jómadár két fajanó
beszéltek itt miket?

hisz ha voltunk csak általad –
s most se idő se lét
haló porodban áldalak
sorsot formáló rémalak –
helyedre most ki lép?

halomra öl az unalom
nélküled oh Halál!
látod itt e hullahalom
– mert léleké a hatalom! –
csupa lelkekből áll

téged temet téged temet
e nagy menet a gyászmenet
árnyékot semmit tetemet
a gyógymenet az agymenet
az elmegyógyász ügymenet
surrogva tör utat neked –
élőként jött s mint hulla ment –
ne szarj be épp most elmenet!
hol gyagyás lépdel gógyival
meggárgyult gárda bárgyu had
siralma tárgya – árny te vagy
te vagy mióta trágya vagy
hiányod csak mi színarany

……

„gyüssz te gyüssz te gyüssz te még
az utcámba Gyász!
ahogy majd e büszke nép
helyére puszta üszke lép
s a föld alá aláz!”

8

a gyász a gyász a gyászdobok
de feldübögnek ott!
rögzápor veri a dobot
a koporsódobot!

eljöttél hát? hát értem is?
talált halál te kincs!
kitüntetés és érdem is –
Halál Halálevics!

a gyász a gyász a gyász vagyok
halál robaja: gyász –
szívem szurok szívem szurok
tamtam üteme ráz

eszem a szived eszem szád! –
ó mindent felzabál
vonul az éjben s meg-megáll
a halálkarnevál

hisz rendbe’ van hisz rendbe’ van
hisz rendben van ez így –
szivedre lép mint medvetalp
a csillagok szerint

tapló halál! tapló halál! –
ledőlt hát palotád?!
fekete koksz – halomban áll –
munkára szívlapát!

ARANY ZSUZSANNA

Kosztolányi Dezső élete

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

13. RÉSZ

„Pünkösdre verskötetet adok ki”

[Négy fal között]

Az időszaki kiadványokban nyújtott szerepléseken túl hamarosan kötettel is jelentkezik Kosztolányi. 1907 pünkösdjén – egészen pontosan május 19-én – látott napvilágot a *Négy fal között* című versgyűjtemény.[857] A *Pallas Könyvkiadó* gondozásában megjelent kiadványt annak a Kürthy Györgynek a rajzai díszítették, akit Kosztolányi föltehetően még a Thália Társaságból ismert. Ezenkívül a *Virágfakadás* szerkesztőségében szintén mindketten megfordultak, ahol Kosztolányinak, 1905 tavaszán, éppen a könyvben szereplők közül jelent meg néhány költeménye.[858] A színészként induló Kürthy később (többek között) a Nemzeti Színházhoz szerződött, illetve színházigazgatóként működött Pécsett és Szegeden. Díszlettervezőként és könyvillusztrátorként ugyancsak ismert volt.

Kosztolányi levelezéséből kiderül: nehezen tudta megjelentetni első kötetét. Kürthynek panaszolta a következőket: „ezer gond, ezer pech akadályozott meg abban, hogy a szavamat betartsam. Többek közt a verskötet kiadását sem vállalták el. Kell-e ennél nagyobb csapás most szegény fejemre? Természetesen ennek ellenére is megjelenek pünkösdre.”[859] Juhász Gyulától pedig – amellett, hogy szintén a pünkösdi dátumot jelöli meg a könyvpiacra kerülés időpontjaként – az előfizetők gyűjtésében kér segítséget: „ifjúkori barátságunkra (nem a mostanira) összhangzó kedvtelésünkre, mint Hamlet mondaná, ha verskötetet adna ki és egyéb zöldségekre: gyűjtsön nekem előfizetőket. Pünkösdre verskötetet adok ki, amint a lapokban |:is:| olvashatta.”[860] Mindez azt is igazolja, hogy Kosztolányi „menedzselte” munkáit.[861] Nemcsak újságíróként „házalt” sok szerkesztőségnél, hanem kötetei sorsát sem bízta a véletlenre és a kiadók önkényére. Fontosnak tartotta a megfelelő hírverést, valamint az anyagi bevétel növelése is szempont volt számára. Kürthy Györgynek írt leveléből még arra is fény derül, hogy maga vitte nyomdába a kéziratot, valamint az illusztrációkkal kapcsolatban szintén határozott elképzelése volt.[862] Az irodalmi szakma jeleseinek – akiknek bírálatára is számított –, valamint barátainak pedig tiszteletpéldányokat küldött.

A *Négy fal között* verseit ismerhette már az olvasóközönség, hiszen több folyóiratban, valamint napilapban, sorozatban jelentek meg a különböző szövegválto-

zatok. A kötetkompozíció azonban arra vall, hogy nem véletlenszerűen szedegette össze Kosztolányi már napvilágot látott költeményeit, hanem tudatosan megkomponált szövegegyüttessel állt elő. A verseket ciklusokba rendezte, mely eljárási mód későbbi alkotói évtizedeiben is jellemezte kötetszerkesztő munkáját. Az öt ciklus a következő címeket kapta: *I. Lámpavilágnál*, *II. A fekete asszony*, *III. Pasztellek*, *IV. Magyar versek* (ezen belül két kisebb füzér *Magyar szonettek* és *A Budapest-ciklusból* címmel), *V. Változatok*. A kötet nyitódarabja a *Lámpafény,* mely maga is négy szakaszból áll, és első ízben 1905. május 21-én jelent meg a *Bácskai Hírlap*ban,[863] illetve 1906 nyarán két részletben közölték a *Budapesti Napló*ban.[864] Azt, hogy Kosztolányi számára fontos volt ez a vers, nem csak az mutatja, hogy első kötete leghangsúlyosabb helyén szerepeltette. A *Négy fal között* megjelenése után a *Budapesti Újságírók Almanachjá*nak 1908-as könyve számára is elküldte bemutatkozó versként, valamint jóval később, 1930-ban a *Színházi Élet*ben ugyancsak közölték egy szakaszát.[865] Egy 1935-ös nyilatkozatában pedig a *Lámpafény*t nevezte meg élete első verseként: „Legrégibb versem A lámpafény. Legújabb a Hajnali részegség című nagy vers (hosszú vers – *javítja ki szerényen*)."[866] Az 1935-ben kiadott *Kosztolányi Dezső Összegyűjtött költeményei* című jubileumi kötetnek azonban nem a *Hajnali részegség* az utolsó darabja, hanem az *Ének a semmi*ről, tehát nem állíthatjuk: a tartalomjegyzék alapján helyezte volna erre az előkelő helyre Kosztolányi *Lámpafény* című alkotását a nyilatkozatban. A verset egyébként – a *Színházi Élet* 1930. december 21–27-ei számában közölt kéziratfotó alapján – 13 évesen írta.

Életrajzunknak nem tartozik feladatai közé sem a *Négy fal között* – művészi szempontú (esztétikai) – értékelése, sem a Kosztolányi halála utáni befogadástörténet alakulásának részletes ismertetése. Mindössze arra vállalkozunk, hogy a kortárs fogadtatásról beszámoljunk. Ami a századfordulón betöltött szerepét illeti, a kötet a hazai irodalmi modernség egyik reprezentatív darabja lett. Veres András megállapítása szerint – „minden elsietettségével, egyenetlenségével is az új költőnemzedék második jelentős kötete [lett], az *Új versek* után"[867] – ugyan rangos helyre kerül Kosztolányi Dezső munkája irodalomtörténetünkben, ám csak Ady Endre műveinek nevezett gyűjteményét követően szólhatunk róla. Nem árt azonban megjegyeznünk: Kosztolányinak ez volt a *legelső* verseskönyve, míg Ady „csak" *harmadik* kötetével – az *Új versek* (1906), a *Versek* (1899) és a *Még egyszer* (1903) után – tört be igazán az irodalmi köztudatba. Kosztolányinak még mindig csak *második* verseskötete volt – tehát Adyt még ekkor sem „érte utol" – *A szegény kisgyermek panaszai* (1910), aminek átütő sikere már életében biztosította számára a(z irodalmi) halhatatlanságot.

A *Négy fal között* fogadtatásának egyik mérföldköve éppen a „riválisAdy" kritikája volt.[868] A *Budapesti Napló*ban megjelent bírálat tőrdöfést jelentett az elsőkötetes költő számára. Föltehetően azonban magának Kosztolányinak az ötlete volt, hogy éppen Ady írjon a könyvről, legalábbis Fenyő Miksa visszaemlékezése alapján: „Babits és Kosztolányi fiatal korukban együtt szidták Adyt, s mégis, mikor Kosztolányi kötete megjelent, az volt a kívánsága, hogy Ady írjon róla."[869] Vezér Erzsébet állítása szerint Kosztolányi példányt is küldött Adynak Párizsba, egy levél kíséretében. Miután utóbbi sajnos elkallódott, így csak feltételezhetjük, hogy a re-

cenzióírásra való fölkérést tartalmazhatták Kosztolányi sorai.[870] Ám miért akarhatta, hogy éppen riválisa közöljön művéről ismertetést? Talán a *Budapesti Napló* szerkesztőségéből egyedül Adyt találta méltónak a feladatra? Mivel ugyanannál a lapnál dolgoztak, Kosztolányi joggal várhatta el pályatársától a figyelmet. Annál is inkább, mert korábban – legalábbis Vezér Erzsébet föltételezése szerint – már elismerően nyilatkozott Ady munkásságáról. Az *Új versek* megjelenésének időszakában közölt egyik, *Budapesti Napló*-beli szerkesztőségi üzenetben a szerző – aki tehát lehet akár Kosztolányi is – komolyan méltatta Ady költészetét.[871] Ám ha megnézzük Kosztolányi Adyt említő magánleveleit ebből az időszakból, láthatjuk: nem igazán a dicséret kapja a főszerepet. Már 1905 nyarán így nyilatkozik Babitsnak: „magyar lettem, keverves, [!] javithatatlan, butául naiv magyar, – minden »Mohácsy« Mohácsi Jenők és Ady Endrék ellenére."[872] 1906 februárjában pedig féltékenységről árulkodó, cinikus sorokat intéz Juhász Gyulához: „Ady Endre, a »modern magyarok istene [!] hasonló kegyben részesült ön részéről: igazán hálátlanok lennének ezek a nagy férfiak, ha önt nem emelnék oda, ahol ők vannak."[873] Juhászban való csalódását kommentálja Babitsnak írt levelében is, Adyt még inkább becsmérelve: „A modern irodalom trónusába egy kiállhatatlan és üres poseurt »küldt« ültettek: Ady Endrét s nem mások, kedves barátom, mint azon szintén modern szellemű fiatal emberek, kik arra aspirálnak, hogy rosz [!], modoros és affektáltan zűrzavaros verseiket a B[udapesti]. N[apló]. tárcarovatában közöljék. […] Ő [ti. Juhász] azok közé tartozik, kik minden húron tudtak zörögni s egy kis nyomdafestéktől megkergülnek. […] csúszás mászással felkúszott az Adykhoz és Kiss Józsefekhez […] Sok hasonlót irhatnék az émelyitő Adyról s az üres »Moh« Mohácsiról is. E tanulatlan és gyönge legénykék valami rendkivül különöset keresnek s maguk sem tudják mit. Affektálják a világbánatot, a különcködést […] és sohasem érzik magukat jobban, mint ha sikerült egy olyan verset irniok, melyet – maguk sem értenek meg."[874] Ugyanebben a levelében az *Új versek*et pedig egyszerűen csak az „Ady új – hülye! – köteté"-nek nevezi. Mindezek fényében megkérdőjelezhető, hogy Kosztolányi a fiatalabb pályatárs alázatával küldte volna el kötetét a Párizsban tartózkodó Adynak. Vagy nem is ő küldte el, hanem a szerkesztőség, vagy *dacból* küldte el, hogy bizonyítsa: ő is tud maradandó és „modern" verseket írni. Utóbbi verziót támaszthatja alá az is, hogy Kosztolányi Juhászt (is?) fölkérte – éppen a *Budapesti Napló*ba – való kritikaírásra. Ellentétben az Adynak szóló levéllel, ez a dokumentum fönnmaradt, és a következőket olvashatjuk benne: „A birálatot a B[udapesti]. N[apló]. nem adhatta le, bár mindenkinek igen igen tetszett, mert *Ady már elküldte a cikkét*. Valamelyik nap jön. Én, utólagos engedelmével, elküldtem |:az:| ön gyönyörű kis remekét a Szeged és Vidékének."[875] A cikk meg is jelent a szegedi lapban, 1907. május 26-án.[876]

Ady és Kosztolányi között tehát már a *Négy fal között* megjelenése előtt is voltak feszültségek. Visszautalhatunk a kávéházi találkozásokra is – 1905-ben már ismerték egymást –,[877] említhetjük a föntebb már idézett Kosztolányi-leveleket, valamint Ady egyik leveléről szintén szólhatunk, melyben Kosztolányi iránti bizalmatlanságának adott hangot.[878] Érdemes azonban Ady Endre cikkét alaposabban is szemügyre vennünk! Mely kitételek sérthették annyira Kosztolányit, hogy több évtizedre megharagudott, míg 1929-ben meg nem írta *Az írástudatlanok árulása*

című, a hazai irodalomtörténetben elhíresült, Ady-ellenes pamfletjét?[879] Ady alaptézise, hogy Kosztolányinak Perzsiában kellett volna megszületnie, nem magyar földön. Az élet kihívásai elől való menekülést gúnyolja ki ezzel, Kosztolányi élettapasztalat-hiányát, amit verseiből kiérezni vél. „Utáljuk a mozgékony, háborgató Nyugatot, sujtásos gőg a lelkünkön s kis álmainkhoz ragaszkodunk. Észre csak azt vesszük, amit akarunk, szeretünk sírni a szárazfa cigány sírására" – írja Ady.[880] Hangneme meglehetősen ironikus, mellyel – meglátásom szerint – egyértelműen sérti Kosztolányit személyében is. A képzeletbeli perzsa uralkodót idézve „isteni szájú, új Háfiz"-nak nevezi fiatal pályatársát, ami már önmagában is kimeríti a gúny fogalmát. Ady egyértelműen a „tudós poéta" sztereotípiájával azonosítja Kosztolányit, s ebbéli minőségében gúnyolja tovább. A tanult költő, aki mögött nincsenek megszenvedett történetek, aki csak tankönyvekből ismeri a versfaragást, de őstehetsége kevés adatott. Ady mintha általánosítana, és Kosztolányin verné le a port egyfelől saját keserűsége (kudarcai), másfelől egy sztereotip viselkedésforma elítélése miatt. Ha nem pusztán az irodalmi elemző szemével olvassuk a szöveget, hanem lélektanilag is igyekszünk megérteni a szerző motivációit, szükségképpen egy önmagával elégedetlen ember hangját ismerjük föl a kijelentésekben. „Ő művész, ő költő, ő író, nem tudom, hogy mindenkivel meg tudom-e magam értetni: ő irodalmi író. Bevallom, hogy az én számból nem éppen dicséret ez ma, amikor egyre biztosabban kezdem gyűlölni az irodalmat. […] Én a magam részéről tisztában vagyok vele például, hogy leghaszontalanabb az életemben: az írás. De ha erősebb volnék testben s több pénzem volna, bizony nem is írnék" – olvashatóak a keserű önvallomásként is fölfogható sorok.[881] Adyt ekkoriban sokat támadták, költeményeit értetlenség fogadta. „A hangja csupa dacos ingerültség volt. Mintha szüntelen a harag állapotában lett volna, s haragját kiöntené maga körül mindenkire. […] [Az *Új versek*] azóta híressé vált vezető verse válasz az ellene intézett támadásokra" – jellemzi Ady ekkori lelkiállapotát Schöpflin Aladár.[882] 1906-os – tehát közvetlen a *Négy fal között* megjelenése előtt kiadott – kötetével pedig még több ellenséget szerzett, nem utolsó sorban a „hivatalos" irodalmi körökből. Schöpflin mindehhez hozzáteszi: a külső körülmények mellett belső meghasonlást is átélhetett Ady ebben az időszakában.[883] Mindezek fényében talán érthetőbbé válik, miért éppen Kosztolányi „tanultságát" vetette szemére, és miért tett olyan kijelentéseket, melyek a fiatalabb pályatárs „hivatalos" fórumokon való elfogadására vonatkoznak, ellentétben saját kitaszítottság-érzésével: „[Kosztolányi] Annyira költő, hogy mindenkihez beszél s ő róla nem kicsinylés, ha vizionáljuk, amikor egynémely versét az iskolában is tanítják. A Kisfaludy-Társaságnak van egy fönntartott helye, esetleg, hirtelenül föltűnő költő-talentum számára. Miért nem becsüli s veszi végre komolyan magát a derék társaság? Megfiatalítaná s rehabilitálná ebek harmincadjára jutott becsületét, ha Kosztolányit észrevenné. A *Négy fal között* nagy esemény a mi kulturális incidensekben szűkölködő magyar életünkben. Hozzám, fonnyadó reménységűhöz a már-már eltemetett magyar lélek-föltámadás hit-erősítését szállította. Valami jó készül a Perzsiánál is rosszabb országban, ahol ilyen poéták teremnek."[884] A szöveg ismeretében nem tudjuk elismerésként értelmezni Adynak azon kijelentését, miszerint Kosztolányi „költőnek legkülönb az újonnan jelentkezettek között". Veres András ugyancsak megjegyzi, hogy „ebből a dicséretből is kihallani

a neheztelést és a lekicsinylést".[885] Állítását csak megerősíteni tudom, sőt, meglátásom szerint Adynak ez a kijelentése is inkább a hivatalos elismertség kontra őstehetség problémát veti föl, Kosztolányit állítva a tehetségtelen, de szorgalmas „mintagyerek" szerepébe. Mindezt igazolja az is, hogy Ady nem átallja Kosztolányit Szász Károllyal rokonítani, kinek neve – Veres szavaival élve – „a mesterkéltség és önállótlanság szinonimája".[886]

Az „irodalmi író" megjelölés szállóigévé vált az irodalomtörténetben, és az Ady kontra Kosztolányi ellentét egyik alapterminusává lett. Ady mint az „emberi dokumentumokat" előnyben részesítő, az életet közelről ismerő, a társadalmi problémákért is kiálló költő lett fölemelve Petőfi mellé a kánonban évtizedekre,[887] Kosztolányi pedig a l'art pour l'art híveként, az elefántcsonttoronyba visszavonuló, nem egyszer elvtelenséggel vádolt, az ötvenes években pedig egyenesen perifériára száműzött szerzővé vált. Irodalompolitikai kérdéseket e ponton nem feladata életrajzunknak tisztázni, ám szükséges utalnunk arra, hogy az Ady-kritika mérföldkövet jelent a két szerző későbbi befogadástörténetében. Talán az egyik legnagyobb személyes (!) sértés Ady részéről éppen az „irodalmi író" esztétikai megjelölésével függ össze. Kosztolányi szerelmi lírájának „irodalmisága" ugyanis – Ady szerint – abban nyilvánul meg, hogy „szerelme is halálos álom", valamint „hús-vér asszony nincs egyetlen szerelmes verse mögött sem". Ha valamivel meg lehet bántani egy önérzetes fiatalembert – nem művészetében, hanem – személyében, akkor Ady kijelentése a legnagyobb sértés. Kosztolányi ekkor huszonkét éves, Ady a harmincadikat fogja betölteni. Kosztolányinak eddig főként örömlányok jutottak – 1907. június 2-án, tehát pár nappal a cikk kéziratának elolvasása[888] után ismeri csak meg első nagy szerelmét, Lányi Heddát –, Ady pedig évek óta egy érett asszony, Léda szeretője. Az idősebb pályatárs lényegében impotensnek bélyegzi Kosztolányit, ami nemcsak férfiúi hiúságának érvágás, hanem művészi alkotóerejét is megkérdőjelezi. A (férfi)erő hangsúlyozása metaforikusan a művészi teremtőképességet (nemzést, létrehozást) is jelenti, ekként valakit férfiasságában bántani (ebben a kontextusban) egyenlővé lesz alkotói képességeinek megkérdőjelezésével (is). Arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy nemcsak Ady sértette meg Kosztolányit e téren, hanem Kosztolányi is tett néhány megjegyzést Adyra. Igaz, utóbbinak „csak" magánlevelekben találjuk nyomát, nem pedig a nyomtatott sajtóban. 1906 augusztusában például így írt – Hegedűs-Bite Gyulával közös levelében – Babitsnak: „A poezis nem a szifiliszes és impotens Ady Endrék, a [!] agyalágyult Juhász Gyulák és okvetetlenkedő Mohácsy Jenők előjoga, hanem a küzdő és hívő embereké."[889] Ugyanakkor – mint arra Veres András szintén fölhívja figyelmünket[890] – nem zárható ki a magánéleti vonatkozás sem: Harmos Ilona (a későbbi Kosztolányi Dezsőné) hamarabb ismerte Adyt, mint Kosztolányit, és van adatunk arról, miszerint férfi-nő relációban (ha csak plátóian is, de) szintén működhetett a kapcsolat. E ponton érdemes idéznünk azt a levelet, melyet Diósy Ödönné Brüll Adél – Ady „Léda asszonya" – írt Szűts Dezsőnek,[891] Csinszka fölbukkanásakor: „Ez is [ti. Csinszka, azaz Boncza Berta] belekapaszkodott [Adyba], mint a többi, szintén meg akarja menteni, istenem, s azóta mindig rosszabbul van. Mit mondanak Pesten a színésznők? Harmos Ilona, Szűcs Kornél[ia]: Ady, vegyél el. Hát csak mentse meg, s ne legyen az a vége, hogy ő maga is alkoholista lesz."[892] Tudjuk továbbá, hogy Ady

megpróbált közbenjárni Szilágyi Dezső erdélyi színigazgatónál is, a „rendkívül tehetséges […] Harmos Ilonka" érdekében.[893] Az MTA Könyvtár Kézirattárában fönnmaradt még egy Harmos Ilonának dedikált Ady-kötet (*Szeretném, ha szeretnének*, 1910) is, melyben a következő olvasható: „Harmos Ilonkának / szeretettel, de min- / den kötelezettség nélkül / Ady Endre".[894] A fiatal színésznő és Ady ugyan később – 1909–1910 táján – ismerkedett csak meg,[895] mint ahogy a *Négy fal között*ről szóló kritika megszületett, a Kosztolányival folytatott férfiassági verseny megléte nem zárható ki, sőt inkább az nyer bizonyítást (többek közt Léda levele által), hogy 1907-et követően is dúlt az akár magánéleti vetülettel (is) bíró párviadal.[896]

Mindenesetre Kosztolányi 1907-ben még csak egy erősen ironikus (sőt, szinte gúnyos) hangvételű levélben válaszol Adynak. Soraiból kitetszik, hogy nem szereti őt mint embert, a bírálat pedig leleplezte előtte Ady igazi valóját, „nemtelenségét". A róla (tehát Kosztolányiról magáról) írtakkal egyáltalán nem ért egyet, amit meglehetősen gunyoros öniróniával fejez ki: „Eddig csak irigykedtem a verseire s bámultam önt. Ma szeretem. Ez a két levél [ti. a kritika és egy Tóth Bélát bíráló írás][897] egy egész, nemes embert fedezett fel számomra, olyant, akit, azok kik csak nyomtatott írásait olvassák, nem ismernek. […] A levele és nyilt homlokú kritikája igazat adott nekem: egy fehér, nemes embert ismertem meg belőlük. […] Amit ön megírt a levélben, nem volt új előttem s épen ezért lepett meg emberlátása. Nem képzeli, mennyire érzem magam is az életből való teljes kiszakitottságomat, az útszélen vergődőnek folytonos ambiciórohamát, a perzsának beteges gyönyörét a szépben, az újban, a nagyszerűben."[898] Veres András állítása szerint Kosztolányi az önjellemzéssel lényegében „elfogadja" Ady kitételeit, és védelmezi a fantáziáláshoz való jogát.[899] Értelmezésemben azonban Kosztolányi levelének *minden szava* önironikus, tehát egyáltalán nem fogadja el Ady véleményét. Lengyel Géza megállapításával értek egyet, aki a következőket foglalja össze: „A levél keserű, de egyben irónikus, s a csendes fölény sem hiányzik belőle."[900] Érdemes még idéznünk Ady Lajosné megjegyzéseit is a levéllel kapcsolatban. Soraiból egyértelműen a Kosztolányi iránt érzett ellenszenv árad: iróniáját megalázkodásként értelmezi, későbbi (1929-es) – tehát Ady halála utáni – kritikáját pedig gyávaságként. Kénytelen azonban elismerni, hogy a fiatalabb pályatárs komolyan megsértődött Adyra, akinek bírálata valóban „kegyetlen" volt. „Az én egyszerű asszonyi eszem ebből a levélből csak azt az egyet okoskodja ki: a huszonkétéves Kosztolányi azon a tavaszon halálosan megsértődött, mert Ady erős, talán kegyetlen bírálatot írt legelső, megjelent verskötetéről. Ezért ír fuldokolva, szinte elkékülten a lenyelt haragtól: *szeretetről*. Csupa ugrásrakész meglapulás ez az alázkodó levél. És valóban rá is ugrott az örök gyűlöletet, féltékeny haragot hordozó Kosztolányi későbbi élete során nem egyszer Adyra, csak előbb megvárta, hogy meghaljon és ne tudjon kiállni tollharcra. Megvárta, míg örökre megnémult s nem tudja többé visszaterelni a békétlen irígyeket az őket megillető helyre" – olvashatóak Ady Lajosnénak immár Kosztolányi halála után (tehát szintén nem túl fair „küzdelemben") írt sorai.[901] Hasonlóan elfogult az Ady-monográfus Bölöni György is, amikor a két költő ellentétének korai szakaszáról szól. Kosztolányi jellemét Tihanyi Lajosnak a fauvizmus, illetve kubista expresszionizmus jegyében készült, 1914-es portréja alapján igyekszik meghatározni, megfeledkezvén arról, hogy egy portré legalább annyira – ha nem jobban! –

vallhat alkotójáról és *befogadójáról,* mint a modellről magáról. „A Tihanyi-arckép egy neuraszténiás ember szétdúlt arca, akinek vonásaiban kint ül a gyávaság és a félelem. Teli ez az arc alattomos meglapulásokkal és rajtaütésre váró sunyiságokkal" – fogalmaz Bölöni.[902] Nemcsak a föntebbieket hagyja figyelmen kívül, hanem azt is, hogy a róla (tehát Bölöniről) készült 1912-es portré, valamint Tihanyi önarcképe is hasonló, „fauvista" jegyeket tükröz, tehát nem feltétlen a „hiteles" (mimetikus?) karakterábrázolás volt művészetének célja. Bölöni eme „pszichológiai éleslátását" és „művészettörténeti tájékozottságát" annak érdekében „mozgósította", hogy Kosztolányinak – jellemén túl – költészetét is leértékelje, és az Ady által megfogalmazott korai kritikát megerősítse. A „férfiatlanság-kártyát" ő is előszedi kelléktárából, valamint Kosztolányi neveltetését, műveltségét ugyancsak lekicsinyli: „erős katolikus neveléssel Szabadkáról érkezett Budapestre. Atyja gimnáziumi igazgató, ő maga filozopter, könyvek között élt, és belső élményekben fejlődő gyermekkora elzárta a külső emlékes nagy világtól. Életéből hiányzott az igazi »struggle for life«. Korán lett költő. Kabos Ede fedezte fel őt is a *Budapesti Napló*ban az első Ady-diadalok idején. Nem volt szerelmi élete és nem volt küzdelmes ifjúsága. Mint művelt városi embernek és képzett tanárnak tarsolyában a világirodalom, a német, a francia, a spanyol, az olasz nyelv ismerete, amiket félig már hazulról hozott magával. […] Már akkor úgy vélte egész fiatalon – amikor [a] B[udapesti]. N[apló].-nál Ady mellé kezdett felnőni, mint amolyan fiók-zseni –, igazságtalanság, hogy királykodását kell tűrnie annak az Adynak, akit ő parlaginak ítélt."[903] A lebecsülés mellett azonban egy fontos adalékra is fölhívja figyelmünket a Bölöni-kritika, méghozzá arra, hogy *Ady is viseltetett némi féltékenységgel Kosztolányi iránt,* hiszen bírálatával szándékosan el akarta bizonytalanítani az induló költőt, hogy ne legyenek túl nagy ambíciói. Ne feledkezzünk meg arról, hogy Ady ismerhette Kosztolányi ezen időszakban írt tárcáit, novelláit, valamint műfordításait is. Egy több műfajban jeleskedő, szárnypróbálgató „polihisztor" került tehát horizontjába, aki sokirányúbb tehetséget árult el, mint amilyen Ady volt. Bölöni azonban Ady félreérthetetlen megnyilvánulását is félreérteti olvasóival: „Azon melegében megkérdeztem tőle Párizsban, hogy miért ilyen kegyetlen. »Nem engedem, hogy a fejemre nőjön« – ilyenfélét felelt Ady. Többre becsülte Kosztolányit bizonyára, mint amennyit megírt róla, de nem akarta megszédíteni, megérezte ő az »ellenséget«, a Kosztolányiban lappangó Ady-antagonizmust. […] Ady az ő számára kezdettől fogva a legyőzhetetlen, nagy vetélytárs, a nagy ellenfél, akire csak fogat vicsoríthat titokban […] arcán így és ezért kezdtek kiülni azok a sunyi ravaszságok, jellemgyöngeségek, amiknek vonalait a Tihanyi portré elárulja."[904]

Kosztolányi lényegében csak 1929-ben adja meg az érdemi választ Ady 1907-es vádjaira. Ugyan 1907 után írt még pár lelkesnek ható (!) cikket Ady művészetéről, ám mindez nem zárja ki a sértődöttség tényét.[905] A *Vér és arany* című kötetről két kritikát is közölt – *A Hét*ben[906] és az *Új Idők*ben[907] –, melyeket az irodalomtörténet sokáig inkább dicséretként értelmezett, mint bírálatként. Komlós Aladár például így ír ezzel kapcsolatban: „A szellemi konstellációnak nagyot kell változnia, hogy az 1908-ban még a »Vér és arany«-ért rajongó Kosztolányi 1929-ben Ady ellen forduljon. Az Ady-kultusz Horthy-korabeli megnövekedésére és egyben megzavarodására, valamint egy sajátos politikai és irodalompolitikai helyzetre van szükség (amely-

nek elemzése ezúttal nem feladatunk), hogy Kosztolányi 1929-ben úgy lássa: elérkezett az idő, mikor meg lehet és meg kell valósítania ifjúkori álmát."[908] A már idézett Gellért Oszkár ugyancsak dicséretként értelmezi Kosztolányi recenzióit: „1907 végén és 1908 elején Ady Endre *Vér és arany*áról még két rajongó cikket írt [Kosztolányi]; […] Bár most visszaemlékezem rá, hogy már 1922-ben föltűnt nekem, hogy az Ady-értékelésében valami ellenszenv embriója éledezik."[909] Ha figyelmesen olvassuk e szövegeket, és ismerjük mind Ady *Négy fal között*ről írt cikkét, mind Kosztolányi válaszlevelét, egyértelműen kiérezhetjük az iróniát belőlük. Lengyel Géza az élesebb szemű értelmezők közé tartozott, hiszen a következőket állapította meg: „Az Adytól kapott csontig ható sebek után hamarosan módjában lett volna visszavágni. Nem tette; vagy olyan finoman, hogy Adyn kívül kevesen érthettek belőle. […] A kis cikk [ti. az *Új Idők*ben megjelent kritika] az átlagos olvasó számára csupa hódolat és megbecsülés".[910] Tegyük rögtön hozzá: a második világháborút követő évtizedek irodalmi kánonjában magas polcra kerülő Ady és a kiszoruló Kosztolányi viszonyát könnyebb volt úgy feltüntetni, mintha utóbbi komolyan méltányolta volna az előbbi költészetét. A „bűnbánó Kosztolányi" alakja – aki (minden féltékenykedése ellenére) ugyanúgy elismeri Ady költői zsenijét, mint a hivatalos irodalmi kánon „fölkent képviselői" – sokkal elfogadhatóbbá vált, mint a támadó és kritizáló.

Milyen mondatokat írt tehát le Kosztolányi Adyról, amelyeket felszínesen olvasva dicséretként értelmezhetünk, holott az irónia megnyilvánulásai? „Benvenuto Cellinit […] látom, a túlfeszített, izmos élet diadalmas, dagadó teljességét. Arról van szó, hogy Ady Endre versekben ugyanezt az életet éli, a vér és arany életét. A mi izgatott sietségű modern korunkban ő valósággal fürdik, s tárt kebellel, nekiszegzett, dacos fővel megy neki mindennek, ami szép, ami új, ami élet" – olvassuk *A Hét*ben megjelent kritika kezdősorait.[911] Mi ez, ha nem „visszavágás" az „irodalmi író" megjelölésre? Ady bezzeg éli „dagadó teljességű" életét, (meg)éli a verseit, ellentétben a „négy fal közé" szorult Kosztolányival; és Ady nekiront mindennek, „ami szép, ami új, ami élet", ami: Kosztolányi verseskötetében megfogalmazódott. Az aranyborjút „őrjöngő tánccal körülkeringő" Ady képe utalhat az „igazi" művészetet „elhagyó", „bálványimádó" gesztusra is, és csak „keresi a szavakat", „mondani semmit sem akar", mert nincs is mondanivalója. „Egy született lázadó, aki tettek hiányában verskatonákkal harcol" – összegzi Kosztolányi, mely kijelentésével visszautal Ady azon megjegyzésére, miszerint csak kényszerből ír („ha erősebb volnék testben s több pénzem volna, bizony nem is írnék"), hiszen „potensebb" cselekvésre nem képes. A több mint egy hónappal később, az *Új Idők* hasábjain megjelent kritika már valóban számottevőbb dicsérő kitételt tartalmaz, ám itt sem maradt el az irónia: „a szimbolikus líráért való hosszú és szívós csatázás fejlesztette ki szinte betegesen nagy költői öntudatát, amellyel még a versírás pillanatában is látja magát".[912] A feloldás azonban inkább a megbocsátás gesztusa felé nyit, Ady emberi arcát kívánja meglátni és megláttatni: „Egy embert látunk, aki itt élt közöttünk a XX. század elején, és viharos, szenvedélyes, fájdalmas életével, új verseivel egész szeretetet és egész gyűlöletet kap a kortársaitól."[913]

A „megbocsátás" mégsem sikerült, még évtizedekkel később sem. Alighanem Fenyő Miksa szavainak adhatunk hitelt, akitől a következőket tudjuk meg: „Kosz-

tolányi nem volt dinamikus temperamentum, a sértődöttség lassan dolgozott benne, elfojtva, de idővel mégis denaturálta ítéletét, s húsz év elmúltával már csak a poetastro-Ady élt számára. […] vannak ilyen sebek, mik évtizedekig nem gyógyulnak be, s egy nap hirtelen kirobbanásban keresnek gyógyulást. […] Ady kritikája után, Kosztolányi lassan-lassan eltávolodott tőle, míg Babits egyre inkább bűvöletébe került. Babits dolga könnyebb volt: Ady kereste barátságát, megbecsülte, szép versben vallotta ezt; Kosztolányi soha egy jó szót nem kapott Adytól. Érthető, hogy ezt Kosztolányi méltánytalanságnak érezte, aminthogy az is volt, – ilyen igazságtalan Ady csak Arany Jánossal szemben volt, – a visszafojtott ingerültségnek egyszer ki kellett robbannia."[914] Fenyő szavait alátámasztják Kosztolányi Dezsőné sorai is. Élerajzi kötetének az 1929-es Ady-vitát taglaló fejezetében olvassuk: „A *Toll* [!] című folyóirat Ady Endréről szólaltat meg tekintélyeket. […] Huszonöt év óta gyűlik a seb, amely ettől a kérdéstől most felfakad [Kosztolányi]. Régen szenved, haragszik, gúnyolódik és kesereg *ő Az írástudatlanok árulásá*-n – ezt a címet adja a *Toll* [!] július 14-i számában megjelent tizenöt oldalas cikkének."[915] Cikkével azonban darázsfészekbe nyúlt: (irodalom)politikai ügy lett belőle, Kosztolányinak pedig keservesen csalódnia kellett barátaiban is, akiknek többsége – fontosabbnak tartván a karriert és a konformitást, még ha egyet is értett vele, de – nem állt ki mellette.[916] Annak egy részét, hogy mi mindent „nyelt le" Kosztolányi évtizedeken át – és majd az 1929-es botrányt követően is (újra!) –, korai levelei alapján rekonstruálhatjuk. Főként Babits Mihállyal folytatott levelezéséből – aki 1929-ben szintén megtagadja nemcsak barátját, de saját fiatalkori véleményét is – ugyanis az derül ki, hogy – mint arra utaltunk – már a *Négy fal között* esete előtt utálta Adyt és a körülötte tapasztalható (Kosztolányi szerint jogtalan és értelmetlen) felhajtást.

Születtek azonban más kritikák is a kötetről, melyek közül érdemes néhányat kiemelnünk. Adyval ellentétben Juhász – föntebb már említett írásában – épp a szerző *műveltségét* tartja erénynek. A tájékozottság pedig nem zárja ki az erőt és a lendületet, melyek épp az életből való részesülést – amit Ady tagad Kosztolányinál – föltételezik: „Az új és ódon interieurök sajátos hangulatai, gondolatai kavarognak a mi poétánk erős intellektusában és tomboló lelkében. De ez a tombolás nem a régi, az ösztönös, a romantikás, ez a tombolás az erő öntudatos harca, az erőé, mely biztos kézzel emelgeti, dobálja a legnagyobb súlyokat. […] Az ő hónapos interieurjében nagy munka izzik, nagy erőfeszítések, kemény merések, büszke akarások."[917] Különösen *A bal lator* című verset[918] tartja fontosnak kiemelni, annak – részben „istenkáromló" – merészsége miatt. Adyval ellentétben Juhász fölfedezi a szerelmi lírát is Kosztolányinál, igaz, a képzelet szerepét is megpendíti. Állítja azonban, hogy Kosztolányi „élményanyaga" *nem* a „kamaszkor föllengéseiből" és *nem* a „polgári férfikor becsületes, langyos hűségéből" fakad, hanem inkább a szerelem metafizikai szintjének érzékeltetésével találkozunk, illetve – ezzel párhuzamosan – infernális voltának bemutatásával. Mindez akár a bécsi szecesszió halálerotikájára is emlékeztetheti az olvasót: „Ámor és Mors danse macabret lejtenek az éjjeli interieurben s az ágy szélén csodálatos fehér árnyék hegedül. […] A szoba végül hirtelen kitágul és láthatatlanul dübörögnek a kékes éjszakában az infernális hidak és kapuk. Mit mondjunk e szép borzongásokra? Miszticizmus, szatanizmus…"[919]

Lukács György a *Huszadik Század*ban közölte cikkét, melyben megismétli Ady főbb téziseit. Ő is „irodalmi írónak" nevezi Kosztolányit – „poète littéraire" –, valamint esztétának. Ha eszünkbe jut Lukács *Esztétikai kultúra* című írása – melynek részleteit a Baross kávéház törzsközönségében ülő Kosztolányi is (igaz, csak később, de) megismerhette[920] –, akkor az „esztéta" megjelöléshez inkább negatív konnotációkat társítunk: „Az esztétikai kultúra középpontja: a hangulat. […] abban a pillanatban született meg, amikor ezt a lelki tevékenységet az élet egészére kiterjesztették, amikor tehát az egész élet a folyton változó hangulatok szünetlen egymásutánjává alakult; amikor minden tárgy megszűnt létezni, mert minden csak hangulatlehetőséggé lett; amikor eltűnt az életből minden állandóság […] amikor kiveszett az életből minden érték […] ez a kultúra kizár minden igazi lelki aktivitást, mert egyedüli életmegnyilvánulása az odaadó hozzásimulás a pillanatokhoz; mert éppen azáltal, hogy minden csak belülről jön, igazán belülről nem jöhet semmi […] Az »esztétikai kultúra«, az »életművészet« a lelki züllöttségnek, az alkotni és cselekedni tudás hiányának, a pillanatoknak való kiszolgáltatottságnak életprincípiumokká való emelése […] dilettantizmus az élettel szemben".[921] Lukács *Négy fal között* kritikája mindezek fényében egy, a Kosztolányiéval ellentétes szemléletmód (világlátás) megnyilvánulása. Ady mércéjén méri Kosztolányit, így elsőként hasonlítja össze a két költői teljesítményt irodalomtörténetünkben. A hagyományteremtő ebben a kérdésben (a két szerző „párbajoztatásában") tehát inkább Lukács, mint Ady, hiszen ő beszél kívülálló – és egyúttal kritikai távolságtartással bíró – pozícióból. A meg-nem-éltséget ő is hiányolja – akárcsak Ady –, és a szerelmi líra mögötti űrt ő is érzékeli: „Vannak ebben a kötetben egyenesen programmszerű versek (a szerelmi versek legnagyobb része; a magyar versek; a pár szociális vers), amiken rögtön meglátszik az át nem éltség, az, hogy a kötet teljessége kedvéért íródtak, vagy a legjobb esetben egy ötlet szülöttei."[922] Bíráló megjegyzései ellenére Lukács elismeri Kosztolányi művészetét, olyan alkotónak tartja, „akivel [egyedül] érdemes foglalkozni" Ady mellett, ám még a kísérletező-(ön)kereső fázisban jár. Mindenesetre meg kell tanulnia a „kevesebb több" elvét, azaz – Lukács szavaival –: „keveset írni!" és „a kötetbe legfeljebb a felét lett volna szabad belevenni annak, ami most benne van".[923]

Lukács utolsóként idézett megállapításait csak megerősíti Lengyel Menyhért egy levelében. Barátaihoz hasonlóan, Kosztolányi neki is küldött tiszteletpéldányt a kötetből, azonban – Juhász esetével ellentétben – kritikaírásra ezúttal nem került sor. „Várom szíves értesítését a könyvre vonatkozólag? [!] Ki ír róla a B[udapesti]. N[apló].-ban [!] Én nagyon ambicionálnám, – de nem tudom, lehetne-e, – illetve nem foglalta »el«-e vele a helyet valaki más?" – írja Lengyel 1907. május–június táján, amikor még nem kapta kézhez a példányt.[924] A választ tudjuk: Ady Endre foglalta le a helyet, és írta meg emlékezetes kritikáját. Június 10-e körül aztán megérkezett az éppen Itáliában tartózkodó Lengyelhez a példány is, melyről szinte csak lelkendező sorokat tudott írni: „A kötet szebb, mint gondoltam, pedig |:nagyot:| sokat vártam. […] A legöszintébben gratulálok Önnek hozzá. Akitöl első lélekzetvételre ilyen eröteljes hang telik, az még nagy szimfoniákat fog »irni« elzengeni."[925] A levélből kiderül még, hogy az éppen Firenzéből Velencébe tartó Erdős Renée is érdeklődve fogadta a verseket, valamint a helyi magyar kolóniában felolvasóesteket is rendeztek a *Négy fal között* költeményeiből. A sok dicséret mellett Lengyel

Menyhért kritikát is megfogalmaz: a *Magyar versek* ciklus darabjai, a szerelmes versek és még néhány darab kevésbé sikerült jól, illetve néhányat kihagyott volna Kosztolányi helyében a kötetből.

A *Nyugat*ban Kaffka Margit szólt Kosztolányi első versgyűjteményéről. Lukácshoz hasonlóan ő is az „esztéta" líráját véli fölismerni. A „négy fal közöttiség" azonban számára kortünet: „el kellett jönnie, hogy strófákat írjon a lámpa beteg, sárga és csodálatos világáról, melyből az egész galvanizált túlfokozott, mesterséges, de iszonyúan mélységes mai élet sugárzik".[926] Konklúziójában lényegében megerősíti Lukács és Lengyel megállapítását: „Ami a kötetét illeti – túlságosan is sok vers van benne."[927] A *Négy fal között* későbbi kiadásai[928] Lukácsék meglátásait igazolták: Kosztolányi folyamatosan csökkentette a versek számát. Az 1935-ben megjelent *Összegyűjtött költemények*be az eredeti 103 versből[929] már csak 15-öt válogatott be. A legnagyobb különbséget azonban az első és az 1917-es második kiadás mutatja: Kosztolányi nem pusztán a versek jelentős részét hagyta ki, hanem a sorrendet is megváltoztatta, valamint a cikluscímeket is törölte.[930]

Az említett recenziókon túl írt a kötetről többek között Mohácsi Jenő, Schöpflin Aladár, Szilágyi Géza, Bresztovszky Ernő is.[931] Gárdonyi Gézától – akinek szintén küldött tiszteletpéldányt Kosztolányi[932]– gratuláló levél érkezett, és az egri író ugyancsak megjegyezte: ezek a versek még valóban „a négy fal között" születtek, ahonnan ki kellene lépni lassan az életbe. „A költészet való szépségeit ott találja meg, – mint ahogy én immár későcskén ott találtam. Az élet az érték. Az álom másodrendű" – fogalmaz Gárdonyi, akinek bírálata ismételten rokonságot mutat Ady, Lukács és Kaffka észrevételeivel.[933] Az ismertetett bíráló megjegyzéseken túl azonban más „vád" is érte Kosztolányit: az eredetiség hiányának, valamint főként külföldi költői stílusok követésének vádja. Szegedy-Maszák Mihály foglalkozik hosszabban is a kérdéskörrel. Monográfiájának vonatkozó fejezetében a következőket olvassuk: „Lukács György 1907-ben »Hérédia stílű szonettek«-et talált a versei között […], Babits Byron, Puskin, Leconte de Lisle, Heredia és Vörösmarty ösztönzését vélte fölismerni […], s bő félévszázaddal később Karátson Endre is azt állapította meg, hogy a *Négy fal között* versein erősen érezhető a Parnasse és Baudelaire hatása […]."[934] Kosztolányit még albérletében is azzal ugratták barátai, hogy költeményeiben fölfedezhető némely idegen nyelvű szerző – köztük leginkább Rilke – befolyása.[935]

Természetesen rokonoknak és olyan barátoknak is küldött példányt Kosztolányi, akiktől nem várt kritikát, csak néhány jó szót. Babitscsal éppen elhidegült a kapcsolatuk, amikor Kosztolányi – a kötet megjelenése apropóján – kísérletet tett arra, hogy újra levelezésbe kezdjenek. Sorait őszinte önvallomásként értelmezzük, hiszen a következőket írta még egyetemi barátjának: „Éjjente, a kávéház asztalánál, mikor az ember torkát fojtogatja az undor s a bort is megissza, hogy elkábuljon és belebutuljon a csömör egyhangúságába, gyakran irtam önnek levelet, hosszút, becsületeset, affektáció nélkülit, azután átolvastam és összetéptem. Szégyelltem volna, hogyha olyan gyöngének lát, amilyen igazán vagyok. Az egyetlen levél, ami mégis elment önhöz, az előfizetési felhivás, mellyel röviden fel akartam hivni a figyelmét magamra s pár sort |:próbáltam:| kizsarolni öntől. Minden eredmény nélkül. A kötet-csinálás nagy fejetlenségében |:pedig:| rokonaimat, ismerőseimet, sőt

születeimet is csak ezekkel az önérzetes beharangozókkal böktem oldalba, jóllehet később mind tiszteletpéldányt kapott tőlem."[936] Babits föltehetően azért sértődött meg Kosztolányira, mert „eladta magát", azaz napilapokhoz szegődött és „elvárt" irányvonalakhoz kezdett alkalmazkodni cikkeivel. Ezenkívül olyan apró figyelmetlenségek is előfordultak, mint például egy kölcsönkapott Petronius-kötet (a *Satyricon*) visszaszolgáltatásának elhúzódása, ami könnyen kelthette azt a benyomást Babitsban, hogy Kosztolányi háttérbe helyezte barátságukat. Juhásszal ugyancsak „mostohán bánt" ekkoriban, amit a két barát levelezése is mutat.[937] A barátok hanyagolása összefügghet egyrészt az új életmóddal – a napilapos munkát az állandó rohanás jellemzi, a határidőre való cikkírás –, másrészt az új közegben Kosztolányi meg is szédülhetett kicsit, vidéki fiúként bekerülve az egyik vezető sajtóorgánum szerkesztőségébe, valamint az „irodalmi fősodorba". Megrészegedve a hirtelen jött sikerektől, könnyen érezhette, hogy a(z akkoriban még) szerényebb karrierrel rendelkező barátok fölébe kerekedett, illetve fontosabb lett számára az új közegnek való megfelelés. A kapcsolat fontosságát jelzi azonban, hogy mind Kosztolányi, mind Babits igyekeztek egymást kiengesztelni. Kosztolányi ekkoriban segített barátjának a *Politikai Hetiszemle*be is bekerülni, ahol több verset közöltek tőle, valamint dicsérő sorokat munkáiról.[938] Zákány-Tóth Péter (egyelőre szóbeli) észrevételére támaszkodva jegyezzük meg: a *Magyar szonettek* egy részének kivételével főként azok a versek maradtak a későbbi *Négy fal között* kiadásaiban, melyeket Babits – még a kötet megjelenése előtt – méltatott, Kosztolányihoz írt magánleveleiben.[939]

(folytatjuk)

JEGYZETEK

857. „Négy fal között. Kosztolányi Dezső, a kiválóan talentumos fiatal poéta versei ezen a címen ma megjelentek." – [Szerző nélkül]: Négy fal között, *Polgár,* 1907. máj. 19., 8.

A *Magyar Nemzet*nek ugyancsak aznap megjelent számában pedig közölték Kosztolányi *Megállt az óra* című versét, a következő jegyzettel: „A jeles fiatal poéta ma megjelent »Négy fal között« című kötetéből." – Kosztolányi Dezső: Megállt az óra, *Magyar Nemzet,* 1907. máj. 19., 2.

A kötet adatai: Kosztolányi Dezső: *Négy fal között,* Budapest: Pallas, 1907. [Illusztrálta: Kürthy György.]

858. Lásd még a *„miért nem fejezted be az egyetemi tanulmányaid?"* című alfejezetet.

859. Kosztolányi Dezső levele Kürthy Györgynek, [Budapest, 1907 tavasza, április közepe körül], in *Levelezés 1.,* 622.

860. Kosztolányi Dezső levele Juhász Gyulának, Budapest, 1907. ápr. [24.], in *Levelezés 1.,* 625. A *Négy fal között* versei megjelenési adatainak föltárásában segítségemre volt és a forrásokat megjelölte Zákány-Tóth Péter, a korai verseket tartalmazó kritikai kiadás szerkesztője. Közreműködését ezúton is köszönöm.

861. Veres András például egyenesen „reklámszakembernek" nevezi mind Kosztolányit, mind Adyt: „Lehet, hogy csak napjainkban válik lehetővé a két költőóriás (és hozzátenném: a két kitűnő újságíró, *showman* és *reklámszakember*) kölcsönös ellenszenvét kevésbé elfogultan szemlélni." – Veres, 2012, i. m., 13. [Utóbbi kiemelés tőlem: A. Zs.]

862. *„Holnap tiz órakor eljövök a kötetért,* mert haladéktalanul a nyomdába kell vinnem. […] Én egy cimképeket [!], pár fejlécet szeretnék: tusrajzokat." – Kosztolányi Dezső levele Kürthy Györgynek, [Budapest, 1907 tavasza, április közepe körül], in *Levelezés 1.,* 622. A kötet egyébként magánkiadásban jelent meg.

863. Kosztolányi Dezső: Lámpafény, *Bácskai Hírlap,* 1905. máj. 21., 1. [Az utolsó, negyedik szakaszt – *Az est leszáll* – nem tartalmazza ez a közlés.]

864. Kosztolányi Dezső: Lámpafény, *Budapesti Napló,* 1906. máj. 27., 1. [csak a negyedik szakasz]; 1906. jún. 24., 2. [csak az első három szakasz].

865. Kosztolányi Dezső: Lámpafény, *Budapesti Újságírók Almanachja 1908-ra. A Magyar Bohémvilág,* 1908, 296–298; *Színházi Élet,* 1930. dec. 21–27., 8. [A második, *Te vagy napom* című szakasz.]

866. Pán Imre: A vers és a csók, *Színházi Élet,* 1935. ápr. 21–27.

867. Veres, 2012, i. m., 27.

868. Ady Endre: Négy fal között. Kosztolányi Dezső verses könyve, *Budapesti Napló,* 1907. jún. 1., 2–3.

869. Fenyő, 1975, i. m., 198.

870. Vö. Vezér Erzsébet: A cikkek, tanulmányok jegyzetei, in *Ady Endre Összes Prózai Művei VIII. Újságcikkek, tanulmányok,* s. a. r. – –, Budapest: Akadémiai, 1968, 524.

871. Az egyik szerkesztőségi üzenetről (*Budapesti Napló,* 1906. aug. 7.) sejtés szintjén ugyan, de *állítja* Vezér Erzsébet, hogy Kosztolányi tollából származik. Indokul az alábbiakat jegyzi meg: „Az üzenet szerzőjében Kosztolányi Dezsőt sejtjük, aki Ady Párizsba távozásakor került a B[udapesti] N[apló] kötelékébe és Babitscsal folytatott levelezésében nagyon hasonlókat ír – Ady ellen." – Vezér, 1968, i. m., 396.

872. Kosztolányi Dezső levele Babits Mihálynak, Szabadka, 1905. júl. 29., in *Levelezés 1.,* 389.

873. Kosztolányi Dezső levele Juhász Gyulának, [Szabadka, 1906. febr. 4. után], in *Levelezés 1.,* 434.

874. Kosztolányi Dezső levele Babits Mihálynak, Szabadka, 1906. febr. 19., in *Levelezés 1.,* 440–441.

875. *Levelezés 1.,* 635.

876. Juhász Gyula: *Négy fal között.* Kosztolányi Dezső verseskötete Kürthy György rajzaival. Kiadta a Pallas, *Szeged és Vidéke,* 1907. máj. 26., 11.

877. Lásd az *„egyik kávéházból a másikba"* című alfejezetet.

878. „nagyon kérem Önt valamire: küldje el nékem a Kabos Ede köteteit. Küldje pedig ajánlva s utánvéttel. Ugy-e nem lesz olyan magyar, mint Kosztolányi, aki nem mozdul még szurásra sem." – Ady Endre levele Mohácsi Jenőnek, [Párizs, 1906. dec. 24.], in *Ady Endre levelezése I. 1895–1907,* s. a. r., jegyz. Vitályos László, Budapest: Akadémiai – Argumentum, 1998, 188.

879. Kosztolányi Dezső: Az írástudatlanok árulása. Különvélemény Ady Endréről, *A Toll,* 1929. júl. 14., 7–21.

880. Ady, 1907, i. m.

881. Ady, 1907, i. m.

882. Schöpflin Aladár: Ady Endre, Kolozsvár: Polis, 2005, 66.

883. Vö. Schöpflin, 2005, i. m., 78.

884. Ady, 1907, i. m.

885. Veres, 2012, i. m., 29.

886. Veres, 2012, i. m., 29.

887. „Az 1940-es évek végétől – a magyar költészet trónjára emelt Petőfi–Ady–József Attila szentháromság egyik tagjaként – Ady emléke a hivatalos kultúrpolitika legteljesebb védelmét élvezte." Az idézethez tartozó jegyzet: „Valójában a »szentháromság« már a harmincas évek végén kialakult, sőt a Petőfi–Ady-kettős kiemelése korábbi: a húszas években szociáldemokrata közhely volt." – Veres, 2012, i. m., 11.

888. Kosztolányi 1907. május 31-én ír levelet Adynak, melyből kiderül: előbb olvasta a kritikát, mint ahogy az megjelent volna.

889. Kosztolányi Dezső és Hegedűs-Bite Gyula levele Babits Mihálynak, [Budapest, 1906. aug. 18 és 21 között], in *Levelezés 1.,* 589.

890. Vö. Veres, 2012, i. m., 48–49.

891. Alakjával kapcsolatban lásd az *„egyik kávéházból a másikba"* című alfejezetet.

892. Léda [Diósy Ödönné Brüll Adél] levele Szűts Dezsőnek, Párizs, [1912 eleje], in *Emlékezések Ady Endréről III.,* s. a. r. Kovalovszky Miklós, Budapest: Akadémiai, 1987, 246.

893. 1909. november 1-jén Ady Lajos – Ady Endre kérésére – levelet írt Szilágyi Dezsőnek, melyben arra kérte, Harmos Ilona hadd lépjen föl Zilahon, 2–3 este alkalmával: „Az ügy, melyet Bandi kér tőled, a következő volna: van itt egy rendkívül tehetséges színésznő (Harmos Ilonka a neve) előbb a Magyar Színház, most a Feld-féle színház tagja, aki szeretne Nálad, Zilahon, 2–3 este drámai szerepben fellépni. Siker – erkölcsi és anyagi – nagy lesz: arra a pár napra mi is lemegyünk és beharangozunk neki, s begyűjtjük a népet. A dolog apróbb részleteit majd ő megírná, az ügy érdemére vonatkozó leve-

ledet azonban címezd a Bandi nevére (Bpest, Meteor szálló) vagy esetleg […] nekem" – Ady Lajos levele Szilágyi Dezsőnek, [Budapest, 1909. nov. 1.], in – – *Levelezése II.,* s. a. r. Hegyi Katalin – Vitályos László, Budapest: Akadémiai – Argumentum, 2001, 525.

Ady Endre maga is írt külön levelet a színigazgatónak, megerősítve öccse kérését: „Ahhoz az ügyhöz, melyet itt alább az öcsém […] előad, s nevemben kér, szíves jóindulatodat kérem." – Ady Endre levele Szilágyi Dezsőnek, [Budapest, 1909. nov. 1.], in i. m., 279.

A föllépésre végül nem került sor. Az idézett levelekre Veres András kötete hívta föl a figyelmem: Veres, 2012, i. m., 48.

894. Ady Endre: Szeretném, ha szeretnének, MTA Könyvtár Kézirattára.

895. Lásd bővebben az *„egyik kávéházból a másikba"* című alfejezetet.

896. Kosztolányi a visszaemlékezések szerint csak 1910 végén ismeri meg Harmos Ilonát, bár már korábban is láthatta színpadon. Lásd a *„Janka egyszer nálam felejtette az esernyőjét"* című alfejezetet.

897. „[Kosztolányi] ironikusan párhuzamba állítja az őt ért sérelmet és azt, hogy Ady egy másik cikkében (»levelében«) keményen (sőt durván) nekirontott – valójában visszaszólt – az Adyt támadó Tóth Bélának, szerencsétlen időpontban, mert nem sokkal ezután Tóth meghalt". – Veres, 2012, i. m., 32.

A nevezett szöveg adatai: Ady Endre: Válasz Tóth Bélának, *Budapesti Napló,* 1907. márc. 2. A cikk történetéről lásd bővebben: *Levelezés 1.,* 640–641.

898. Kosztolányi Dezső levele Ady Endrének, Budapest, 1907. máj. 31., in *Levelezés 1.,* 638–639. A levél keltezése bizonyítja, hogy Kosztolányi már a megjelenés előtt olvashatta Ady bírálatát, föltehetően a *Budapesti Napló* szerkesztőségében. Utóbbit bizonyítja az is, hogy a napilap levélpapírjára írta sorait Kosztolányi. Vö. még: Lengyel Géza: Ady a műhelyben, Budapest: Szépirodalmi, 1957, 303.

899. Veres, 2012, i. m., 32.

900. Lengyel, 1957, i. m., 303.

901. Az ismeretlen Ady. Akiről az érmindszenti levelesláda beszél, közli Ady Lajosné, Budapest: Béta Irodalmi Rt., [1942], 91.

902. Bölöni György: Az igazi Ady, Budapest: Szépirodalmi, 1966, 516–517.

903. Bölöni, 1966, i. m., 517.

904. Bölöni, 1966, i. m., 517.

905. Gellért Oszkár meglátása szerint Kosztolányi nem haragudhatott évtizedeken át Adyra, Fenyő Miksa azonban cáfolja ezt a véleményt. Kettejük vitáját lásd bővebben: Fenyő, 1975, 197.

906. Kosztolányi Dezső: Vér és arany. Ady Endre ujabb versei, *A Hét,* 1907. dec. 29., 891.

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

908. Komlós Aladár: Kosztolányi három írása az Ady-vitáról, *Irodalomtörténeti Közlemények,* 1955/1, 111.

909. Gellért Oszkár: Kosztolányi Dezső, in – –: *Kortársaim,* Budapest: Művelt Nép, 1954, 263.

910. Lengyel, 1957, i. m., 303.

911. Kosztolányi, 1907, i. m.

912. Kosztolányi, 1908, i. m. Ugyanezt a gondolatot 1929-es pamfletjében (Kosztolányi Dezső: Az írástudatlanok árulása. Különvélemény Ady Endréről, *A Toll,* 1929. júl. 14., 7–21.) is megfogalmazza Kosztolányi: „Egy költő az ihlet önkívületében láthatja magát félistennek, lángfelhőnek és leopárdnak, de nem láthatja magát az íróasztalnál, amint megírja azt a gyönyörű versét, melyben azt írja meg, hogy a többi verse szintén ilyen gyönyörű […]. Milyen felületes lehetett annak az ihletnek delejes álma, melyben efféle költemények létrejöttek." – I. m., 17.

913. Kosztolányi, 1908, i. m.

914. Fenyő, 1975, i. m., 197–198.

915. Kosztolányi Dezsőné, 1938, i. m.

916. A téma részletes kifejtését lásd az ötödik fejezetben.

917. Juhász, 1907, i. m., 11.

918. Első megjelenései: Kosztolányi Dezső: A bal latorhoz, *Bácskai Hírlap,* 1905. jan. 1., 1; A bal latorhoz, *Virágfakadás,* 1905. ápr. 15., 114. A *Négy fal között* című kötetben azonban már *A bal lator* címváltozattal jelent meg a vers.

919. Juhász, 1907, i. m., 11.

920. Lásd az *„egyik kávéházból a másikba"* című alfejezetet.

921. Lukács György: Esztétikai kultúra, *Renaissance,* 1910. máj. 25., 123–136.

922. L. [=Lukács György]: Négy fal között. Kosztolányi Dezső versei. Pallas. 1907, *Huszadik Század,* 1907/12, 1094.

923. Lukács, 1907, i. m., 1094.

924. Lengyel Menyhért levele Kosztolányi Dezsőnek, Firenze, [1907. máj. 20 – jún. 10. között], in *Levelezés 1.,* 631.

925. Lengyel Menyhért levele Kosztolányi Dezsőnek, Rimini, [1907. jún. 10. körül], in *Levelezés 1.,* 643–644.

926. Fröchlichné Kaffka Margit: Kosztolányi Dezső. *Négy fal között, Nyugat,* 1908. jan. 1., 45–46.

927. Fröchlichné Kaffka, 1908, i. m.

928. Későbbi kiadások: *Négy fal között.* Versek, [Békéscsaba]: Tevan, [1917]; [1921]; [1922].

929. A külön alcímmel ellátott szakaszokat nem számoltuk. Ezekkel együtt 133-ra jönne ki a költemények száma.

930. A versek összegzésében és az egyes kiadások összevetésében Zákány-Tóth Péter, az érintett kritikai kiadás szerkesztője volt segítségemre. Közreműködését ezúton is köszönöm.

931. A teljes listát lásd: *Levelezés 1.,* 636–637.

932. Vö. Levelezés 1., 630. ÉS: „Ma egy igen lelkes levelet kaptam *Gárdonyi Gézától,* akinek szintén elküldtem a kötetemet." – Kosztolányi Dezső levele Juhász Gyulának, [Budapest, 1907. máj. 23.], in *Levelezés 1.,* 635.

933. Gárdonyi Géza levele Kosztolányi Dezsőnek, Eger, 1907. máj. 19., in *Levelezés 1.,* 629.

934. Szegedy-Maszák, 2010, i. m., 26.

935. Lásd az *„egyik kávéházból a másikba"* című alfejezetet. A kérdéskört még érintjük *A szegény kisgyermek panaszai* első kiadásának megjelenésénél (1910) is.

936. Kosztolányi Dezső levele Babits Mihálynak, Szabadka, 1907. júl. [7. után], in *Levelezés 1.,* 649.

937. Lásd a kritikai kiadás vonatkozó jegyzetének levélutalásait: *Levelezés 1.,* 650–651.

938. Politikai Hetiszemle, 1907. szept. 22.

939. Például: „Irjon csak olyan verseket, mint az *Árkádok alatt, Az őrült, Budapest, Magyar Szonettek* stb. stb." – Babits Mihály levele Kosztolányi Dezsőnek, Szekszárd, 1906. aug. 18., in *Levelezés 1.,* 569.

IMRE LÁSZLÓ

Kompromisszumok és korrekciók

BARTA JÁNOS ÉS A „SZOCIALISTA BERENDEZKEDÉS" KORA

A II. világháború borzalmai után Barta Jánosnak először iskolaigazgatóként kell „magához térnie". A megélhetés és a reá jellemző tanári-hivatalnoki kötelességtudat is háttérbe szorítja tudományos ambícióit. (A romantika metafizikai koncepciójából annyi marad, hogy 47–48-ban magántanárként négy féléven át Ady-pályaképet ad elő a pesti egyetemen.) Iskolaigazgatói munkája azonban szerfölött zaklatott. Megfigyelések és gyanúsítgatások kereszttüzében dolgozik. Az iskolájához beosztott „népi" (többnyire iskolázatlan) instruktorok éppúgy mindenbe beleszólnak, mint a szülői munkaközösség, olykor a diákönkormányzat a legagresszívebb. (A „fényes szelek" korszak árnyoldalai!)

Az arisztokratizmussal vagy (akkori szóhasználttal) „burzsuj" osztálygőggel már csak szegényparaszti származása miatt sem vádolható Barta János pusztán a józanész és a hozzáértés követelményéhez igazodva érzi maga körül a világot fenekestől felfordulva: „Akkoriban az volt a jelszó, hogy mindenhova munkáskádereket kell tenni. Ennek jegyében az egyik esztendőben két munkásnőt tettek meg ná-

lunk érettségi elnöknek. Az egyik, ez volt a józan és az okos, azt mondta, hogy nézzék, tanár urak, én ilyet soha nem csináltam, én ehhez nem értek, csináljanak mindent úgy, ahogy szoktak, én aztán majd aláírom, amit kell. A másik azonban, a butábbik és hozzá agresszívebb, kézbe vette a dolgokat, beleszólt a feleltetésbe, a tanárok munkájába, mindenbe. Végül azután, amikor alá kellett írni a bizonyítványokat, kiderült, hogy alig tudja leírni a nevét is."[1]

Mivel egy-két év múlva nyilvánvalóvá válik, hogy a bölcsészkarokon sok új oktatóra van szükség (megnő a hallgatói létszám, a már „átnevelhetetlen", idősebb, ún. polgári szemléletű professzorokat nyugdíjazzák), a származása miatt mégiscsak „jó káder"-nek számító Barta János is egyetemi oktatói státuszba kerül. (Ebben annak is szerepe lehet, hogy a koalíciós időkből – amikor például a Bartát sokra becsülő Keresztury Dezső is miniszteri tárcát kap – ott ragadtak az oktatási kormányzatban néhányan, akik azért tisztában voltak azzal, hogy kik az igényes és felelős szakemberek.) 1950-ben kerül státuszba a pesti egyetemen, méghozzá docensi rangban, 1951-ben pedig a debreceni egyetemre nevezik ki professzornak. (Évtizedekig terjedő szóbeszéd szerint a reá féltékeny pesti kollégák így akartak tőle „megszabadulni".) De azért nem borult feledés 1945 előtti „eltévelyedései"-re sem, így aztán amikor az előző korszakbeli tudományos pozíciókat minősítették át, ő csak kandidátusi fokozatot kapott. (A szellemtörténet szélsőséges képviselői közé sorolták.)

Debrecen aztán Barta János számára bizonyos szabadságot és tekintélyt biztosított, mégiscsak hivatalosan delegálta a minisztérium. Debreceni kollégái, Juhász Géza és Kardos Pál, bár az 50-es években a „népi demokratikus fordulat"-hoz fenntartások nélkül csatlakoztak (előbbi: mert a népi baloldalról érkezett, utóbbi mint a nácizmus üldözöttje), de a *Nyugat*nak is tisztelői maradtak, tehát megbecsüléssel és kollegiálisan fogadták. Kezdetben XX. századi irodalmat bíztak rá, de hamarosan a XIX. század második felének lett előadója és vizsgáztatója, fő kutatási területe is (Vörösmarty és Ady helyett) ezután Arany, Kemény, Vajda János. (Az 50-es évek végétől a Vajda János kritikai kiadás főszerkesztője.) Később irodalomelméletet, esztétikát is adott elő, de világirodalmi tárgyú szemináriumot is hirdetett (antik görög tragédiáktól Ibsenen át Dürrenmattig elemezve műveket), ha éppen a modern drámáról írt. (E sorok írója Babits és József Attila verselemző szemináriumára járt az 1960-as években.)

Jelentős szerepet szántak neki a pesti, országos tudományos életben is. Elég sokat elmond az ekkori „szereposztás"-ról, hogy az 50-es évek elején alelnöke a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnak, melynek elnöke Lukács György. További alelnökök megfelelő „munka- és hagyományfelosztás"-ban: Földessy Gyula, Ady közvetlen barátja és munkatársa, mint a távolabbi „haladó" örökség képviselője, Tolnai Gábor, aki a pártirányítást jelenthette és Waldapfel József, aki a 30-as években pozitivista tudósként indul, aztán a fordulat éve után irányadó „átértékelő" válik belőle. (A további, látszólag jelentéktelen funkciókat is a következő két-három évtizedben tudományos nagyhatalommá növő tehetséges fiatalok töltik be: Király István a titkár, Klaniczay Tibor a jegyző, Szabolcsi Miklós a pénztáros, Szauder József az ellenőr.)

Nyilvánvaló, hogy ezekben az években Barta is kénytelen a „marxista tudományosság”-ot elfogadni. Szerencsére a „barbár” sztálinizmus nem tart soká. Sztálin halála (1953) után az irodalomtudományban is kibontakozik (a dogmatizmus elleni harc formájában) a korrigáló, értékmentő tendencia. Az 1955-ös nemzetközi realizmus konferencián Barta János referálja a „kritikai realizmus”-t, lényegében a XIX. századi magyar irodalmat, a Lukács-féle „örök realizmus” teóriától eléggé eltérő módon. Többen neki is támadnak, hogy Madáchot, Vajdát nem sorolja a realisták közé. (Ugyanis a Lukács-féle koncepcióban mindenki realista, pl. Walter Scott is, amennyiben valósághű és haladó, művészileg értékes, Barta pedig belső, irodalmi, majdnem stílustörténeti módszerrel dolgozik.) Szerencsére ezúttal joggal nagy tekintélyű szovjet irodalomtudósok jelentik ki, hogy a szovjet-orosz irodalomtudomány már meghaladta az „örök realizmus”-t. Ennek következtében Bartát mégsem lehet nyíltan és adminisztratív intézkedésekkel fenyegető formában nyilvánítani bomlasztó antimarxistának.

Ugyanakkor átmeneti és taktikai kompromisszuma (mellyel nem utasítja el a marxista társadalombölcseletet, s az ahhoz kapcsoló tudomány- és kultúrpolitikát) nem tekinthető teljességgel őszintétlennek. Ma erre kevesen gondolnak, de a szocialista kultúrpolitikának néhány intézkedése, például hogy a jobboldali, „reakciós” szerzők mellett betiltják a detektív- és cowboyregényeket is, az operettet, a Molnár Ferenc-féle szórakoztató vígjátékot stb., nem váltott ki felháborodást, sőt elutasítást sem se Kodály Zoltánból, se Horváth Jánosból, se Németh Lászlóból, s minden bizonnyal Barta Jánosból sem. Azt sem mindig vesszük kellő mértékben figyelembe, hogy a zsidóüldözés, vagy a hatalmas emberáldozattal járó, végül is területi revízióhoz nem, csak mérhetetlen szenvedésekhez, az ország szovjet megszállásához elvezető hadba lépés józan, humánus pozícióból is sokakat idegenít el az 1945 előtti politikától. A szinte „behódoló”-nak mutatkozó értelmiségi megnyilatkozások tehát ma már nehezen rekonstruálható hatások szövevényéből vezethetők le.

Sokféle kompromisszumra kényszerültek az itthon maradók, ámde nem kizárólag a „továbbélés”-re törekvés motiválta őket. (Márai és más emigránsok, a Szabad Európa rádió gátlástalanul támadják a „megalkuvók”-at, nem törődve azzal, hogy milyen, több évtizedre terjedő sivár, nemzet- és kultúraellenes diskurzus diadalmaskodott volna, ha mindenki félreáll vagy külföldre megy.) Még arra is akad példa, hogy a szocialista kultúrpolitika gesztusaiban Barta az ő jóval korábban kifejtett (persze nagy visszhangot nem kiváltó) nézeteire ismer. Már 1928-ban rámutatott például, hogy Molnár Ferenc drámáiban sok a szentimentális megalkuvás. Igaz, hogy sok apróságot les el a köznapi életből, de a kor lényegét nem adja vissza: „Amit alkotott, az csak a színpadon vág össze és jár magától, mint a jól felhúzott gépezet; belülről megnézve és mélyebben átélve azonban tele van egyenetlenségekkel.”[2] Próbált azért értéket is észrevenni benne, például a civilizálódott társadalomban az élmény és az őszinte szenvedély védelmét: „az élet merev formáival szembeállítja az élmények bensőségét s a társadalom ridegségével a szenvedély gazdagságát.”[3] Találóan emeli ki Molnár és Budapest összekapcsolódását: a főváros rajong Molnárért, mert közös élményük a gyökértelenség, amely „tipikus jelensége a fejlődő világvárosnak. Az új lakósság felszínes, ha keres, sem talál élete

számára eszmeibb alapokat."[4] 1948 után az új, szocialista irodalomszemlélet is támadja és nem engedi színpadra Molnárt, azonban az osztályharcos értékrend jegyében üres, tartalmatlan szórakoztatót lát benne, aki a pesti polgárság szociális felelőtlenségének a tükrözője. Sőt, Németh László is gáncsolja a 30-as években „habkönnyű"-ségét, félrevezető, ezért káros népszerűségét, nála azonban (mint bizonyos mértékig Bartánál is) a nemzeti sors iránti közömbösségre, a magyarság széles, nyomorgó, „kisebbség"-ben vergődő tömegeinek katasztrófája iránti érzéketlenségre, a pénzhajhász „export drámá"-ra esik a hangsúly.

A Herczeg Ferenc ügyben is közel áll Barta elutasító álláspontja a szocialista megítéléshez. Tanulmánya 1955-ben jelent meg, de sokkal jobb véleménye 20–30 évvel korábban sem lehetett róla, hiszen a *Nyugat* köre, bár jelentek meg róla a lapban méltató ismertetések is, nem tartotta Móriczhoz, Kosztolányihoz fogható prózaírónak. Leegyszerűsítőnek, sőt a jövő szempontjából hasznavehetetlennek érzi Barta János a magyar úri osztály, a „snájdig" dzsentri életformájával azonosuló gesztusait, az „eszmeiség és szenvedély nélküli, csak önérdeke szavára hallgató úriember idealizálását".[5] Makacs igazságkeresés, sőt kíváncsiság az, amivel Barta János az ún. „polgári" vagy „úri" irodalom kommentálása során túl kíván lépni a sablonokon. Hiszen – írja Molnár Ferencről –, ami "eddig róla megjelent, alig több a baloldalon föltétlen dicséretnél, a jobbon föltétlen elvetésnél."[6] (Természetesen 1928-ban „balodal"-on a polgári baloldalt értette, nem a szocialistákat.)

Szó sincs tehát arról, hogy minden esetben erőszakot kellene tennie magán. A folyamat illusztrálására szerfölött alkalmas az általános gimnáziumok III. osztálya számára írt, 1952-es irodalom tankönyv.[7] Természetes, hogy az osztályellentétekre megnövelt hangsúly esik (bár ez valóban nem idegen *A falu jegyzőjé*től). A függetlenségi, királyellenes hagyomány is kiemelt szerepet kap (Garay: *Kont*) éppúgy, mint Petőfi „úrgyűlölő" indulatai, bár apolitikus versei is megfelelő súllyal vannak jelen. Érdekes, hogy a valóban Kossuth- és forradalomellenes Kemény benne marad a tananyagban, igaz, egy társadalomelemző tanulmány részletével és az *Özvegy és leánya* mindössze két lapos szemelvényével. A Madách-fejezet is defenzív: menti és magyarázza idealizmusát és pesszimizmusát. Arany László is szerepel még, aki (épp úgy mint Kemény) majd az 50-es évek derekától tűnik el. Jókai életműve olyan gazdag és sokarcú, hogy különösebb erőszak nélkül emelhetők ki „haladó" regényei, a feudalizmusellenes *Rab Ráby* és a kapitalizmust leleplező *Fekete gyémántok*. A világirodalmi anyag sem bántóan tendenciózus: Balzac, Heine, V. Hugo, Dickens, Gogol, Csehov, Tolsztoj. (Legfeljebb a Herzennel, Csernisevszkijjel, Dobroljubovval megtoldott orosz névsor árulkodó.)

De az irodalomtörténeti vitákban sem szorul minden korrekcióra. Igazat ad például Barta Somogyi Sándornak, aki elmarasztalólag beszél a népszínmű primitív szemléletéről, a vélt paraszti sajátosságok glorifikálásáról, az idill hamisságáról.[8] Persze nem mindennel lehet és tud egyetérteni. 1952-ben elég hevesen támadja meg Waldapfel József vitaindítóját Madách-ügyben. Irritálja például Waldapfel indokolatlanul elismerő véleménye Madách költői tehetségére vonatkozóan. A transzcendencia kérdésében is különvéleményt jelent be. Szerinte a befejezésben valóban utalnak bizonyos jelek a transzcendencia elutasítására: „De a transzcendencia felé irányulás mégsem hiányzik teljesen sem Madách egyéniségéből, sem

magának a nagy műnek a megoldásából. Utalok az angyali karénekre a végén és Évának a férfi mellett kijelölt szerepére, valamint az egyes színekben megnyilvánuló transzcendens sejtelmekre."[9]

Ha pályakezdésének éveiben többször szembekerült Horváth Jánossal, s ha Babitstól is eltávolodott egy idő után, nem csoda, ha az 1950-es évek vitapozícióiban is „karakán", sőt harcias. A Waldapfel József által sajtó alá rendezett *Vörösmarty Mihály válogatott művei* bevezetését abban marasztalja el, hogy nem oldja meg az írói egyéniség és a nyelvi-stilisztikai elemzés kérdését. Elnagyoltnak érzi a magyar romantika jellemzését, s főleg: tisztázatlannak Vörösmarty viszonyát az új, plebejus-demokratikus nemzedékhez.[10] Ezen írásaiban is szembetűnő, hogy a két világháború közötti inkább esszéisztikus fogalmazásmód helyére az apróbb témáktól sem idegenkedő, lelkiismeretes és részletezően precíz szaktudós értekező stílusa és látásmódja lép. Amikor például a *Csillag*ban 1951-ben Geréb László Gvadányit is a haladó hagyomány képviselői közé sorolja, Barta utóbb „elhíresülő" korrekciós ösztöne lép működésbe. Geréb két érvet tud felhozni állítása igazolására. Egyfelől Petőfi elismerő véleményét, másfelől azt, hogy az *Egy falusi nótáriusnak budai utazása* a Habsburg ellenesség, a nemzeti mozgalom kifejezője. Barta ezzel szemben rámutat, hogy Gvadányi nemzeti öntudata a nemzeti viselet kultuszában merül ki. A kozmopolitizmustól való berzenkedése is inkább konzervativizmusával magyarázható. (Gvadányi annyira ellensége minden újításnak, hogy a Sándor-versben a négyes rím párosra cserélését is ellenzi.) Történelemszemlélete is egyoldalú: elítéli a reformációt, s az ennek védelmében hadba lépő Bocskait, Thökölyt.[11] A *Falusi nótárius*ban elutasítóan gúnyolódik Martinovicsékon, a bajok okának Voltaire, Rousseau, sőt Lessing „felforgató" írásait látja. „Tudjuk, hogy Arany az ún. patriarchális népiesség irodalmi termékein, meg ponyvára került félnépi alkotásokon nőtt fel; ez a nyelv, ez a stílus neki is, Petőfinek is segített abban, hogy megdöntsék a költészetben a 'fentebb stíl', az almanach líra, az irrealitás uralmát, s a maguk plebejus-népies nyelvét és stílusát a magyar költészet nemzeti nyelvévé és stílusává szélesítsék."[12]

Megfigyelhető itt az a Barta János pályáján végighúzódó finom distinkció, amivel a népiesség kritikátlan megbecsülését kezeli, illetve ami a két világháború közötti népiek táborától is elválasztja. (Németh Lászlóval például nyilván egyetértett a „mélymagyar" Kemény felfedezésében, de arról nem tudunk, hogy Erdélyi József vagy Sinka költői eredményei visszhangot váltottak volna ki belőle.) Aranynak mindig védelmére kel, például Klaniczay Tibor ellenében: „Az egész Aranyban, nem is mint művészben, hanem mint emberben, nem volna valami vonzó, valami érték, akkor is, ha nem forradalmár, mint Petőfi, és nem lázadozó, mint kortársai?"[13] Ez a 60-as évek elején lezajló polémia is mutatja, hogy a hivatalos, a „pártirányított" tudománypolitika, bár teljesen más, mint az 50-es évekbeli, mégis maga elé tűzi a feladatot, hogy megszabaduljon az ún. polgári örökségtől. Ezt el is végzi, de még az ezt vállalók közül is a legnagyobbak (Klaniczay, Sőtér, Szabolcsi) fogalmazásmódján is látszik, hogy sem a szocialista realizmus, sem a marxista irodalomtudomány pozícióját nem képviselik maradéktalanul. Stílustörténeti, műfajtörténeti megnyilatkozásaik a szakszerűek és komolyan vettek, a marxista formulák majdnem alibi szinten jelennek meg.

1958–59 után tehát Barta János vitapozíciója módosul. Az MTA Irodalomtudományi Intézete, annak munkatársai által irányított, szervezett és (nagy részben) írt hatkötetes magyar irodalomtörténet szerzői közül kihagyják, de lektornak felkérik. Őneki magának pedig azt kell konstatálnia, hogy a „visszacsempészett" stílustörténeti elv, a filológiai pontosság és az esztétikai megítélés dominanciája folytán (bár sok részkérdésben heves vitát kezdeményez ezúttal is) alapvetően elfogadhatónak kell ítélnie ezeket a vállalkozásokat. Már csak azért is, mert a kötet szerzői közt ott vannak barátai, tanítványai is: a harmadik kötetben Julow Viktor, a negyedikben Kovács Kálmán, Nagy Miklós, Németh G. Béla, az ötödikben Kiss Ferenc. A harmadik kötetről írt recenziójában le is szögezi: „A stílustörténeti elvnek nem is az eszmetörténeti elv a fő ellensége; ezzel akár jól meg is tud férni. Az igazi ellenség: az 'örök realizmus'-elmélet."[14]

Alapvetően (majdnem azt írtuk: születetten) opponáló pozíciója azonban a 60-as években sem változik meg. „Fejlődik-e marxista irodalomelméletünk?" – teszi fel a kérdést, s a válasz nem éppen megnyugtató: mennyiségi szempontból a helyzet nem kedvezőtlen, sok tanulmány jelenik meg, de baj van a minőséggel: „egy-egy cikk elvi szemhatára szűk, az alapul vett tényanyag fogyatékos, esetleg minimális, a fölvetett problémák irreálisak, mondvacsináltak, és más előző cikkeit nem veszik figyelembe."[15] Az itt publikált minősítés közel áll ahhoz a nyersen őszinte véleményéhez, melynek közelítő visszaadására szolgál magánlevele, melyet Horváth Jánosnak küldött 1959 júniusában: „Amit eddig marxista esztétika címén termeltek, az elég sovány és többnyire semmitmondó, ahogy ma mondjuk: vulgáris valami; amit Lukács György létrehozott, az meg annyira híjával van a valódi esztétikai érzéknek, annyira a levegőbe épült, hogy arra megint nem lehet támaszkodni."[16] Súlyos kifogásokat hangoztat a Klaniczay által normatívnak nevezett eljárás ellen, amit mi – írja – „házi használatra szentté avatásnak neveztünk el, aminek következtében a kedélyes humoristából vagy szelíd lírikusból harcos társadalombíráló lett", s olyanokat ruháztak fel politikai következetességgel (Csokonai, Vajda János), akikre ez egyáltalán nem volt jellemző. A sematizmus ilyesfajta gyakorlatával szemben azt javallja: „Bővüljön esztétikai és poétikai fogalomkészletünk (…) ne beszéljünk mindjárt antimarxizmusról, ha valaki egynéhánnyal szaporítja a regénytípusok számát."[17]

Az 1960-as évek elején-derekán tehát már nem nagyon van akadálya annak, hogy a marxista irodalomtudomány bírálatával lényeges, olykor messze előre mutató instrukciókat adjon. Eszmetörténet és stílustörténet együttműködését úgy pártfogolja, hogy ezzel egyúttal a marxista politikai-társadalmi-gazdasági meghatározottság jelentősége, műértékelő hatásfoka folyton csökkenjen. (Megjegyzendő: ez nem csupán a marxizmus, hanem a pozitivizmus ellenében is érvényes: Beöthy Zsolt is történelmi, vallástörténeti, politikai-társadalmi korszakok szerint periodizált, és az esztétikai kategóriák őnála is alárendelődtek nemzeti és politikai szempontoknak.) A *Nyugat*-kor irodalomtörténetéről szólva (az ún. „spenót" V. kötetéről) elismeri ugyan, hogy a szintézis az osztályviszonyoknak, a társadalmi tudat eszmei kikristályosodásának fokozott figyelembe vételét kívánja meg, de ezt jótékonyan színezi (sőt gyakran meghatározza) a stílustörténeti és a műfajtörténeti szempont.[18]

Arról azért nincsen szó, hogy Barta korrekciós javaslatait minden esetben tetszéssel fogadnák. Kétségtelen ugyanakkor, hogy nincs már meg az a feszültség, ami például 1953-as, Trencsényi-Waldapfel Imrével folytatott vitáját jellemzi. Az a vitaindító eleve a Szovjetunió Kommunista Pártjának XIX. kongresszusa után taglalja nyelv- és irodalomtudományunk feladatait. Barta János a Sztálin idézetektől hemzsegő bevezetőhöz elsősorban szakmai szempontból szól hozzá. A korszakolás ügyében úgy vélekedik, hogy az irodalmi fejlődés túlzottan apró periódusokra tagolása felesleges. Azzal egyetért, hogy a magyar irodalom világirodalmi fogadtatásának vizsgálata időszerű, sőt sürgető. Azt is kénytelen elfogadni, hogy minden tudomány az embertől független törvényszerűségeket kutatja, tehát objektív. De kételkedik a természet- és társadalomtudományok közötti módszertani azonosságban: „Az irodalomnak is megvannak a maga objektív törvényszerűségei, ezek azonban egyszeri, egyedi irodalmi alkotásokon át nyilvánulnak meg – s azt bajosan állíthatjuk, hogy egy-két írónak vagy éppen egy-egy műnek ezt az egyediségét figyelmen kívül hagyhatnók."[19] Vitatja azt a tételt is, hogy a tartalom és a forma összefügg a társadalom progresszív (ekkor ez az egység létrejön) és hanyatló (ekkor ez az összhang megbomlik) korszakaival: „Ismerünk nagy költőket, akik tartalom és forma tökéletes egyensúlyát valósították meg igen kései, hanyatló időszakban (Goethe), s magát a kapitalista kor utolsó szakaszában fellépő kritikai realista irodalmat sem okvetlen jellemzi a tartalom és forma egyensúlyának bomlása."[20] 1953-ban azonban még nincs hatása a tények igazoló erejének. Trencsényi-Waldapfel Imre viszontválaszában azt állítja Barta János felszólalásáról, hogy benne „a módszertani dualizmus öntudatlan, s így nézetem szerint annál veszélyesebb nyomai még ma is felismerhetők voltak."[21]

Ehhez az éles (és akkor még attól lehetett tartani, hogy súlyos következményekkel járó) polémiához képest a 60-as években, a „fenyegetettség" csökkenésével az is egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy irodalomtudományunk első számú vezéregyéniségei között alig akad, aki nem a liberalizálódás, a „szakmaiság" irányába mozdítana az egyelőre kényszerűen elfogadott és hangoztatott alapelveken. Klaniczay Tiborról például (bár a pártközpont utasítására a népi írókat keményen elmarasztaló dokumentum egyik szerzője nem sokkal korábban) mindenki tudja (Barta János leginkább), milyen sokat tesz a filológia rehabilitálása, a stíluskategóriák osztályalapjának rugalmas kezelése, a barokk értékének elismertetése stb. érdekében. Ilyen körülmények között, ha bírálatában „tüskés" is Barta Klaniczay kötetéről szólva, a megbecsülés és a relatív érdemkeresés elkerülhetetlen. Ugyanez jellemzi Komlós Aladárhoz fűződő viszonyát. Annak idején Vajda-monográfiájának eléggé „nekirontott", a 60-as évek közepén már a magyar költészeti szimbolizmusról szóló könyvét megbecsüléssel szemlézi, sőt a több mint egy évtizeden át hiányolt, „visszakövetelt" stílustörténeti módszer problémáinak mérlegelését is megengedheti magának. „Művészeti vagy irodalmi irányzatokat a maguk egészében bemutató ábrázolásoknak régtől fogva van egy nagy dilemmájuk. Vagy az esztétikai-poétikai oldalról indulnak el, megalkotják az irányzat vagy stílus ideáltípusát (a »romantika«, a »barokk«), s akkor a kész történeti jelenségek; az egyéniségek és a művek okoznak meglepetéseket: nem mindegyik hajlandó az előre alkotott keretbe beilleszkedni. Vagy a történeti anyag minél szélesebb körétől kérnek tanácsot,

belőle próbálnak valami egységet leszűrni; ekkor meg az egység lesz laza, szétfolyik, s a kutatóban felmerül a kétely, volt-e egyáltalán egységes mozgalomként romantika, naturalizmus és a többi."[22] Ez a fordulat pedig azért tanulságos, mert mutatja az igazi tudós soha el nem kényelmesedő, soha nyugtot nem lelő igazságkeresését. Hosszan (és kockázatot is vállalva) harcolt azért, hogy a stílustörténeti fejlődéselv elfogadtassék, alkalmazhatóvá váljék. De mihelyst ezt többé-kevésbé sikerül elérni, máris siet óvni attól, hogy bárki ezt végleges és teljes érvényességű szemléletnek lássa.

Érdemes visszatekinteni a folyamatra, melynek során Barta nézetei egyre elfogadhatóbbá válnak. A Horváth János-emlékkönyvben megjelent Ady-tanulmánya (*Khiméra asszony serege*) még határozott elutasításban részesül 1949-ben, mert (a recenzens szerint) Ady mitikus lelkisége, rokonsága a primitív emberrel bizonytalan feltevéseken alapul, miközben sehol nem szerepel magyarázó elvként a kor gazdasági fejlődése és társadalmi ellentétei.[23] Talán a szigorú bírálat hatására is, egy évvel később Arany János 1849-ig számítható fejlődését a forradalmi népiesség felé vezető útban látja, a szociális tudatosodásban, amit – nem is alaptalanul – *Az elveszett alkotmány* illusztrál.[24] További egy évvel később, 1951-ben, Waldapfel Vörösmarty-előszaváról szólva próbál „elfogadó" lenni. Megengedi, hogy polgári, sőt „ellenforradalmi" torzítások után a szocialista kultúra számára meghódított Vörösmarty áll elénk a kötetben. Rámutat: már Gyulai úgy vélekedett, hogy a *Zalán futása* és a fiatalkori nagyepika a megyei ellenállás szellemét tükrözi, de elfogadja, hogy általában a szabadságküzdelmek pátosza, sőt (*A bujdosók* című dráma esetében) „forradalmi mondanivaló" lelhető fel benne.[25]

Barta tehát (nem tehetvén egyebet) azzal próbálja menteni a menthetőt, úgy akarja átvészelni a néhány nehéz évet, hogy álértékek és hazug eszmények helyett a magyar kultúra azon vonulatairól szól elismeréssel, amelyek beilleszthetők a kötelezően előírt modellbe, különösebb torzítás nélkül. „Vergődés"-ének pontos rögzítője (ugyancsak 1951-ből), amikor az Akadémia nagygyűlésén kell a felvilágosodás és reformkori kutatások eredményeiről és feladatairól előadnia. Elismeri, hogy átértékelésre van szükség, hogy sok tévedés van forgalomban, holott igen értékes, politikailag is pozitívan értékelhető eredményei vannak e korszaknak. Bessenyei szakít a tételes vallásokkal, Kazinczy és Verseghy csatlakozik a Martinovics-féle mozgalomhoz, Batsányi Párizs felé tekint reménykedve, Kölcsey demokratikus átalakulást sürget, Petőfi pedig már plebejus forradalmat. Enged tehát a baloldali szempontrendszernek, ugyanakkor az ekkoriban egyértelműen konzervatívnak, sőt reakciósnak bélyegzett Horváth János írásai közül többet is megemlít, „amelyet mai szintetizáló kísérleteinkben sem mellőzhetünk."[26] Ilyen a nyelvkérdés és a világirodalomhoz fűződő viszony középpontba állítása, a romantika nemzeti tartalmainak kiemelése, az irodalmi ízlés kérdése. Barta elutasítja a preromantika koncepciót, amely „a nyugati polgári demokrácia pesszimista kultúrfilozófiájából sarjadt, s hazai kivirulását, mondhatni elburjánzását nagyban előmozdította a pszichoanalízis áporodott levegője."[27] (A pszichoanalízissel kapcsolatos ellenérzései régiek lehetnek, Freudot 1945 előtti írásaiban sem említi, feltehetően inkább hatásvadász áltudósnak tartotta mindig is.)

A preromantika, valamint a táj- és nemzedékszemlélet elvetése Farkas Gyula ellen irányul, de a kultúrjavak leszállásának elméletét is támadja (ez ügyben Szerb Antal nevét említve.) Ímmel-ámmal elfogadja Révai József útmutatását is, mely szerint a XIX. századi magyar irodalom megértésének kulcsa a francia forradalomhoz és a polgári átalakuláshoz fűződő viszony. (Nota bene: Kemény Zsigmond politikai röpirataiban, jellemrajzaiban, publicisztikájában is kivételes figyelemben részesül – természetesen: a legveszélyesebb felforgató ideológiai elemként – a francia forradalom egyetemes hatása, s az ehhez szorosan kapcsolódó szocialisztikus, republikánus eszmék, mintha csak megérezte volna, hogy a bolsevikok propagandájukban, s főleg gyakorlati ügyekben közvetlen példának tekintik majd a francia forradalom osztálygyűlöleten alapuló terrorját.)

Méltányolja Révainak azt a direktíváját is, hogy a népiességet nem szabad pusztán műfaji, stiláris kritériumok alapján tárgyalni, hanem a hangsúlyt a politikai magatartásra kell helyezni: elkülönítve a patriarchális népiességet (Gvadányi, Orczy, Dugonics) a plebejus népiességtől (Csokonai, Petőfi). Megpróbálja a nyelvújítást is inkább a polgári értelmiség patriotizmusával összefüggésbe hozni, mintsem a nemesi nacionalizmussal, holott nyilvánvalóan tisztában van azzal, hogy éppen a nemesi szűklátókörűség fogja követelni a magyar hivatalos nyelv bevezetését az 1840-es években, ami a nemzetiségeket először szervezi egységes magyarellenes frontba, s ez vezet majd el 1848-ban a szerb, a román felkeléshez, s lesz a trianoni katasztrófa egyik okozója.

Azt is elfogadja, hogy a szentimentalizmust a forradalom utáni helyzettel kell összefüggésbe hozni, amiben van igazság, bár már a francia forradalom előtt megszületik az irányzat. Azt se vitatja, hogy a „reakciós" német romantikával szemben a miénk haladó és hazafias. Szól a feladatokról, Csokonai, Petőfi, Vörösmarty kritikai kiadásáról. Azon sem csodálkozhatunk, ha Bessenyei, Batsányi, Csokonai értelmezésében a rokokó helyett a felvilágosodásra helyezi a hangsúlyt, Petőfinél pedig „a szocialista Magyarország kultúrájában elfoglalt központi helyére."[28] (Tagadhatatlan, hogy a Petőfitől idézett gondolatok roppant alkalmasak voltak – akár faliújság szinten is – az „urak", a nemesség, a gazdagok elleni gyűlöletkeltésre.)

Vannak aztán expozéjának olyan elemei is, amelyek 1953-ban meglehetősen bátornak nevezhetők: sürgeti Halász Gábor rehabilitálását, felveti „kényes" kérdések, pl. a szabadkőművesség tárgyalását.[29] Ez a nagyszabású vitaindító még a legnehezebb korszak jegyeit viseli magán, de (legalább bizonyos kérdésekben) az igazsághoz ragaszkodó magatartás elemeire is rá lehet bukkanni benne. Az igazi fordulatot a *Jókai és a művészi igazság* hozza el, bár ennek megjelentetését már egy viszonylagos enyhülés teszi lehetővé. „A művészi igazság fogalmával egy ellenlegitimációt épít föl, melyet rehabilitált, rekanonizált esztétikai nézetekkel támaszt alá…"[30] Sok idő, csaknem másfél évtized kell ahhoz, hogy elméleti nézeteit szabadon exponálhassa: „a normák és az értékek demokráciájának teljes mértékben érvényesülnie kell az irodalomtudományban az esztétikum területén. Valóban érvényes itt az, hogy minden irányzat és minden mű magában hordja a maga normáit. Új kor, új stílus, új norma, új ízlés! Elvben minden jelenséget a maga normája szerint kell megmérnünk és értékelnünk, a barokkot tehát nem mérhetjük a reneszánszhoz, Adyt Petőfihez."[31]

A *Jókai és a művészi igazság* (mely eme több mint egy évtizedes pályaszakasz fordulópontja lesz) először mutat példát arra, hogy minden irányzatot a maga normáival, s Jókait a romantika mércéjével kell mérni. Nemrégiben okkal észrevételezték, hogy Jókai elmarasztalása a társadalomelemző és a lélektani realizmus kritériumai felől (ami a marxista megítélést is dominálja) egyáltalán nem új keletű.[32] Hansági Ágnes „retorikai bravúrteljesítmény"-nek nevezi Bartának ezt a tanulmányát, mert tézise (Jókai ott is nagy művész, ahol nem realista) a jó szándékú (Sőtér, Nagy Miklós) kanonizációs manőverek visszafordítása. (Ők ugyanis azzal próbálták Jókait legitimálni, hogy realista társadalomábrázolását emelték ki.) Barta a „romantikus Jókai rehabilitációját – a fából vaskarika módszerével – a realizmus terminus bizonytalan, képlékeny státuszának felszámolásával, pontosabban ennek segítségével hajtja végre: ha ugyanis – érvel Barta – a realizmus elsődlegesen történeti kategória, amely fejlődéstörténetileg a romantikát követő nagy európai irányzatot jelöli, akkor Jókai feltétlenül realizmus előtti jelensége irodalmunknak. Másfelől viszont a művészi igazság tökéletesen megvalósul Jókai szövegében, mégpedig nem kis részben éppen a romantika kelléktárának köszönhetően. Az argumentációs bravúr tehát végrehajtatott, Barta még a Zsigmond Ferenc által erőteljesnek ítélt Dumas-, Sue- és Hugo-hatást is Jókai korszerűségének bizonyítékaként állítja csatarendbe."[33] Barta tehát a konkrét feladatot (Jókai romantikájának igazolását) többféle irányban hasznosítja: ismételten szembeszáll az „örök realizmus" felfogással – írja Hansági Ágnes – s egyúttal a stílusnemek (korstílusok, stílusirányzatok) autonóm, saját normáik szerinti minősítésére ad példát.

Mindebben (kimondatlanul) évtizedekkel korábbi nagy témájának, a magyar romantika „metafizikai képlet"-ének is szerepe lehet, bár minden megnyilatkozásában egyre inkább a Horváth János-féle nemzeti klasszicizmus értékrendje és annak fő képviselői (Arany, Kemény) kerülnek előtérbe nála. Eme gondolkodásmód (s maga Kemény is) évtizedek óta foglalkoztatja, és (kései vallomása szerint) Gyulai, Kemény, Arany fő inspirálóját, Széchenyit is újra meg újra előveszi. (1928 nyarától egy teljes évre Széchenyi olvasásába temetkezik.) Minden esetre „abban a világnézetben és emberi magatartásban, amelyet Aranyékban megismertem, valami ideálisat, példaképszerűt láttam."[34] Az Arannyal való foglalkozásra (korábban egyáltalán nem írt róla) konkrét feladat is készteti: a *Magyar Klasszikusok* (igen nagy példányszámú) sorozatában Arany válogatott műveinek négykötetes kiadására kap megbízást. Ehhez terjedelmes előszót kell írnia, ennek önállóan megjelentetett változata lesz az 1953-as kismonográfia.

Többen legkevésbé sikerült művének tartják ezt, melyben valóban nem kerülhette meg a kötelező elvárásokat. (A monográfia kézirata 1953. április 5-én érkezett a kiadóba, tehát a szöveg elkészítése Sztálin halála előttre esett.) Van is benne Marx idézet, de egyetlen, s olyasmire vonatkozik, amire tényleg talál. „Marx ismert szavai szerint a hanyatló társadalmi osztály két változatban lehet tárgya az irodalomnak: előbb még tragikusan, a fennálló rend meggyőződéses védelmezője a feltörekvő újjal szemben, hanyatlása további folyamán aztán már komikus hős lesz belőle, csak a nevetség és a gúny fegyverére méltó."[35] (Hozzá kell tenni: *Az elveszett alkotmány*ra vonatkozóan egyáltalán nem erőszakolt idézet.)

Valószínűleg eléggé hajszolt munkatempóban írta a bevezetőt, s az is meglátszik rajta, hogy nem monográfiának készült. A kép azonban, melyet Aranyról rajzol, „nem csupán karakteres – egyes részletek kidolgozatlansága ellenére –, hátterében a magyar irodalom történetének markáns befogadói élményeken és esztétikai-filozófiai meggondolásokból támadt víziója van, amelyet talán még nem is látunk világosan."[36] Egyik legfontosabb újdonsága – minden esetre – *Az elveszett alkotmány* felértékelése. Politikai szempontnak is lehetett része ebben, hiszen Aranynak ez az egyetlen nagyepikai alkotása, amely a kortársi politikai életet kritikailag, valóban nyersen elutasító módon mutatja be. Emellett azonban a paródia, a humor sokféle fajtájára, a nyelvi játékok olyan sziporkázó ötéletességére tud rámutatni Barta, ami majd csak a *Bolond Istók*ban tér vissza. Bár az ekkor uralkodó elvek és ízlés nem sokra tartotta ezt, Bartát mégis arra ösztönzi formaérzéke és kíváncsisága, hogy olyan figyelmet fordítson ezekre, mint korábban senki. Tegyük hozzá: majd a posztmodernben elterjedő, sőt felértékelődő önreflexivitás és idézés, nyelvi „lebontó" humor ismeretében nyer bizonyítást a verses regény hasonló alakítástechnikája.[37] *Az elveszett alkotmány*t sokáig kevésre becsülték, Barta viszont a lealacsonyító, durva humort is beilleszti a korábban idegenkedéssel kezelt szervetlen esztétikai hatások sorába. (Aczél Géza Barta János „visszafelé eszményítés" kategóriáját Kassák szépprózájára nézve is jellemzőnek érzi.[38] Nevezték ezt *Az elveszett alkotmány*ra vonatkozóan is naturalisztikusnak, pedig eléggé kortól független válogatatlan szókimondás és durvaság inkább.)

A fogalmak szintjén enged Barta János a „korkívánalmak"-nak. A *Toldi*t például (bár értékeinek és formai jegyeinek csaknem hézagtalan elemzését adja) a népi realizmus remekművének tekinti. (A *János vitéz*ről is ezt volt szokás mondani akkoriban, de a *Toldi*ra sokkal inkább áll.) Egyébként a forradalmi vagy társadalomkritikai elemek túlhangsúlyozásán kívül hamis hangot, torzítást nemigen lehet találni a könyvben. Nem véletlen, hogy a néhány évvel később írt egyetemi jegyzetének (*A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*) Arany-fejezetébe szó szerint vesz át hosszú részeket belőle. Némelyik fejezeten (pl. *Buda halála*) meglátszik, hogy több évtizedes középiskolai tanítás, elemző, „fejtörő" munka eredményeit összegzi. Van benne számos pontos, szilárd megállapítás, de vannak félig kimondott, az olvasó fantáziájára, beleérző képességére számító részletek, pl.: „Van aztán egy felejthetetlen képe a friss női szépségről, talán rég eltemetett geszti emlékek elevenednek meg benne."[39] Másik kiemelkedően szép és értékes fejezete: *Az Őszikék,* melynek alkotáslélektani, illetve verselméleti felfedezései mindmáig nem vesztettek érvényességükből. (Azt az 1988-ben elhunyt Barta János már nem érhette meg, hogy a rendszerváltás után milyen nagymértékben vált felkavaróan aktuálissá az idős Arany depressziója, aki csalódott 1867 után a szabadság „eljövetelé"-nek következményeiben: teljes reménytelenségbe taszította a nemzet erkölcsi elégtelensége.)

Az sem kizárt, hogy az idősödő Arany rezignációjára Bartát tulajdon fáradtsága, elcsüggedései teszik fogékonnyá. Főleg akadémiai levelező taggá választásától, a 60-as évek derekától szakad rá sok feladat a tudományos életben: lektorálás, aspiráns vizsgáztatás, a Vajda kritikai kiadás stb. Amikor 1867-ben megindul (nem utolsó sorban az őáltala kezdeményezett rehabilitáció nyomán) a Kemény Zsigmond életműsorozat, őt kérik fel csaknem kismonográfia méretű bevezető írására

a nyitó mű, a *Gyulai Pál* elé. A kor (a könyvkiadás) tehát az ő igazságai szerinti irányba mozdul, ez azonban ritkán enyhíti a robot monotóniáját. Született is pályájának olyan értelmezése (a Berta Erzsébeté), amely szuplementumai (pl. világirodalmi tanulmányai) különleges értékét méltatva arra a következtetésre jut, hogy Barta fő témái (Arany, Kemény) helyett éppen „mellékes"-nek mutatkozó írásaiban, Rilkéről, Thomas Mannról szólva igazán aktuális. A „margóra tett" korántsem marginális tehát, sőt „ma olvasva Barta János írásait mintha ezek a szuplementumok jobban (ígéretesebben) szólnának hozzánk, mint azok az elméleti meggyőződések, melyek tanulmányainak fő tengelyét alkotják."[40]

Kétségtelen, hogy Barta János tevékenységében roppant súllyal szerepelnek akár esetlegesnek is tekinthető „muszáj feladatok", de hogy mi alakult volna és hogyan más viszonyok között, inkább csak találgatni lehet. Ami bizonyos: mindig és minden kérdésben próbált helyreigazítani, főleg, ha az értékítéletek mögött politikai szándékra gyanakodott. Annak sosem adta jelét például, hogy az 1920–30-as évek népiessége sokat jelentett volna számára, de amikor Klaniczay Tibor ennek elkésettsége mellett érvel, azt bizonygatván, hogy a népiesség recepciója Petőfivel lezárult, következésképp XX. századi megújítása anakronisztikus, akkor ezen állítás kétségbe vonását érzi szükségesnek: „A húszas évek végén a kor tudata helyesebben érzékelte a dolgot: a *Nyugat* magas, művelt irodalmi szintje annyira elérte azt, amire hivatott volt, annyira kimerítette lehetőségeit, hogy utána fejlődéstörténetileg indokolt volt megint valamelyes termékeny érintkezés az alsóbb irodalmi kultúrával."[41] Sosem engedett tehát abból, hogy bármiféle leegyszerűsítő ítéletalkotással szemben fellépjen.

Ez arra nézve is magyarázattal szolgál, hogy tanítványainak miért lett szintén elég tág az érték befogadó hajlama. Kiss Ferenc Nagy Lászlót tekintette a legnagyobb kortárs költőnek, de tudós kutatója, monográfusa Kosztolányinak lett. Barta is a népiek szószólójaként indult, de Weöres első értői közé számított. A későbbiekben is akadt tanítványa, akinek bár Németh László volt a „bálványa", de Esterházy Péter elismertetésében is részt vállalt. Mindennek alapja Bartának az 1950-es években kialakult „harci álláspontja": nem irányzatok vagy szerzők mellé kell odaállni elsősorban, hanem minden igazi érték felismerése kötelez (főleg, ha azt értetlenség, méltánytalanság fenyegeti).

Ennek aztán az lett a következménye, hogy minden irány, ízlés köréből támadtak ellenségei, de megbecsülői is. Ám mindeközben egyfajta védtelenség helyzetébe is került, mert hisz ki is állt volna mellé. (Tanítványai az 50-es években túl fiatalok voltak még erre.) Szerencsére jól „viselte" a támadásokat, semmi nem szegte kedvét, új csatába indult újra és újra. Talán annak szellemében, amit egykori mestere, Horváth János üzent neki, amikor Kemény ügyben Pándi elég keményen „számolt le" vele. (Jellemző Barta igazságszeretetére, hogy viszontválaszában elismerte: Kemény politikai megnyilatkozásainak viszonyrendszerében Pándi bizonyult felkészültebbnek.) De azért azt is nehéz volna tagadni, hogy az 1960-ban még nem túlságosan toleráns politikai irányítás ellenében nem volt könnyű helyzetben Barta. Így hát eltűnődhetett és megnyugodhatott öreg mesterének tanácsán: „Ilyenkor meg kell inni egy fél liter vörös bort és elénekelni azt, hogy »Befújta az utat a hó, majd befújja ezt is«."[42]

JEGYZETEK

1. Barta János, *Visszapillantó tükör,* In: Barta János: *Ma, tegnap, tegnapelőtt* (válogatta és szerkesztette Imre László), Debrecen, Csokonai Kiadó, 1990. 29.

2. Barta János, *A Molnár Ferenc-probléma,* Debreceni Szemle, 1928. 153.

3. Uo. 157.

4. Uo. 159.

5. Barta János, *Herczeg Ferenc – mai szemmel,* Alföld, 1955. 4. 64.

6. Barta János, *A Molnár Ferenc-probléma,* uo. 153.

7. Igaz, társszerzőkkel együtt készült, de ha figyelembe vesszük, hogy Dallos György, Horváth Károly, Koczkás Sándor, Pándi Pál és Solt Andor a társszerzők, akkor nagyjából ki lehet következtetni, hogy mely fejezetek származnak tőle. (Különben is: a kötet eléggé egységes szemléletű, tehát mutatja az egyébként „legvadabb" időszakban megjelent szöveg befolyásolásának mértékét.) *Magyar Irodalomtörténet,* Tankönyvkiadó, 1952.

8. Somogyi Sándor, *Nacionalizmus az önkényuralom és a dualizmus korának magyar irodalmában.* In: *A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei,* 1960. 140.

9. Barta János, *Hozzászólás Waldapfel József Madách Imre című vitaindítójához.* In: *Az MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Közleményei,* 1952. 276.

10. Barta János, *Vörösmarty Mihály válogatott művei,* Irodalomtörténet, 1951. 2. 239.

11. Barta János, *Gvadányi és a haladó hagyományaink,* Irodalomtörténet, 1951. 4. 466.

12. Uo. 470.

13. Barta János hozzászólása, Klaniczay Tibor, *A polgári irodalomtörténet írás öröksége és a marxista irodalomtudomány.* In: *MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Közleményei,* 1963. 72.

14. Barta János, *A magyar irodalom története III. 1772–1849. Irodalomtörténeti Közlemények,* 1966. 3-4. 458.

15. Barta János, *Klaniczay Tibor: Marxizmus és irodalomtudomány* Bp. 1964. Itk, 1966. 2. 246.

16. Korompay H. János, *Horváth János és Barta János.* In: *Emlékezés a száz éve született Barta Jánosra* (szerkesztette Imre László és Gönczy Mónika), Szenczi Molnár Társaság, Bp., 2001. 16.

17. Barta János hozzászólása, Klaniczay Tibor: *A polgári irodalomtörténet írás…,* im. 68–72.

18. Barta János, *A Nyugat-korszak irodalomtörténete (A magyar irodalom története 1905–1919, szerk.: Szabolcsi Miklós),* Kritika, 1966. 3. 53.

19. Trencsényi-Waldapfel Imre, *Nyelv és irodalomtudományunk feladatai az SzKP XIX. kongresszusa után.* In: *MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Közleményei* 1953. Barta János hozzászólása, 373.

20. Uo. 374.

21. Uo. 375.

22. Barta János, *Komlós Aladár: A szimbolizmus és a magyar líra,* Itk, 1966. 5-6. 672.

23. Szabolcsi, Miklós, *Szemle, Irodalomtörténet,* 1949. 2. 346.

24. Barta János, *Arany János a Bach-korszakban,* Irodalomtörténet, 1950. 2. 21.

25. Barta János, *Vörösmarty Mihály válogatott…,* 238.

26. Barta János, *Eredmények és feladatok a felvilágosodás és a reformkor magyar irodalmának kutatásában.* In: *Az MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Közleményei,* 1951. 100.

27. Uo.

28. Uo. 110.

29. Uo. 114.

30. Takács Miklós, *A Barta János által indított esztétikai viták az ötvenes-hatvanas évek fordulóján.* In: *Emlékezés…*, 141.

31. Klaniczay Tibor, *A polgári irodalomtörténet írás…* Barta János hozzászólása, 70.

32. Hansági Ágnes, *A Jókai-precedens és a magyar romantika kánonja.* In: *Az Ixion-szindróma,* Ráció Kiadó, 2006. 102.

33. Uo. 104–105.

34. Barta János, *Visszapillantó tükör…,* 37.

35. Barta János, *Arany János,* Művelt Nép Könyvkiadó, Bp., 1953. 24.

36. S. Varga Pál, *Barta János és az egzisztenciális perspektíva (Néhány szó Barta János Arany-könyvéről).* In. *Emlékezés…,* 51.

37. Imre László, *A magyar verses regény,* Akadémiai Kiadó, Bp., 1990. 12. 222, 300.

38. Aczél Géza, *Kassák Lajos,* Akadémiai Kiadó, Bp., 1999. 159.

39. Barta János, *Arany János…,* 149.

40. Berta Erzsébet, *Barta János szuplementumai (Jegyzetek Barta János komparatisztikai tanulmányinak margójára).* In: *Emlékezés…,* 20.

41. Barta János, Klaniczay Tibor, *Marxizmus és irodalomtudomány,* Itk, 1966. 2. 249.

42. Korompay H. János, *Horváth János és Barta János.* In: *Emlékezés…,* 17.

MÁRTON LÁSZLÓ

A stádiumok dramaturgiája

MADÁCH IMRÉRŐL ÉS MŰVÉRŐL – A *TRAGÉDIA* LENGYEL OLVASÓINAK

Egyművű szerző. Akkor is az, ha rövid élete folyamán sokat írt. Fennmaradt tőle *Az ember tragédiája* – röviden: a *Tragédia* – mellett további hat színmű és számos drámatöredék, néhány elbeszélés, tanulmány, szónoki beszéd, egy sor – romantikusan töredékes – naplójegyzet és rengeteg vers. Ám mindezek alapján, ha a *Tragédiát* nem írta volna meg, Madách Imre nemhogy külföldön nem vált volna ismertté, de a magyar irodalmi kánonba sem került volna be. Megmaradt volna olyan nagyműveltségű, írogató, különc vidéki nemesembernek, amilyenből igen sok volt a XIX. századi Magyarországon. Ennek a típusnak az emlékezete most is él, főleg az egy nemzedékkel fiatalabb Mikszáth Kálmán (1849–1910) és a még egy nemzedékkel későbbi Krúdy Gyula (1878–1933) írásművészetének köszönhetően, de maguk a személyek feledésbe merültek, vagy legjobb esetben helytörténeti érdekesség lett belőlük. A *Tragédia* nélkül Madách írói hagyatéka is ilyen Nógrád megyei, lokális érdekesség volna.

Viszont a *Tragédia* világirodalmi rangú remekmű, és a *Tragédia* felől nézve Madách többi írásában is felsejlik a kifinomult érzékenység és a nagyszabású tehetség. Egyszersmind azon is elgondolkodhatunk, néha milyen bizonytalan a határvonal a zsenialitás és a dilettantizmus között, és milyen kevésen múlik, hogy valaki Luciferrel és az angyalokkal társalog-e az emberiség sorskérdéseiről vagy eltűnik két megyegyűlés között a faluszéli sárban. A XIX. századi magyar irodalomban sok olyan alkotó van, aki egy-egy jó pillanatában zseniális és az egeket ostromolja, máskor pedig reménytelenül provinciális, szűklátókörű, vagy éppen esetlen és nevetséges. Ilyennek látom a Madáchnál két nemzedékkel idősebb Berzsenyi Dánielt (1776–1836) és egy nemzedékkel korábbi Katona Józsefet (1791–1830), de még Madách felfedezője és segítője (azonkívül az egyik legnagyobb magyar költő), Arany János (1817–1883) is ehhez a típushoz tartozik. Arany – ellentétben Madáchcsal – jól ismerte a mindinkább Pest-Budán összpontosuló irodalmi közélet működését, de ő is – akárcsak Madách – a vármegyei közéletben töltötte fiatalságát, és ott érezte igazán otthonosan magát, nem pedig pályatársai és kritikusai között.

Ha összehasonlítjuk Madách és a Madáchcsal pontosan egy időben született, de még nála is jóval hamarabb meghalt Petőfi Sándor (1823–1849) pályafutását, akkor látjuk, mennyire fontos feltétele a tehetség fejlődésének az irodalmi szocializáció. Mindkettőjükben a legjobb fajta tehetség működött, mindketten műveltek voltak a maguk módján (Madách műveltsége többrétű és mélyebbre ható is volt, mint Petőfié), csakhogy Petőfi – mai szóval – profi volt, Madách pedig amatőr, pontosabban kívülálló. A húsz-huszonkét éves Petőfi tudatosan felépítette irodalmi pályafutását és a hozzátartozó imázst, és ehhez mérten viselkedett: Pestre költözött, szervezkedett, szövetséget kötött, botrányt csapott, mikor mit látott szükségesnek. Ugyanekkor a fiatal Madách a család alsó-sztregovai kastélyában szöszmötölt, filozófiai műveket olvasott, vagy korán jelentkező szívbaja miatt az ágyat nyomta. Sejtelme sem volt róla, mik az irodalmi élet íratlan szabályai; amikor pedig Arany János fölfedezte a *Tragédiá*t, Madách az utolsó éveiben rászakadó hírnévvel nemigen tudott mit kezdeni.

Még egy jelentős – és az írói karaktert meghatározó – különbség van Petőfi és Madách között, ez pedig a származás. Petőfi plebejus, ha úgy tetszik, parvenü: apja mészárszéket és kocsmát bérelt. Már a nagyszüleiről sem tudunk semmit. Madách Imre családfája viszont az Árpád-házi királyok idejéig vezethető vissza, és noha a család a Habsburgok alatt nem kapott grófi vagy bárói rangot, ugyanolyan előkelőnek számított, mint az arisztokraták. El kell gondolkodnom rajta: milyen irdatlan mennyiségű személyes és történelmi tapasztalatot, mennyi viselkedési mintát hordoz az a sok száz ősapa és ősanya, akiknek neve a családfa levelein olvasható, és akiknek hosszabb-rövidebb életrajzát megőrizte a családi hagyomány vagy éppenséggel a magyar történetírás.

Másfelől: milyen óriási teher is lehet ez a sok-sok ős, akik nem tűrik, hogy az utód elfeledkezzen róluk, és egyszerűen csak önmaga legyen.

Különösen súlyos a teher akkor, ha az utód költő, és az ősök közt is akadnak költők. Madách Imre egyik poéta őse a XVII. század elején élt Madách Gáspár (1590–1647), aki, azt hiszem, nem volt igazán nagy költő, de tréfás és erotikus versei ma is frissnek érződnek. Nagy költő volt viszont Madách Gáspár kortársa és közeli rokona, Rimay János (1569–1631). Az ő költészete talán S p-Szarzyńskiéhoz hasonlítható leginkább; az ő költészetében is megjelenik az elszigeteltségére ráébredő individuum metafizikai szorongása, méghozzá virtuóz, olykor játékosnak érződő formaművészet keretében. És van egy harmadik, a magyar kánonban még Rimaynál is fontosabb költőfelmenő: a *Szigeti veszedelem* című monumentális barokk eposzt író Zrínyi Miklós (1620–1664), aki egyébként győztes hadvezér és kiváló államférfi is volt.

Valljuk meg őszintén: Rimay pompás manierista költészetéhez képest Madách Imre versei gyengének hatnak, Zrínyi Miklós harcias robusztussága mellett pedig erőtlennek mutatkozik a kiábrándult és kétségektől gyötört utód.

Viszont Madách Imre a szerzője a *Tragédiá*nak, amely, mint színpadon is sikeres „emberiségdráma”, egyedülálló a magyar irodalomban, olvasmányként pedig megjelenése óta az egyik legismertebb, legkedveltebb, legtöbbet idézett magyar irodalmi alkotás. A szó szellemi értelmében Madách nem utódja sem Rimaynak, sem Zrínyinek, sem más régebbi alkotónak. Ezzel szemben ő az egyik őse a modern magyar irodalomnak.

Ahhoz, hogy szemügyre vehessük a *Tragédia* korai modernségét, azaz magát a *Tragédiá*t, arra a korszakra is kell vetnünk egy pillantást, amelyben a mű létrejött.

A *Tragédia* megírása az úgynevezett „abszolutizmus" időszakára, az 1848/49-es forradalom és szabadságharc leverését követő évekre esik. Ez az időszak irodalomtörténeti szempontból is élesen elkülönül mind a forradalom előtti évek, a „reformkor" irodalmától, mind az 1867-es „kiegyezést" követően létrejövő irodalomtól. Ha röviden kellene jellemeznem: a reformkori művek legjobbjaiban a társadalomjobbító szándék ötvöződik azzal a bevallott vagy be nem vallott szorongással, hogy az elmaradt (vagy éppen elsietett) reformok miatt összeomlik az ország; a kiegyezés utáni művekben pedig a nemzeti önaffirmáció követelménye szabta meg a hitelesség és az esztétikai tökéletesség mércéit is.

A *Tragédia* írásának éveiben nem volt tere a társadalmi aktivizmusnak, és nem volt mitől szorongani, mert a nemzeti katasztrófa már bekövetkezett. Másfelől a magyar kulturális elit a legcsekélyebb okot sem látta arra a kollektív öndicsőítésre, amely 1867 után legalább harminc évig folyamatosan zajlott. Ezekben az években az okosabb magyarok nem tömeggyilkos parasztlázadástól rettegtek, mint 1848 előtt, hanem attól, hogy két-háromszáz éven belül kihűl a nap, és eljegesedik a föld. És nem a magyar nemzet dicső küzdelmeit ünnepelték, mint a következő évtizedekben, hanem az emberiség civilizációs fejlődésének hiábavalóságát próbálták ésszel fölérni.

Azt kell mondanom: az önkényuralom két évtizede, ez a tisztán látó, kiábrándult és keserű időszak (amely, mellesleg, a tudomány, a technika és a gazdaság látványos fejlődésével járt együtt) a magyar irodalom egyik igen jó korszaka volt. Ekkor jöttek létre Kemény Zsigmond (1814–1875) nagyszerű regényei, ez volt Jókai Mór (1825–1904) írói pályájának legjobb szakasza, ekkor tudott és mert Arany János felszabadultan, saját észjárása szerint alkotni, az ő szavaival: „cukrozott epébe" mártva tollát. Ekkor írta Madách a *Tragédiá*t.

Egyébként nem tudjuk pontosan, mikor írta. Annyit tudunk, hogy 1861-ben készült el vele. Minden jel arra mutat, hogy titkolta környezete elől, min dolgozik. 1861 előtti leveleiben semmiféle utalást nem tesz rá, nem is beszélt róla, legalábbis az ismerősök, barátok nem emlékeztek ilyesmire.

Elképzelhető, hogy viszonylag gyorsan, egy-két év alatt megírta, de ez esetben is hosszan és alaposan készülhetett rá. Nem elsősorban az elolvasott filozófiai, történelmi, vallástörténeti, orvosi és földrajzi munkákra gondolok, hanem inkább annak a művészi formának a kimunkálására, amely elég univerzális ahhoz, hogy megragadja az emberiségnek mint egésznek a tragikumát, ugyanakkor részleteiben élettel van telítve.

Az is elképzelhető, hogy lassan, szakaszosan, esetleg több változatban írta, egy egész évtizeden át. Egyik életrajzírója feltételezi, hogy Madách 1853-ban, a börtönben kezdte írni a *Tragédiá*t. Tudniillik börtönben is töltött némi időt, politikai fogolyként.

Madách már csak betegsége miatt sem vett részt a forradalomban, és – mint a párizsi epizódból kiderül – nem is rajongott a forradalmi eszmékért. A forradalom alatt nem tett semmi olyasmit, ami miatt később felelősségre vonhatták volna. Viszont a forradalom bukása után üldözötteket bújtatott a birtokán, köztük Kossuth Lajos – távollétében halálra ítélt – titkárát, és az egyik szomszéd följelentette. A tit-

kár elmenekült, Madáchot letartóztatták, és szabadulása után is még sokáig rendőri felügyelet alatt állt. Ha a *Tragédia* első prágai epizódját figyelmesen olvassuk, észrevesszük, hogy Kepler a jelenet legvégéig egyfolytában iszik. A francia forradalmat pedig álmodja, méghozzá részegen álmodja. Úgy látszik, a *Tragédia* megírásának éveiben forradalomról még álmodni is csak részegen lehetett.

Első olvasásra azt hihetjük, hogy a *Tragédia* univerzalizmusa távol áll az életrajziságtól, vagy inkább nem tűri meg a konkrét életrajzi motívumokat. De már a forradalmi álom is mutatja, hogy ez nem egészen így van. A prágai epizód Madách szörnyű házasságából is ad némi ízelítőt; a nőalak átváltozásai és egyáltalán, Madách nőábrázolásának jellegzetességei arra engednek következtetni, hogy Madách visszahúzódó életében – házassága előtt is, csapodár és hisztérikus feleségétől való különválása után is – jócskán akadtak szerelmi kalandok.

Azt is hihetjük az első olvasás után, hogy a *Tragédia*nak nincs igazi dramaturgiája. Könnyen támad az a benyomás, hogy a dramaturgiai apparátust a stádiumról stádiumra ugrás meg-megújuló feszültsége pótolja, amennyire ez lehetséges. A mindenkori új eszme teret hódít, majd visszájára fordul, és megsemmisül. Mindez stációról stációra majdhogynem mechanikusan ismétlődik. Akkor is így van ez, ha közben, majdnem észrevétlenül, belépünk a történelembe, majd ugyanilyen észrevétlenül kilépünk belőle. Az egyiptomi színben még nincs igazán történelem, az athéni színben már erősen jelen van. A prágai és a párizsi epizódokat még meghatározza a történelem, a londoni szín és a falanszter már túl van rajta, az eszkimó jelenetben pedig már a történelem nyersanyaga, az emlékezet is elenyészett.

Mást jelentett ez az elgondolás a mű megjelenésekor és megint mást az első világháború előtti évtizedek haladáskultusza közepette. Még inkább megváltozott a jelentése a fasiszta, nemzetiszocialista és kommunista terror tapasztalatai után. További értelmezés-eltolódással járnak a történelem végét vizionáló koncepciók, és még inkább azok a jelenségek, amelyek a civilizáció esetleges összeomlását vetítik előre, és jóval kevésbé irreálisnak mutatják az eszkimó jelenetet, mint amilyennek negyven-ötven évvel ezelőtt érződött.

Ma már meglepő, hogy a száz évvel ezelőtti értelmezők vallásos műnek olvasták a *Tragédiá*t, és az utolsó sort, Isten szavait – „Mondottam, ember: küzdj és bízva bízzál!" – a legcsekélyebb kétség nélkül a szerző és a mű direkt üzenetének, sőt „eszmei mondanivalójának" tekintették. Maga Madách erről valamivel árnyaltabban gondolkodott. Egyik levelében így ír: „Egész művem alapeszméje az akar lenni, hogy amint az ember Istentől elszakad, s önerejére támaszkodva cselekedni kezd: az emberiség legnagyobb s legszentebb eszméin végig, egymás után cselekszi ezt. Igaz, hogy mindenütt megbukik, s megbuktatója mindenütt egy gyönge[ség], mi az emberi természet legbenső lényében rejlik, s melyeket levetni nem bír (ez volna csekély nézetem szerint a tragikum), de, bár kétségbeesve azt tartja, hogy eddig tett minden kísérlete erőpazarlás volt, azért mégis fejlődése előbbre s előbbre ment, az emberiség haladt, ha a küzdő egyén ezt nem vette is észre, s azon emberi gyöngét [gyöngeséget – M.L.] melyet saját maga legyőzni nem bír, az isteni gondviselés keze pótolja, mire az utolsó jelenet »küzdj és bízzál«-ja vonatkozik."

Igen ám, de a falanszter és az eszkimó jelenet fényében a gondviselés keze nem látszik segítő kéznek, és fölvetődik annak lehetősége, hogy az Úr vagy nem

teljesen mindenható, vagy nem teljesen jóakaratú. A harmadik lehetőséget – amely szerint csak a „múltat" felidéző álomképek igazak, a „jövőt" előrevetítő jelenetek hamisak, és az Úr csupán ijesztgetni akar velük – elvethetjük, hiszen Ádám nézőpontjából az egész álomsorozat jövőnek látszik. Különben is: miféle Úr az, aki hazudik?

Felvethető a kérdés: lényegét tekintve keresztény mű-e a *Tragédia*? Függetlenül attól, hogy Madách Imre személy szerint hivő katolikus volt. És függetlenül attól is, hogy a *Tragédia* tekinthető a középkori misztériumjátékok ironikus kiforgatásának, végső soron kései utódjának is, különösen a XX. századi abszurd dráma felől nézve. Ugyanakkor nem hagyható figyelmen kívül, hogy a *Tragédia*ban a kereszténység történelmi képződményként jelenik meg: felbukkan a római színben, elkorcsosul a bizánci színben, és elveszti jelentőségét – lényegében eltűnik – a prágai színben. A londoni színben már nyoma sincs.

A kereszténységen belüli meghasonlás kicsinyes és kegyetlen torzsalkodásként jelenik meg a bizánci epizódban, nincs világot alakító eszmei tétje. Nyilván ezért nem szerepel a reformáció sem a látomások sorozatában. Csak a falanszterben lép színre egy „Luther" nevű szereplő, de a neki felrótt mértéktelen kazánfűtésből semmi nem tudható meg a reformátori szerepről.

Annak tapasztalata, hogy nem létezik egységes világértelmezés, nem fér bele az egységes keresztény világértelmezésbe.

Jézus nem jelenik meg a *Tragédia*ban, el sem hangzik a neve. Megváltásról, üdvtörténeti tervről nem esik szó. Az eredendő bűntől való megszabadulás nincs megígérve. Csak a Teremtőt látjuk, valamint művét, a teremtett világot és benne az embert, pontosabban: a Férfit és a Nőt. Ja, igen, és az ördögöt is, pontosabban: a Tagadás Szellemét.

Milyen ez a Teremtő? Egy öregedő, mogorva, falusi ezermester. Örökmozgóról ábrándozik, toronyórát barkácsol. Talpnyalókkal veszi körül magát, sértődékeny, kicsinyes. Teremtményeivel rosszul kommunikál, vagyis lényegében sehogyan sem. Mindenben, így a létezés értelmezésében is, átengedi a kezdeményezést az ördögnek. Ez a lény nem az *Újszövetség* Istene, aki egyszülött fiát áldozza fel, hogy megszabadítsa az embert a kárhozattól. De nem is az *Ószövetség*ben színre lépő Seregek Ura, aki a Szináj hegyen szövetséget kötött a kiválasztott néppel. Ez az Úr leginkább a késő ókori gnosztikusok gonosz démiurgoszára hasonlít, aki foglyul ejtette az ősfény szikráit az anyagban, és minden erejével meggátolja, hogy azok onnét kiszabaduljanak.

Ennek fényében nem túl meggyőző „eszmei mondanivaló" a mű utolsó sora, a küzdésre és bízva bízásra irányuló felszólítás. Inkább afféle propagandaszöveg, az embert magára hagyó, de szabadon nem eresztő démiurgosz silány demagógiája.

Ez persze önmagában véve eléggé elszomorító. Ugyanakkor ez teszi a *Tragédiá*t izgalmas művé. Sőt, szerintem színpadképessé is ez teszi. Mert egy ilyen Úr egy erős, markáns színészegyéniség számára kiváló szerep.

Nézzük meg ugyanilyen szempontból Lucifert is. Ez a szereplő mindenekelőtt impotens. A szó szoros értelmében is az: a bizánci jelenetben a szép hölgyet a legkínosabb módon vakarja le magáról; nyilván nem tudna vele mit kezdeni az ágyban. Egyébként sincsen semmi tényleges potenciája, vagyis hatalma: kísértőként

egyáltalán nem jön számításba. Madáchot igazából nem is érdekli a kísértés. (A kor- és nemzedéktárs Flaubert volt az, aki tudott valamit a kísértésről. Ami az ő művében Szent Antalra zúdul, attól aztán tényleg elszabadul a pokol.) Madách Lucifere afféle kalauz vagy idegenvezető. Ugyanúgy kísérgeti Ádámot az idő bugyrain keresztül, ahogyan Dantét Vergilius a pokolban. Az Úr, mint említettem, átengedi neki a kezdeményezést, ő azonban nem él a lehetőséggel. Nem művel gonoszságokat, nem fordítja rosszra a jót, nem szégyeníti meg a szándékot a következménnyel. Fel sem vethető a kérdés, hogy győzedelmeskedik-e az Úrral szemben vagy vereséget szenved, mert folyamatosan együttműködik vele.

Ő csak annyiban gonosz, amennyiben a Teremtő és a teremtett világ rendje is az. Az ő dolga az, hogy mindezt illusztrálja, és rámutasson ennek összefüggéseire, de ne túl radikálisan, hanem csak annyira, hogy Ádámban, aki jelenetről jelenetre öregszik, mindig újabb illúziók ébredjenek. Hogy Lucifernek hol van a valóságos helye a teremtett világban, nem érdekes. Az sem, hogy mi lesz vele. Cinikus gesztusaiban, epés kommentárjaiban érezhető a levert forradalom hangulata, a „morgolódáshoz való jog" megtiport szellemessége. (Ez a bizonyos „jus murmurandi" a régi magyar nemesi kultúra egyik legfontosabb jellegzetessége volt.) Alakjának nincs nagy gondolati hordereje, viszont remekül megformálható szerep.

Ádám és Éva az általános „örök emberi" férfi és női aspektusa kellene, hogy legyen. Valójában Madách nagyon is konkrét tapasztalatai és előítéletei jelennek meg mindkettőjükben. Ez teszi alakjukat élettelivé és ismét csak kiváló színpadi szerepek hordozóivá.

Ádám alakjában egy 1823 körül született magyar nemest vehetünk észre. Fiatalon, húsz-huszonöt éves fejjel új meg új eszmékért lelkesül, később belefásul a levert forradalmat követő elnyomatásba. Észreveszi a forradalmi eszmék és az utópiák embertelenségét, megpróbálja elképzelni az ipari nagyváros tömegtársadalmát és az apokalipszis nélküli világkatasztrófát. Öregedését némi nagyképűséggel úgy is leírhatjuk, hogy az eszmék ifjúkori elvont fogalmai mindinkább a gyakorlati ész posztulátumaiként jelennek meg. Madách abban zseniális, hogy ennek megtalálja működő színpadi formáját.

Éva, ellentétben Ádámmal, nem öregszik. Még az eszkimó jelenetben is csábos és kívánatos a maga módján. Jelenetről jelenetre megfigyelhetjük, amint egyszerre rajongás és megvetés tárgya. Néha annyira összeolvad a kettő, hogy meg sem tudjuk különböztetni őket. Amikor a Fáraó-Ádám így szól az egyiptomi színben:

Oh nő, mi szűk, mi gyarló látköröd.
S a büszke férfit épp ez vonzza hozzád.
Csak gyöngeség, mit az erő szerethet –,

vagy így:

Eszem elég van nékem önmagamnak,
Erő- s nagyságért nem kebledre hajlok,
Sem a tudásért: mindezt könyveimben
Sokkal jobban föllelhetem. Te csak
Beszélj, beszélj, hogy halljam hangodat,
(…)

Akármit mondasz, mindegy; oh, ki kérdi,
Mit énekel a kismadár, azért
Édes sejtéssel halljuk hangjait.
Te csak virág légy, drága csecsebecs,
Haszontalan, de szép, s ez érdeme –,

akkor persze kinyílik az ember zsebében a bicska. Ma ezek a sorok tűrhetetlenül szexista, macsó dumának hatnak (amit csak súlyosbít a biedermeier jellegű bájolgás), továbbá azt is sejtetik, hogy az áhítattal kevert mélységes lebecsülés kiprovokálja a mindenkori nő komiszságát. Ugyanakkor ez a beszédmód pontosan kijelöl egy erős színpadi szituációt, és rengeteg fogódzót ad az Évát alakító színésznőnek egy-egy konkrét női viselkedési stratégia színpadi felnagyításához.

A történelmi és történelem utáni epizódokban Madáchot nem érdekli a konkrét szituáció. A kép, amelyet vázol, sematikus és didaktikus. A római jelenetben összehozza Szent Péter apostoli működését az évszázadokkal későbbi népvándorlással. A bizánci jelenetben összehozza az egylényegűség-vitát a keresztes háborúkkal, ezt pedig a búcsúcédula-árusítással, valamint az elnyomott női szexualitás problémáját az eretneküldözéssel. Az első prágai színben Kepler hol attól szenved, hogy rossz a házassága, hol attól, hogy édesanyját boszorkánysággal vádolják, hol pedig attól, hogy kiváló tudós létére sarlatánsággal keresi kenyerét.

Az egyes jelenetek mint önálló minidrámák nem állják meg a helyüket. Viszont összekapcsolódva fölerősítik egymást. Ami külön-külön nézve zavaros vagy szétesõ volna, a mű egészében helyére kerül és kitisztul.

A mű egésze, leszámítva a kerettörténetet, vagy egyetlen álom, vagy több álomkép sorozata. (És, mint láttuk a prágai-párizsi epizódok álom az álomban dobozoknak tekinthetők.) Dráma esetében döntő kérdés, hogy a néző előtt megjelenő álomnak elég erős-e a színpadi tétje. Madách művében a sematikus és didaktikus mozzanatok – tulajdonképpen furcsa módon – az álomszerűség dramaturgiáját erősítik. A falanszter jelenetben Luther, Platón és Michelangelo tartalom nélküli, üres címkékként jelennek meg. Egy „igazi" drámában megbuknának; Madách víziójában feszes, pergő jelenet lesz felbukkanásuk.

Mindezeken túl van még egy fontos kérdés, amelyet a *Tragédia* álomszerűsége (továbbá a pontos fogalmisággal párosuló fantáziadús képszerűség) tesz hangsúlyossá. Ez pedig így hangzik: mi garantálja az egyén önmagával való azonosságát?

Többek között ettől katartikus Madách Imre nagyon univerzalista, ugyanakkor a maga rejtett módján nagyon XIX. századi és nagyon magyar műve.

tanulmány

FRIED ISTVÁN

Márai Sándor, Joseph Roth, Stefan Zweig

A GYERTYÁK CSONKIG ÉGNEK ÖSSZEHASONLÍTÓ ELEMZÉSE

Mellőzöm annak megközelítését, mit nevezek Kelet-Közép-Európának (elég sokszor írtam róla), s arra sem térek ki, hogy e fogalom mennyire érvényesíthető, amennyiben az Osztrák-Magyar Monarchia sokak által kutatott irodalmi-kulturális jellemzőit keresem. Abból indulok ki, hogy a két világháború közötti osztrák irodalom néhány alkotása és Márainak e dolgozat alcímében megnevezett regénye miféle megfeleléseket, illetőleg e megfelelések mellett miféle alapvető különbségeket mutat; másképpen fogalmazva: a tematikai hasonlóságok és az eltérő narrációs stratégiák között fennálló feszültségek miképpen dinamizálják az egyfelől az időviszonyok tematizálására épülő, másfelől a térviszonyokból a regény cselekményét kibontó regényalakzatokat. Ennek következtében az osztrák irodalomból elsősorban Joseph Roth, valamint Stefan Zweig említendő műveinek nosztalgikus felhangoktól sem mentes elbeszélői szólama mily mértékben ellentétes az e nosztalgiákat elhalkító, szereplői szólamként és nem elbeszélői hangként megszólaltató Márai-regény narrációs technikájával. Jóllehet mind Roth, mind Stefan Zweig, mind Márai nem bizonyosan fénykorként, nem az emberiség csillagórájaként, inkább a biztonság és a megbízhatóság periódusaként beszéli el az Osztrák-Magyar Monarchiában élhető élet egy periódusát, nevezetesen a XIX. század utolsó és a XX. század első évtizedeit.

Márai mindezt *A gyertyák csonkig égnek* című regényben részben visszaemlékezésként jeleníti meg; az osztrák szerzők lineáris történetmondásával, mintegy a (pozitív vagy negatív) fejlődés-, illetőleg családregény kronológiájával szemben Márai módszere a generációk sorstörténetében kimutatható ismétlődést teszi szemléletessé, éppen ezért az idő tényezője ugyan nem válik jelentéktelenné, mégis a térben feszülő ellentéteknek újra meg újra előtérbe kerülése nyomán lesz cselekményessé az egyébként párbeszédeken (pontosabban: az egymás mellett futó monológokon) alapuló történéssor. Még egy (perdöntően fontos) szempont kívánkozik az összehasonlító elemzés elé: nevezetesen az, hogy mindhárom szerző világnézetébe belopakodik a végesség, a lezáródás, az utólagosság élménye, kérdésként, majd fenyegető realitásként merül föl a kommunikációnak és a személyiség (ön)értésének/értelmezésének válsága; ezzel szoros összefüggésben a prózaírás lehetőségeinek összeszűkülése és/vagy kitágulása. Minthogy sem a nyelv, sem az uralhatatlan „én” nemigen teszi lehetővé a világ egységben történő felfogását, az „én” még a saját házában sem (főleg ott nem!) lehet úr (Freud), az értés előtt pedig

leküzdhetetlen akadályok merednek, kérdésessé válik az elbeszélhetőség, a történetmondás megbízhatósága. Az egyszerre boldog békeidőknek tekintett évtizedek, illetőleg a nyelvfilozófia, a pszichoanalízis, a költészet által tudatosított válság tematizálása, irodalmi megfogalmazása egyrészt a töredékekre szétesést és következményeit gondoltatja el, másrészt újfajta eljárásoknak teremt lehetőséget (az asszociációs technika, az Apollinaire költészetében és az e költészettel rokon festészetben polgárjogot nyert szimultaneizmus), mely nem csupán az avantgárd művészetével igazolódik, hanem a modernség másfelé tájékozódását is lehetővé teszi. S ha a két világháború között Roth és Zweig visszatér e világfelfogásában összetett korszakhoz, életérzések, világnézetek, művészetelméletek rekonstrukciójára vállalkozva, Márai Sándor a második világháború első éveiben fordul vissza (részint a történelem megismétlődésének, a látszólagosan vagy valóságosan kudarcos életek félresiklásának okait nyomozva) azokhoz a kérdésfeltevésekhez, amelyek osztrák írótársait is foglalkoztatták (ilyen például a centrum és a periféria többféleképpen fölmerülő problematikája, a soknemzetiségű állam és a Habsburg-mítoszban testet öltő hagyományos életrend viszonya), a személyiség és általában a létezés megismerhetőségének, így regényi regisztrációjának lehetőségeihez. S ha az osztrák szerzők a „boldog békeidőkkel" konfrontálják azt, ami az időben előkészül, s ami Rothnál a generációváltás következtében válik realitássá, Márai nem pusztán az éjszaka mélyére utaztatja regénye két főszereplőjét, nem kizárólag a mnemotechnikában jelződő eltérések következtében szétváló sorstörténetek értelmezését jelöli meg a valójában létre nem jöhető párbeszéd csődjének, hanem az említett ismétlés során fölmerülő változatok érzékeltetésében tárja föl azokat a térviszonyokat, amelyekben nem csupán a centrum és periféria sztereotípiái (Rend versus káosz, átlátható versus átláthatatlan viszonyok) uralkodnak, hanem a fölcserélhetőség, a viszonylagosság, az ideiglenesség, valamint az értékek esetleges relativitása, alapfogalmak megkérdőjelezése is.

Egyetlen példa, amely bevezeti a dolgozat további kérdésirányait: Joseph Roth regénye, a *Radetzkymarsch* (1932) élénk színekkel, noha visszafogottan mutatja be azokat a vasárnap délelőttöket, amelyek során a Rend jelképeként katonazenekar szórakoztatja a polgárokat. A katonazenekarok az Osztrák-Magyar Monarchia zenei köznyelvét közvetítik, azokat az indulókat, keringőket, a Monarchia különféle népeinek zenei megnyilatkozásait (a csárdást, a polkát, a mazurkát stb.), amelyek a szintén korszak-meghatározó erővel bíró osztrák-magyar operettekben bukkannak föl (Johann Strausstól Kálmán Imréig), és jódarabig ennek a világnak differentia specificájaként szolgáltak. E zene – Roth regényében – betagolódik abba az ünnepi világba, amelyet a Monarchia biztosít lakóinak, és eléggé „transznacionális" ahhoz, hogy a különbségek ellenére kifejezze azt a közösséget, amelybe a zenehallgatók belépnek, amikor a jól ismert, elfogadott és népszerű dallamokat a Monarchia különféle népeinek fiaiból összetevődő katonaság zenekara adja elő. E zenekar elég „nemzetközi" volt ahhoz, hogy reprezentáljon egy – ízlésben, zenei nyelvben – felismerhető koinét. Ugyanakkor Roth regényében ez a békés vasárnap délelőtt (melyben a kisvárosok minden polgára részesülhet) ellentettje a periféria rideg zenétlenségének, a távoli garnizonban elkülönülő katonaság nem részesülhet a Monarchia művészetében megvalósuló pluralitásban. A vasárnap dél-

előtti térzenével *A gyertyák csonkig égnek* zenei utalásai szembesíthetők. Márai is jelzi, hogy a Bécs zenei védjegyeként elfogadott – világszerte ismert – Johann Strauss keringőivel egy zenei kultúra reprezentálódik, amelyben a művészetnek a merő életélvezésre vonatkozó elemei dominálnak. A Strauss-keringő epizodikus szerephez jut a katonaiskolai éveit töltő két fiatal életében. Ennél fontosabb motivikus funkcióra ismerhetünk, ha a szereplők egymáshoz fűződő, nehezen értelmezhető kapcsolatai felől hallgatjuk. Egyrészt a már említett ismétlés révén derül fény arra, hogy a történések valójában egymás változatai, kölcsönösen idézik egymást. Másrészt a zenei elem az ambivalenciát, azaz az egyszerre éltető és zavaró tényezőt képviselheti, és ezáltal a zene, mint szóra, beszédre lefordíthatatlan, ki van téve a különféle, egymás értelmezését vitató gondolati konstrukcióknak. Ami egyben úgy fogható föl, hogy lehetővé teszi a beszédtől mentes kommunikációt, egy rejtettségre ítélt üzenet célba juttatását: ugyanakkor egy másik szereplő kizáratik ebből a „hermeneutiká"-ból, mivel számára mind a kotta (amely az íráskép egy változata), mind a dallam (mint az íráskép materialitásának átszellemítése) megfejthetetlen, sem a szemlélés (kotta), sem a hangzás (dallam) világába nincs beavatva, minthogy tudatában csupán egy más típusú cselekvés, érzelem, megnyilatkozás jelentéses. Az első esetben Henrik anyja, a Franciaországból Magyarországra házasodott személy leli meg a zenében magának a kikülönülési lehetőséget, a zene biztosítja személyének a függetlenséget, amelynek révén őrizheti, megtarthatja önmagaságát. Ellenben az édesapa világrendjében ennek a zenének nem jut hely, kénytelen tudomásul venni, elviselni a tőle független világ létezését, akad olyan zug (a legszűkebb családban), ahová nem kap bebocsáttatást. Ez jelzi, hogy a messzi távolságokból érkező, összefonódó sorsok között nem oldódik föl az idegenség, egymás mellett létező „saját"-ok néma párviadala zajlik a házasságban. A második esetben az iskolatárs jóbarátok közé ékelődik a zene. Henrik Bécsben részese egy zenei szubkultúrára fogékony zenehallgatói közösségnek (annál is inkább, mert a népszerű keringők a társas élet inspirálói), Konrád viszont a zenében, a zene által pótolhatja mindazt, amitől az élet megfosztotta. Ugyanakkor a zene teszi lehetővé a megértést Krisztinával, aki az otthonról hozott, a Henrikétől eltérő műveltséggel képes megértetni és megérteni önmagát a zenére fogékony Konráddal. A Henrikkel kötött házasság fenyegetettsége mindaddig nem törhet a felszínre, míg nem tudatosodik az ismétlődés; a szülők között a zene eredményezi a szavak által megfogalmazhatatlan feszültséget, Henrik és Krisztina válságba jutó házasságában éppen úgy szerepet játszik a zene. S míg Joseph Rothnál (és az értelmiségivé érő Stefan Zweignél) a zene a kultúra, a Rendhez szokott és szoktatott mentalitás része, sőt velejárója, amelynek nincs szüksége a dekódolásra, a „megfejtésre", hiszen eleve ott él és hat egy szokásrendben, amely stabilnak és megnyugtatónak tetszik, Márai regényében a zene démoni elemként funkcionál, amelynek befogadása korántsem magától értetődő, s amelyben az értelemre lelésnek megvannak a maga különös feltételei. Az érintkezésnek (nem pusztán a verbálisnak) nem mindenki lehet egyenjogú résztvevője, a zene ilyeténképpen titkos üzenet, tartalmazza a beszéddel meg nem nevezhetőt meg a gondolatilag formálódót, kevesebb és több, mint a nyelv. Mert a nyelv – „válsága" ellenére – mond valamit, ha nem éppen a megfelelőt, akkor is fölkínálja az értést, még ha félreértés formájában hangzik is a

válasz. A zenébe beavatatlan – Márai regényében – nem érti az értők számára dekódolható jelzéseket. Számára a zene által történő érintkezésben személyesedik meg a „nyelvválság", mivel – úgy véli – a beszéd nem rejt olyan titokfejtést igénylő üzenetet, amelynek sem szókincsét, sem nyelvtanát nem ismeri. A zenének ez a kétfélesége a Márai-regény egyik vezérmotívuma, s hogy ez a motivikus szerkesztés zenei „ihletettségű", aláhúzza annak jelentőségét, hogy miért démonizálódik a zene a regényben (szövegszerűen fogalmazódik meg, hogy a zenéhez való viszonyulás miféle megosztó, kirekesztő potenciállal rendelkezik). Míg Rothnál a vasárnap délelőtti térzene a polgári élet elfogadott és igényelt rituáléjába tartozik, amely emeli az ünnep fényét, a Márai-regényben a zene a létezés világosabb és sötétebb oldalát egyként előhívja, a benne való részesülés és onnan való kizártság mind magából a zenéből, mind pedig a személyiségből eredeztethető. Ily módon a létezés két, egymással össze nem békíthető minőségéről árulkodik. A Márai más regényeiben (ahogyan itt is) emlegetett Chopin – ráadásul – még másféle kettősséget is képvisel. Származásával (Lengyelországba vándorolt francia apa és lengyel anya gyermeke) mintegy előképe a Márai-regény Konrádjának (aki osztrák tisztviselő apa és lengyel anya gyermeke), zenéjével folytatja az életrajzban megvalósuló duplicitást, polonézei, mazurkái a lengyel népzenére emlékeztető módon formálódnak, hogy aztán az európai romantika mintává emelkedő darabjaivá váljanak, op. 5. számú *Rondeau à la mazur*-je a „nyugati" és a lengyel műfaji alakzatot egyesíti, hasonlóképpen az 1828-as, op. 14. számú *Krakowiak* című koncertrondója (zongorára és zenekarra).

Ezzel a következő problémakörhöz értünk, amely részint az osztrák írók és Márai regényalakzatainak eltéréseit igyekszik megközelíteni, részint azt a készülődő változást, amely a XX. század regényírásában jól érzékelhetően mutatkozik. Nevezhetnők a diakróniából a szinkróniába tartó folyamatnak, vagy fölfigyelhetünk arra, hogy az időhöz kötött fejlődéselvűség miként szorul a háttérbe az egyidejűséggel szemben: az idő szerepe csökken, a téré növekszik. Aligha volna helytálló, hogy egyfelől Roth és Zweig idézett regényei és a Máraié között a kései modern és egy idő előtti posztmodern jegyében tennénk különbséget, az azonban feltűnő, hogy a család- és fejlődésregény „modell"-je miként kap formát elsősorban Rothnál, másodsorban Zweignél, és mennyire válik elhanyagolhatóvá Márainál (jóllehet generációkon át húzódik ott is a történet). Roth regénycíme, *Radetzky-marsch* többfelől közelíthető allegorikus jelentéssel bír. Megidézhető az osztrák irodalom XIX. századi klasszikusának, Franz Grillparzernek (1791–1872) a verse, miszerint az aulikus tábornok hadseregében egyesül a Habsburg-birodalom valamennyi népe, továbbá az idősebb Johann Strauss máig népszerű indulója, mely valamennyi katonazenekar kedvelt repertoárdarabja volt; s mindaz, ami e két „jelentéshez" fűződik, a Habsburg-mítosz, a pax Habsburgiaca „közép-európaisága" és az az időről időre, apáról fiúra szálló történet, amely a Habsburgokhoz való hűség jegyében alakul történelemmé. Maga a regény három generáció folytatólagos históriáját beszéli el, a családregény klasszikussá váló módján, a keletkezés, a felívelés, a hanyatlás eseményeit bemutatva, s mindezt párhuzamosan a Habsburg Monarchia, majd az Osztrák-Magyar Monarchia történetével. A két leginkább „multikulturális", illetőleg transznacionális tényező, a katonaság és a hivatalnokréteg

képviseli a generációk révén elénk rajzolódó sorstörténetet, amely szinte szükségszerűen a hanyatlásba fut ki anélkül, hogy betöltötte volna történeti szerepét. Itt jegyzem meg, hogy fontosnak mondható az 1932-es évszám, a regény megjelenésének dátuma, részint a weimari köztársaság utolsó esztendejéről van szó, amelyre nem sokkal később árnyat borít a totalitárius náci állam, illetőleg a belső viáktól szaggatott Ausztria, a rendi állam (Ständestaat) megannyi belső ellentmondása figyelmeztet arra, hogy az Osztrák-Magyar Monarchia felbomlása, megszüntetése nem oldotta meg a térség (nemzeti-nemzetiségi-gazdasági-politikai) problémáit, kissé leegyszerűsítve, trivializálva: a Monarchiát nem követte egy jobb, egészségesebb állam-berendezkedés, inkább rosszabb: az I. Ferenc József reprezentálta Rend merevségével együtt a kiszámíthatóságot, az élhetőséget biztosította polgárainak (igaz, nem mindenki volt polgár – figyelmeztet Musil). A nagyapák hívő, az apák szolgáló magatartásával szemben a fiúk a megbomló erkölcsi világot élik meg, s így a családregénynek, miként a Birodalomnak, a hanyatlás, a megszűnés az osztályrésze. A három generáció három tagja: a szlovén vidéki nagyapa, az asszimilálódást választó tisztviselő apa és az e világban idegenné vált, helyét nem lelő, katonáskodó fiú története sugallja, hogy a történelemben élnek, a kronológia megkerülhetetlenségében, s amint az idő halad, úgy a történetben élés feltételei is változnak. Nem alkotói, cselekvői, inkább elszenvedői a történelemnek, amely viszont az idő előrehaladása szerint tagolódik, adott esetben részint az emberi életkor, részint a szereplőktől független külső események szerint. Ugyanakkor mindhárom történet más, részben azért, mivel az „idő" is más volt, részben azért, mert az idő kihívásaira másféle válaszokat adtak, másféle válaszok adására nyílt alkalom.

Itt jegyzem meg, hogy Stefan Zweig 1942-es önéletrajza (*Die Welt von gestern* [A tegnap világa]) már a címbe vetíti, hogy múlt és jelen konfrontációjára vállalkozik, a mű alcíme (*Erinnerungen eines Europäers* [Egy európai emlékezései]) megerősíti az emigrációba kényszerített író narrációs pozícióját. Az emlékezés két idősíkban gondolja el az eseménytörténetet: önnön életét modellként, magatartástörténeti esettanulmányként felfogva az utólagosság horizontjában állva eleveníti meg és föl, ami vele és általa, nemzedékével és nemzedéke által történt. S bár már a kortárs kritika is felrótta Zweig egyoldalúságát, önmagára és körére szűkített látásmódját, az első világháború előtti évtized gyanútlansága, biztonságérzése érzékletesen jelenik meg, olyan „fejlődésregény"-t sejtet az önéletrajznak ez a néhány fejezete, amely a XIX. századi, hasonló tendenciájú művek (Goethéé, Gottfried Kelleré) folytatását ígéri. S a további fejezetek, melyek a népszerű, hazája határán túl is jól ismert író világát jelenítik meg, a történelmi változásokról és rossz esélyekről tudomást venni nem akaró, a konfrontációt elkerülni óhajtó személyiség és környezete rajzával szolgálnak. Az időbe vetett személyiségnek a külső története azonban nem függetleníthető a „világ" történetétől, amely nem azonos Stefan Zweig világának történetével. Ez a kettős történet hangsúlyaiban igen sokat módosul, mikor a történelem szólama válik erősebbé, s az idő haladásáról tudni sem akaró, a Monarchia örökségét átmenteni vágyó Zweig rádöbben, nem vonhatja ki magát az időből. Ez már nem a fejlődésregény (vagy nevelődési regény) lineáris ideje, nem az időbe belenövésé, a híres-neves íróvá válásáé, ez a könyörtelen tör-

ténelemé, a megkerülhetetlen sorsfordulatoké, amelyek megfosztják Zweiget – hogy (ismét) a sorstárs osztrák szerző, Musil ironizáló szavával éljek – a gutgehende Schriftstellerei-tól (a jól menő íróságtól), és arra kényszerítik, hogy az idő változásai és a sorsfordulatok ellen megépített otthonát elhagyja, emigrációba kényszerüljön, s a regény alcíméül jelzett európaiságot fölcserélje a brazíliai tartózkodással, legfeljebb a szellemi Európa ideáját és ideálját őrizze (öngyilkossága pillanatáig). Mindenesetre az önéletrajz kötelező(?) linearitása, a személyes sors eseményeinek szoros egymásutánja kijelöli az író narrációs stratégiájának lehetőségeit, s ha e sortörténet egyedisége nem is mindig marad a maga szűk keretei között, ugyanis előbb a „nemzedék" kér és kap szót, utóbb a szellemi Európának azok az emberei, akik az első világháborút követő években még hittek a megbékélés, az európai humanitás diadalában (mint például a Zweiggel levelező Romain Rolland), fokozatosan, abban az ütemben, ahogy a személyes történet kénytelen mind több teret átengedni a napi politika vezérelte történelemnek, a totalitárius állam(ok) személyiségét is fenyegető agressziójának, fut versenyt az elbeszélés az idővel, lesz egyre inkább főszereplővé a történelem ideje.

Ehhez képest Márai Sándor regénye részben hasonló, részben ellentétes szituáció felől fogja össze az elbeszélés két síkját, az emlékezés révén fokozatosan kibontható múltat, illetőleg a jelent, amelyben a visszaemlékező Henrik és Konrád múltelbeszélése elhangzik. Adva van azonban még egy „szereplő", az elbeszélő, aki a regény rövidebb terjedelmű harmadában elbeszéli az előtörténetet, amely nélkül Konrád és Henrik emlékezése, elmélkedése nem volna érthető. S mire az utolsó mondathoz érünk, eltöprenghetünk azon, hogy részben (lényegében) ugyanarról vagy nagyon hasonló történetről olvastunk kétszer, részben azt fontolgathatjuk, hogy a szándékos vagy akaratlan kronológiai tévesztések, a szereplők életének összeegyeztethetetlen évszámai igyekeznek-e kiiktatni a kronológiát, megfosztván az időt hatalmi potenciáljától; netán csupán arra szolgálnak-e, hogy ezáltal és a már említett ismétlések segítségével ellene szegüljenek a történet egyenes vonalúságának, „teleologikus" lehetőségének. Fölmerülhet az is, hogy a különféle regényterek annál nagyobb jelentőséghez juttathatók, minél kevesebb hely jut az idő tényezőjének. Márpedig *A gyertyák csonkig égnek* (amellett, hogy a regény tere a magyar vidéktől Párizsig, Bécstől a trópusokig, a lengyel-orosz határszéltől Budáig, nem egyszer a külső tereknél nagyobb és fontosabb szerephez jutó szobabelsőkig terjed) olyan kamararegény, amely a feldúsított cselekmény mögé pillantásra késztet, az időben előrehaladó történések jelentőségét azzal (is) csökkenti, hogy a megtörténtek nyomába ered, Henrik és Konrád két terjedelmes monológja egyetlen roppant értelmezői aktusnak tetszik, amelynek „tét"-je nem annak keresése, hogy mi történt, hanem az, hogy ami történt, miért történt. Az ismétlésről már korábban esett egy kevés szó, most összekapcsolnám a terek konstellációiból kiolvasható ellentételezések értelmezésével. A szülők esetében viszonylag egyértelműnek tetszik, hogy a művelt-finom nyugat és a barbárabb-ösztönös kelet találkozása zajlik, amely nem pusztán két – látszólag? vagy valóban? – összeegyeztethetetlen származás, neveltetés, életfelfogás, létszemlélet házassági szövetkezéseként íródik bele a történetbe, a feloldhatatlannak tetsző távolságot – volt róla szó – a zene jelképezi. Lényegében ez vagy majdnem ez ismétlődik meg Henrik házasságában,

származás, neveltetés, létszemlélet áthidalhatónak tetsző eltéréseibe (ismét) a zene szólamai játszanak bele. Míg a szülők esetében távoli világok és nyelvek kerülnek egymás közelébe, a művelt nyugat és a domesztikált, de eredeti vadságát teljesen le nem vetkező kelet, addig a következő generáció házasságában, a polgárlány és főúr szövetkezésében *Henrik* inkább a hierarchiában mutatkozó különbségen tenné túl magát. Ezúttal is a női szereplő, a mélyebbről a magasba lépő Krisztina képviseli azt a műveltséget, azt a zene iránti fogékonyságot, amit az anyós képviselt, míg Henrik a domesztikált apának a domesztikált örököse, aki megjárta a finom társalkodásra szoktató Bécset, a Monarchia elitjét. Ebbe az ismétlésbe kerül Konrád, aki a Henrikék otthonához képest távoli Kelet küldötte a regényben, a Monarchia határvidékéről, az abszolút perifériáról származik, s mint említettem, szintén „vegyes" házasság gyermeke. Olyané, amelyben a nyugatot képviselő apa s a keletet képviselő anya találkozik a szegénységben. Konrád azonban rendelkezik azokkal a tulajdonságokkal, amelyekkel a nyugatról érkezettek; s ha rejtve is, annak a (zenei) műveltségnek átélője, részese, amely elválasztja legjobb barátjától, vetélytársától(?), Henriktől. Minthogy az előtörténet lényegében az alapozást, a későbbiek számára a motívumokat szolgáltatja (kelet-nyugat, műveltség-barbárság, zene-zenétlenség), előkészíti azt, aminek megtörténte akár az előtörténetben is robbanhatott volna; a két idős ember visszaemlékezése olyan oknyomozás, amely az előtörténetben elvarratlanul maradt szálak összefűzéséhez is segítséget adhat; valójában az egyszer elmondottakat, a sejtéseket más perspektívából mondja újra, kiegészíti, megokolni látszik, legalábbis arra törekszik, hogy logikai magyarázattal szolgáljon. Ilyen módon a két generáció alapproblémája egymásra másolódhat, és ezáltal nem pusztán az idő jelentősége csökkenhet, hanem a tér jelentősége (bár nő) sem abszolutizálódik. Hiszen (említett példánknál maradva), ami a műveltség forrását illeti, nemcsak nyugatról érkezik, érkezhet keletről is (talán nem erőltetett az analógia: Chopin életútja Lengyelországból vezet Párizsba). Ilyen módon Henrik hazája, kastélya, erdősége, öröklött birtoka csak Párizshoz (vagy Bécshez) képest kelet, a lengyel-orosz határszélhez képest nyugat: a regény földrajzi terének közepén Krisztina Budája található. Krisztina az, aki egyszerre választódik el az irodalmi tértől, és kapcsolódik a regény nyugat-keleti, kelet-nyugati történetéhez: ő az, aki Henrik és Konrád közé kerül (szellemileg és személyesen), s ő az, akinek naplóba jegyzett története végül nem olvasódik el. Mert nem maga a történet válik fontossá, hanem az, hogy önnön életük értelmezhetőségét képesek-e a szereplők megközelíteni. Még egy mozzanat figyelembe vétele tetszik elmulaszthatatlannak. Annyit előlegezésül, hogy a regény „kelet"-e nem periféria olyan értelemben, ahogy az Rothnál beépül a családtörténet első és végső fázisába. De nem egyszerűen periféria Konrád önkéntes száműzetésének tere, a trópus sem, noha a titokzatosság, az egzotizmus, az idegenség, a megmagyarázhatatlanság színhelye. Mindez akár kimeríthetné a koloniális beszédmód legfőbb ismérveit. Hadd vessem közbe, Konrád menekül az ismeretlenbe, ő számol be viszonylag részletesen tapasztalatairól, sem az elbeszélő, sem a másik szereplő nem kommentálja. Konrád részben önmaga elől utazott egészen a trópusokig, aligha számolván avval, hogy mi várhat rá.

A trópusokra menekülés egy zűrzavaros viszonyból (amelynek részletei feltáratlanok maradnak) olyan utazás, amely egyben az európai időszámítás elhagyásával jár együtt, egy életformát egyetemes megszűnése előtt szüntet meg, a trópusokon az időnek nincs szerepe, a hagyományos (megtanult, elsajátított, képviselt) értékeket a szereplő maga mögött hagyta. Ezzel ellentétben Henrik másképpen lép ki az időből, megmarad a maga terében, egy lakályosabb kastélybelsőt egy kevésbé tágas házikóval vált föl, ő is lemond az eddig gyakorolt életformáról. Miközben a történelem végzi munkáját, szétesik az Osztrák-Magyar Monarchia, Konrád és Henrik a maga rejtett tereiben búvik meg, függetlenül attól, történik-e valami e tereken kívül. S amikor a trópusokba is betör a történelem (váratlanul és ugyancsak rejtélyesen), Konrád megőrzi kívülállását, legfeljebb annyit vesz tudomásul, amennyit majd a végső találkozáskor elmond. *A gyertyák csonkig égnek* nagyobb hányadát (tehát) Henrik és Konrád egymás mellett futó emlékezései teszik ki: beszédmódjuk egy régebbi retorikát idéz meg. A kortárs kritikusok, az irodalomtörténészek fölös pátoszt róttak föl az írónak, megfeledkezvén arról, hogy idős szereplők szólnak, akiknek megnyilatkozásaiban a múlt fordulatai köszönnek vissza, míg az elbeszélő kurta közbevetései többnyire a nem verbális kommunikáció köréből valók, mentesek mindenféle érzelem-megnyilvánulástól, éppen tömörségükkel, részvétlenségükkel kontrasztjai a beszélők tirádáinak. A szobabelső, melyben Henrik fogadja Konrádot, szintén az ismétlődés hatalmát sugallja, a díszletezés pontosan olyan, mint a legutolsó találkozásuk alkalmával volt, s a megidézendő közös történet rekonstruálná: mi miért történt, hiszen a hogyanra megvan Henrik változata, mely nem kap cáfolatot, igaz, helyeslő gesztust sem. A régi helyszín valójában a jelen helyszíne, a régi szobaberendezés, a díszítések, szobrok elhelyezése szintén a jelené. Nehezen volna cáfolható, hogy az újrajátszás igénye vezérli Henrik vendéglátását, míg a felidézés és kiegyenlítődés Konrádét. Ekkorra felszámolódott a nyugat és kelet szembesüléséből eredeztethető szellemi-anyagi különbözőség, a trópusok sem a kelet, sem a nyugat ismétlődései, nem emlékeztetnek arra a perifériára, ahonnan Konrád a centrumba, Bécsbe érkezett. Számára a trópus nem az elbizonytalanodás, hanem a minden eddigitől való távolodás helye, nem kétségei, hanem megszokott élete folytathatatlansága elől menekülve hagyja el Magyarországot, a kontinenst, és keres olyan színteret, amely sem a folytathatóságot, sem az újrakezdést nem ösztönzi. Miközben nosztalgikus érzéssel fordul vissza az Osztrák-Magyar Monarchia otthonosságához; a Monarchia, amelynek jelentősége számára elsősorban zenei hasonlattal válik megfogalmazhatóvá, másképpen kap alakot, mint Henrik gondolataiban, aki a hagyományos erkölcsi világrendben érzi és tudja életét biztonságban. Azaz olyan fogalomtár kínálja föl az (ön)értelmezés lehetőségeit, amelyet az apai örökségből vonatkoztatott el a maga számára. Ezen a ponton érzékelhető a kétféle visszaemlékezés között a törés. Míg Konrád érzékenységében a Monarchia nyelvbölcseleti és személyiségelméleti válságtudata munkál, ekként kerülhet szóba a Hofmannsthal és Rilke által diagnosztizált részekre szétesés (mely megszünteti a keletről érkezés, nyugathoz tartozás dilemmáit). Henrik elvonulása, elzárkózása, tagadása ugyan a jelennek szól, amelynek elkülönítő jellemzőit nem akarja tudomásul venni, valójában a magára maradtság ad absurdum kijátszása, védekező gesztus, amely olyképpen állásfoglalás, hogy

mellőzi a szavakat, a számonkérést, a meglepő helyzet elemzését. Ezenközben az írásbeli tanúbizonyság, Krisztina naplója (halála után) hozzáférhetővé válik, de Henrik nem nyitja ki, nem lapoz bele, hiszen nem kért és kapott erre engedélyt, nincs már kitől engedélyt kérnie. Az apa becsület- és illemkódexét Henrik töretlenül érvényesnek fogadja el, a világháború előtti világ a maga köreiben nem változott, az idő haladása számára elhanyagolható tényező. Az egykorvolt rekonstrukciójával megvárja a több évtizedes szünet után hozzá betoppanó Konrádot, hogy együtt idézzék föl újra (nem az időt, hanem) azokat a tereket, amelyek színhelyei voltak életüknek. Mintegy újra feleleventik a közös cselekvések színhelyeit, annak tudatában, hogy a zene által kettőjük közé ékelődő eltérő világlátás, befogadás ezúttal már nem lesz akadálya a közös múltjárásnak, amelyből végül megszülethet a kiegyenlítődés.

A gyertyák csonkig égnek egyrészt ugyanúgy Monarchia-történet, mint Joseph Roth *Radetzkymarsch*-a, illetőleg Stefan Zweig önéletrajza. Másrészt nem kis mértékben eltér az osztrák írók Monarchia- és regényfelfogásától. Míg az osztrák irodalomban nagyobb hangsúlyhoz jut a nosztalgikus (noha kritikától nem mentes) megközelítés, s ezt erősítendő a XIX. századból örökölt, némileg korszerűsített regényalakzatokban fogalmazódik meg az az időbeliség, mely a nem kevés problémát fölvető, mégis a történelem által fölkínált, ésszerűség jegyében folytatott életvitelt biztosította a saját történetük idejével szembesülő személyiségeknek, *A gyertyák csonkig égnek* sokáig idillikusnak tetsző felszíne alatt készülődik Európa, a Monarchia, a regényszereplők tragédiája. Márai regényének szerkezete ennek jegyében áll, az idilli mozzanatok elbeszélői szólama másképpen hangzik, mint a két főszereplőé, a zene nem a szereplőket közösséggé összekapcsoló tényező, hanem ambivalens jellegénél fogva a szétválást, a többféleképpen értelmezhetőséget, a hozzáférés exkluzivitását jelzi. Roth és Zweig generációk egymásutánjában képezi le a történelmi időt, Márai regényében a történetek ugyan időben játszódnak le, de hangsúlyozottan az előtérbe kerülő tereken, amelyek „díszletezésé"-ben jól érzékelhetően buknak ki a keleti meg a nyugati (és nem a centrumra és perifériára) tagolódó jellegzetességek. A terek nem állandó meghatározók, fölcserélődnek, jórészt anélkül, hogy a meghatározott területekről előlépő szereplők alapvetően változnának.

Márai (naplóiban, újságcikkeiben) több ízben nyilvánította ki odatartozását az osztrák irodalmi modernség szemléletéhez. Ugyanakkor azt sem titkolta, hogy e modernség nyelv- és szubjektumszemlélete nála konfrontálódik az idő és tér újraértelmezését végző európai regényírókkal és regényalakokkal (például Proustéval és Joyce-éval). A regényformát keresve alakította ki azt a köztes műfajt, amely mindkét irányban nyitottnak mutatkozott, így az osztrák modernség és az európai regény egyként szerephez jut *A gyertyák csonkig égnek* című alkotásban.

HALÁSZ IVÁN

A „Megtalált eszme”, avagy a New Hont diszkrét bája?

GRENDEL LAJOS TRILÓGIÁJÁNAK MARGÓJÁRA

Az Akasztó-hegy alatt, valahol az Ipolyság, Selmecbánya és Losonc alkotta Bermuda-háromszögben található a kitalált, de egyben nagyon is életszerű és valóságízű, bizarr nevű New Hont városka. A neve alapján arra lehet következtetni, hogy a híres Hont megyében található, de leírása alapján nyugodtan lehetne bárhol a hajdani Bars vagy Gömör-Kishont megyében. A fent említett régiók is bővelkednek néhány ezer főt számláló kisvároskákban, amelyek a lelkük mélyén ugyan tisztában vannak saját településük geopolitikai jelentőségével, de nyíltan azt sosem ismerik el. A prototípusnak is felfogható New Hont nem nagy település, de azért város, nincs köztéri szobra vagy híres szülöttje, de van néhány temploma (legalább egy római katolikus és egy református, de nem lehet kizárni, hogy valahol ott rejtőzik a régen tönkrement, vagy inkább tönkretett kis zsinagóga is). Este nyolc után az életnek semmilyen nyoma nincs, de azért egy darabig ott volt a világ legkisebb McDonalds-a. Egészen addig, amíg a hamburgerhez nem szokott new-hontiak gyomrának az ellenállása és a McLaczi „laczikonyhája” a maga zsíros, házias pörköltes, tarhonyás és uborkasalátás kínálatával nem vitte pusztulásba a globális kapitalizmus és közétkeztetés eme neves intézményét (legalábbis lokális szinten). A szerző által használt sokatmondó „New” jelző talán a városkának a globalizált világba és a modern korba való beágyazottságára akart utalni. Mert bármilyen messze is fekszik a történelem fővonalától, annak fő vagy utórezgései mindig utolérik.

Igaz, nem mindegyik ellenséggel birkóztak meg a helybeliek ilyen sikerrel, mint a hamburgeres civilizáció szálláscsinálóival. Erre leginkább a trilógia utolsó része mutat rá. Pedig jöttek errefelé más ellenállhatatlan erők is – csehek, magyarok, németek, orosznak hitt ukránok, mongolok, aztán 1968-ban az oroszok helyett jött magyarok, akik az adott történelmi pillanatban származásuk és nyelvük ellenére mégsem voltak oly kedvesek a helyieknek. 1945 után pedig jöttek a szlovák nyelv közintézményi és köztéri használatát ellenőrző tanfelügyelő ellenőrök, máskor pedig a legősibb mesterséget űző helyi hölgyek és logisztikai hátterüket biztosító helyi legények szakmai teljesítményét dézsmáló rendszerváltás utáni multinacionális (vagy inkább anacionális?) maffiózók. A helyiek pedig megpróbáltak mindent túlélni, ami azonban nem mindenkinek sikerült (lásd az oroszok által kivégzett, később az első köztéri szoborral megajándékozott helyi mártírt, Nehéz Gyuszit, aki az első republika alatt – értsd a két világháború közötti Csehszlovákia idején – polgármester volt). Néha-néha az ellenállás jeleit is mutatták a derék New Hont-iak (lásd a szlovák nyelvnek a privát otthonában és az utcán egyaránt hősiesen ellenálló öreg Bárány Jóska asztalosmestert), de többnyire belátták, hogy a vis maior az mégiscsak vis maior. Így tett az előbb említett mesterember is.

A helyi ember büszke a hőstettekre és az ellenállóképességére, de azért nem megy fejjel a falnak. Amit szégyell, arról pedig nem beszél. *„Ha jól összeverik, észhez tér. Azonkívül a hülyeségeiben következetes, az okosságban pedig következetlen. A bal keze néha nem tudja, mit csinál a jobb, és fordítva. A New Hont-i ember boldogtalan, de minden nap elhiteti magával, hogy boldog. A házastársi hűséget jól titkolt hűtlenkedéseivel teszi szüntelenül próbára. Mindig pénzzavarral küzd, de azért sosem nyomorog. Alapjában véve fösvény, de mások előtt szívesen mutatja magát nagyvonalúnak. A műveltebb New Hont-iak olykor könyveket is vásárolnak, de nem sietnek azokat el is olvasni. Istenben kevesen hisznek, de templomba még az ateisták is eljárnak. Az idegenekkel barátságosak, de csak ritkán őszinték. S majd mindegyiknek van valamilyen rögeszméje vagy mániája…"*[1]

A rendszerváltás utáni polgármesternek tehát ezeket a geopolitikai, történelmi és mentális tényezőket kellett figyelembe venni, amikor megpróbált eleget tenni a legkényesebb feladatának – megtalálni, pontosabban szólva újratalálni New Hont elveszett eszméjét. Ez nehéznek bizonyult annak ellenére, hogy a polgármester minden reggel nyolc és kilenc óra között, amikor a legnagyobb fordulatszámmal működik az ember agya, ezen törte a fejét. Ilyenkor senki sem zavarhatta, még a telefonját is kikapcsolták. Eszmék nélkül nem lehet élni, vallotta a polgármester azoknak a kétkedőknek válaszolva, akik fel merték tenni azt a kérdést, hogy minek is egy ilyen eszme a Hont megyei kisvároskának.

Mintha a regény szerzője, Grendel Lajos is erre keresné a választ írásaiban. Miután bölcsebb képzeletbeli polgármesterénél és lelke mélyén ő is magában hordja a mérsékelt éghajlatú, de azért változatos dimbes-dombos barsi és honti tájhoz, a helyi szép lányokhoz, a száraz fehér borokhoz, valamint a nem túl bonyolult, de azért finom és kiadós ételekhez szokott emberek génjeit és mentalitását, csak egy darabig próbálkozik a lehetetlennel. Az író nem viszi kenyértörésre a dolgot. Az elveszett, eltékozolt és eddig még meg nem talált eszme hiánya miatt nem fogja mélybe vetni magát Nándorfehérvár bástyájáról (még a lévai vár valamivel kisebb barbakánjáról sem). Ehelyett inkább humorosan megpróbálja körülírni Dél-Szlovákia e szép, bár sok tekintetben átmeneti – se nem Csallóköz, se nem Palócföld, néha Csehszlovákia vagy Szlovákia, máskor Magyarország, az időben pedig a kapitalizmus, majd a szocializmus és megint a kapitalizmus között hánykódó – térség szegletének mentalitását, mindennapi történetét, az élet nagy dolgaihoz való hozzáállását. A környéken ugyanis sok kis New Hont található, a maga szép és szomorú történeteivel, bölcs és izgága polgáraival, valamint rengeteg megoldandó problémájával.

Grendel Lajos határon túli magyar, aki nemzetiségi hovatartozásra való tekintet nélkül nemcsak a kortárs magyar, hanem a modern szlovákiai irodalom egyik meghatározó szerzője is. A második világháború utáni években a New Hontnál azért valamivel nagyobb és jelentősebb Léván felcseperedett író egész életművét kísérik azok a hatások, amelyek megszületésének körülményeivel függnek össze. Grendel Lévája egy jellegzetes és hangulatos, sokáig magyar többségű és felföldi hangulatú kisváros. Bars és (részben) Hont megyének egykori gazdasági központja szoros szomszédságban van a nem kevésbé jellegzetes Gömör és Kishont régióval, amely nem kisebb géniuszokat adott Közép-Európának, mint Mikszáth Kálmán és Madách Imre. Különösen Mikszáth kedves a számára. Nyugodtan bölcs,

nem bántó, az ellentéteket harmonizáló, de azokat nem elrejtő stílusának hatása érződik e gyönyörű, egyszerre kiegyensúlyozott és temperamentumos táj másik nagy szülöttjének, Grendelnek az írásain. Grendel Lajos magyar nyelvű író, de már a kommunista párt irányította Csehszlovákiában nőtt fel. Első felnőttkori írói periódusa pedig a Csehszlovákia egy érdekesen unalmas és ezzel egy időben a kreativitást ösztönző korlátolt időszakára, az ún. husáki normalizációra esik. Ebben az időszakban a magyar irodalom és egyáltalán a magyarországi élet végtelenül színesnek és nyitottnak tűnt a szürkeség birodalmaként is aposztrofálható északi Csehszlovákiához képest. Bármilyen kis magyarországi – akár valódi turisztikai, akár szellemi – kiruccanás üde színfoltként maradt a kortársak emlékezetében.

A „csehszlovák" Grendelt azonban nemcsak régi és modern magyar irodalmi hatások érték, hanem a korábbi és kortárs cseh meg szlovák irodalom is hatott rá. Regényeinek olvasója nem tudja nem észrevenni a Ji í Menzel által megfilmesített hrabali regények egyes szezonvégi hangulati elemeit, az e regényekből sugárzó bölcs megértést, türelmet, szomorú beletörődést, dinamikus lassúságot és végső soron mély emberszeretetet. Természetesen a New Hont-trilógia megszületéséhez kellettek még a mozgalmas 1990-es évek, az akkori abszurditásokkal együtt.

A New Hont-trilógia esetében, rögtön az elején kell tisztázni, hogy itt némi túlzásról van szó. A trilógia kötetei a *Nálunk, New Hontban*, valamint a *Mátyás király New Hontban* és a *Tömegsír* című kisregények. A *Tömegsír* igazából utólag, a kiadó javaslatára került a másik két mű mellé, és vált ezáltal a trilógia második részévé. A *Tömegsír* című regény csak a szlovák fordításban kapta meg a szerző engedélyével az új nevet: *Hromadn hrob pri New Honte*, azaz *Tömegsír a New Hontnál*. Ezáltal az 1999-ben íródott kisregény másodikként besorolódott a 2001-ben kiadott *Nálunk, New Hontban* és a 2005-ben megjelent *Mátyás király New Hontban* regények közé, pedig látható, hogy a *Tömegsír* magyar eredetije elsőként készült az említett művek közül. Kicsit el is üt a másik két regénytől, hiszen főhőse és egyben a fő színhelye nem New Hont, a sokszínű és az élet útján ügyesen-ügyetlenül botladozó polgárságával, hanem Pozsony és Németország mellett egy kis dél-szlovákiai falu (T. falu). Igaz, valahol a képzeletbeli New Hont közelében. Bár stílusában és humorában nem nagyon lóg ki a trilógiából, tematikájában mégiscsak markánsabban különbözik a többi kisregénytől, azaz kevésbé hasonlít az egyfajta 20. századi kis „honti" történeti eposzként funkcionáló New Hontra vagy a rendszerváltás utáni Mátyás királyos kis korrajzra. A narrátor lelki-testi magánélete is jóval hangsúlyosabb a *Tömegsír*ban.

Talán a legoptimistább mű a trilógia gerincét jelentő, bevezetésként is felfogható első (de valójában második) regény. A szerző itt alapvetően három történeti eseményre koncentrál – 1944/45-re, 1968-ra, valamint a rendszerváltás utáni időszakra. Tehát a valós és a képzeletbeli dél-szlovákiai városok és az azok még élő lakosságának legmozgalmasabb, leginkább sorsfordító eseményeire. Bár a történések egyáltalán nem mentesek a tragikus és a realista elemektől (a régi polgármester kivégzése, az orosznak hitt közép-ázsiai katonák szexuális garázdaságai a megszállt kisvárosban, a diktatúrának az emberekre gyakorolt torzító hatása stb.), mégiscsak az egész nagyon kedves és humoros. A kisregény elolvasása jókedvvel felvértezheti az arra nyitott olvasót, aki maga is talán később törekedni fog arra, hogy

bizonyos bölcs mikszáthi-grendeli távolságtartással szemlélje a körülötte zajló eseményeket. Ezzel szemben a trilógia záró része, amely a magát egyre inkább igazságosztó Mátyás királynak képzelő Király Mátyás, volt kisvárosi pártfunkcionárius 1991. évi, a moszkvai puccs idejére eső viszontagságait, valamint lakását az üzletszerű kéjelgésre rendelkezésre bocsátó és így az újkapitalizmus forgatagába fokozatosan involválódó Schiller Mihály nevű munkanélküli fiatal életének eseményeit ábrázolja, minden kedélyesség és humorosság ellenére szomorú mű. Különösen szomorú és kiábrándító Király elvtárs (vagy már inkább Mátyás király?) megleckéztetése a városi luza, azaz a helyi trógerek és fél vagy teljesen alvilági figurák által. Szintén szomorú, egyfajta „táj jellegű", a Schiller magánlakásban történő „kisszerű" prostitúció fokozatos „transzformálása" a kelet-európai maffia által ellenőrzött üzletággá, illetve a helyi strici „beépülése" a nagyok világába. Mintha a szerző is némileg kiábrándulna a folyamatokból és némi nosztalgiát érezne a tompa, kisszerű, de mégiscsak nyugodt idők után. Azt viszont, hogy azok sem voltak szeplőtlenek, éppen a trilógia első része bizonyítja.

Lényeges mozzanat New Hont földrajzi fekvése és a néprajzi, etnikai sajátosságai. A városka ugyan Dél-Szlovákiának magyarok lakta részén fekszik, a magyarok egyértelmű többségben vannak itt, de mellettük élnek kisebbségi szlovákok is. Ezt bizonyítja már az orosz városparancsnok, Sztyepan Fjodorovics által kinevezett városvezetés összetétele is: *„A direktóriumba, hogy a nemzeti paritás elvének eleget tegyenek, az oroszok négy szlovákot is beraktak: egy tanítónőt, a tűzoltóparancsnokot és két susztert, akik a munkásosztályt képviselték. Mivel mindnyájan helybéliek voltak, és a nemzeti torzsalkodás amúgy sem volt jellemző a városra, a direktórium olajozottan működött. Nem is működhetett másképpen, mert parancsokat hajtottak végre, azokat meg végre kellett hajtani."*[2]

Az viszont, hogy az együttélés a szlovák államhatalom és a magyar kisebbség között mégsem volt mindig ilyen idilli, a már említett nyelvi ellenőrök tragikusan groteszk esete jelzi, akik a második világháború után inkognitóban ellenőrizték, hogy a szlovákul egyébként nemigen beszélő helyi lakosság hogyan kommunikál egymással az újonnan előírt államnyelven. A magyar-szlovák együttélés azonban nagyon tapintatosan, jó érzékkel és komoly helyismerettel ábrázolt. Jellegzetes példa erre a városházi vita az égetően, sőt égően hiányzó köztéri szoborról, amely során Kossuth Lajos és udovít túr neve is felmerült, de a városstyáknak nem sikerült vállalható kompromisszumot kötni a két szobor elhelyezéséről. Ha egymással szemben a főtér két sarkában állnának, az pedagógiailag helytelen lenne, mert azt a látszatot keltené, hogy a városka magyar és szlovák polgárai is szemben állnak egymással. Ha viszont egymás mellett állnának, az történelemhamisítás lenne, hiszen a valóságban mégiscsak szemben álltak egymással.[3] Ezért a városvezetés elvetette ezt az ötletet, egy darabig inkább a magyarok és a szlovákok számára egyaránt fontos Mátyás király szobráról gondolkodott, illetve a regionális kötődésű és a városkán egyszer mégiscsak átutazó Mikszáth Kálmán emlékművéről. De miután ő is a közeli Szklabonyán született, végül az expolgármester, mártír Nehéz Gyuszi szobrára esett a választás.

Ugyanakkor a hősök többsége valóban magyar, egymással főleg magyarul kommunikál és a nemzetiségi kérdés nem játszik különösebb szerepet a kisregé-

nyekben. Más helyi etnikum vagy jellegzetes csoport nemigen fordul elő a trilógiában – cigányok egyáltalán nem szerepelnek a regényekben, a zsidóságot is csak egyszer és közvetve említi a szerző. Pedig e csoportok nélkül nehezen képzelhető el a barsi, honti, gömöri vagy akármelyik más közép-európai kisváros élete, legalábbis a 20. század közepéig. Az emigráns török kommunista fagylaltos Ahmed is csak a Király Mátyás elvtárs emlékeiben és álmaiban jut szerephez, különösen azért, mert annak idején temetése a muszlim temetővel nem rendelkező New Hontban komoly vallási és gyakorlati problémákat okozott a városi pártvezetésnek. Végül a városka keresztény-ateista vegyes temetőjében talált örök nyugalomra.

A nagyobb városok szerepét a környező reális települések játsszák, a funkcionárius Király Mátyás és a tanuló ifjúság számára pedig inkább Pozsony. A saját kertjében egy tömegsírral rendelkező író-tanár főhős a második kisregényben Pozsonyban lakik. Budapest nemigen jut markánsabb szerephez.

Jellegzetes az elbeszélések történeti beágyazottsága. Nyilvánvalóan nem véletlen a Király elvtárs álmaiban az egész régió mese- és mondavilágára komoly befolyást gyakorló Mátyás-kultusz, a törökvész korszaka és a végvári harcok hagyománya. Ez nyilvánvalóan nemcsak a szerző lévai öröksége, hiszen ezek az elemek túllépnek Bars és Hont megyék horizontján.

Nagyon fontos, hogy mindhárom kisregény szlovák nyelven is hozzáférhető a szlovák olvasók számára. A *Nálunk, New Hontban* című prózát leszámítva, mindegyiket Karol Wlachovsk kiváló fordításában olvashatja a szlovák közönség. Nemsokára talán a címadó regény is az ő fordításában lesz elérhető. A nagyon igényes és szép kivitelezésű regények a maguk nem tolakodó stílusával, kedves humorával és a kiváló helyismerettel jó szolgálatot tehetnek a különböző nemzetiségű és kulturális beágyazottságú olvasóközönségeknek. A szlovákiai kisvárosi magyarság kis tükörképe még inkább felüdülést nyújthat a magyarországi magyaroknak. Betekintést ad abba a mikrovilágba, amelyben a határon túli magyarság egy része él, a szlovákoknak pedig a magyar nemzetiségű polgártársaik viszontagságos 20. századi történetébe. Maga a szerző a trilógia fő regényét úgy aposztrofálta, mint a szlovákiai magyar karnevált, történelmi alulnézetből. *„Álarcosbál, amelynek a végén mindenki magával szembesül."* Ez a karnevál és álarcosbál azonban túlmutat a szlovákiai magyar közösségen és a mű tulajdonképpen a kisvárosi közép-európaiság egyik általános érvényű alkotásaként is felfogható.

Végezetül visszatérve a címben és a bevezetésben feltett pokolian nehéz polgármesteri kérdésre, nevezetesen, hogy mi a New Hont eszméje, nem lehet egyértelmű választ adni. Legelegánsabb válasz az lenne, hogy az emberség, a maga minden pozitív és negatív oldalával együtt. De hiszen ezt majdnem minden hasonló településről el lehet mondani. A bölcs kisszerűség? Az okos belenyugvás és a türelem? A humor és az életszeretet? A hazaszeretet és a lokálpatriotizmus? A mindent túlélni akarás? Vagy csak egyszerűen az élet – minden megnyilvánulásával együtt? A legtöbb hős élni akart és azt, hogy a többiek is élni hagyják, legalább részben úgy, ahogy ő szeretné. Ez nem csekély kívánság. Élni és élni hagyni ugyan a legszebb kívánságok közé tartozik, de kivitelezése nem olyan könnyű még a szép, dimbes-dombos közép-európai tájakon sem.

JEGYZETEK

1. Kálmán bácsi okfejtése a helyi mentalitásról. Grendel Lajos: *Nálunk, New Hontban,* Kalligram, Pozsony, 2001, 61.
2. Uo. 26.
3. Uo. 32.

PUSZTAI GÁBOR

A magyar irodalom hollandiai nagykövetei

MADELON LULOFS ÉS SZÉKELY LÁSZLÓ MŰFORDÍTÓI TEVÉKENYSÉGÉRŐL

Madelon Lulofs (1899–1958) és Székely László (1892–1946) neve jószerével ismeretlen a magyar irodalomtörténetben. Pedig a házaspár a '30-as években Budapesten majdnem mindenkit ismert, aki számított az akkori irodalmi életben.[1] Az idáig vezető út azonban kalandos és kacskaringós volt.

Székely 1914 áprilisában állástalan, 22 éves fiatalemberként unokatestvérével, Radnai Istvánnal útnak indult, hogy Szumátrán ültetvényesként meggazdagodjon. Szumátra keleti partján, Deli tartományban szálltak partra. Ez a hely akkor az ültetvényesek paradicsoma volt. A világ minden részéről áramlottak ide a kalandorok, szerencsevadászok, a gyors meggazdagodásra vágyó fiatal férfiak. Székely és Radnai a tartomány fővárosában, Medanban várta a jó szerencsét, reménykedett a hirtelen meggazdagodásban. Lassacskán azonban rájöttek, hogy itt a trópusokon ugyanazt találták, ami elől elmenekültek Budapestről: szegénységet, munkanélküliséget, létbizonytalanságot. Öt hét után Radnai csalódottan visszaindult Magyarországra, ahol 1914 júliusában a hadüzenet, a mozgósítás, majd az első világháború borzalmai várták.[2] Székely László, mivel az ő visszaútjára már nem jutott pénz, maradt Szumátrán és 16 éven keresztül dolgozott Deli különböző dohány- és kaucsukültetvényein. Itt ismerkedett meg feleségével, Madelon Lulofs-szal, egy gyarmati tisztviselő Jáván született lányával. Lulofs ekkor holland férjével (Hendrik Doffegnisszel) és két lányukkal egy ültetvényen lakott. Székely nem csak az ültetvények világában volt otthon, hanem gyarmati művészkörökben is mozgott. 1915-től kezdve rendszeresen kiállították festményeit és grafikáit, 1924-től pedig grafikusként és karikatúristaként dolgozott egy helyi hetilapnak, a Medanban megjelenő *Sumatra*nak. Madelon Lulofs szintén e lap szerkesztőségének volt a tagja. Megismerkedésük után három évvel Lulofs elvált holland férjétől és házasságot kötött Székely Lászlóval. A házaspár 1930-ban Budapestre költözött. A gyarmatokról magukkal hozott vagyon egy része hamar elúszott egy kecsegtetőnek látszó, könnyelmű befektetés miatt. Ezután mindketten az írásnak és a műfordításnak szentelték idejüket. Madelon Lulofs regényeivel, melyek Hollandiában az *Elsevier Kiadó*nál jelentek meg, nagy népszerűségre tett szert, ő lett a 30-as évek legismertebb holland írónője.[3] Legelső regénye, a *Rubber* (1931 [*Gumi*, 1935]) nagy visszhangot váltott ki mind Hollandiában, mind a gyarmatokon. Kritikus hangvétele és

leleplező karaktere miatt a könyvet sokan támadták, főleg a jobboldali gyarmati sajtóban. Ennek ellenére a könyv bestseller lett, színpadi változatát évekig játszották a holland színházak, sőt 1935-ben film is készült a regényből. A holland sajtó az írónő további regényeit (*Koelie,* 1932 [*Az őserdő rabjai*, 1934]; *De andere wereld,* 1934 [*A másik világ*, 1936]; *De hongertoch,* 1936 [*Szumátrai járőr*, 1937]) is támadta, de ez inkább növelte népszerűségét.

Székely László is írt, 1935-ben jelent meg *Őserdőktől az ültetvényekig* című könyve az *Utazási Könyvek Kiadó*hivatalának gondozásában, a *Világjárás Hősei* sorozat egyik részeként, mint útikönyv. Mikor a *Dante Kiadó* még 1935-ben szintén kiadta a művet, az *A Világ Körül útirajzok – útikalandok* című sorozatban jelent meg.[4] 1942-ben a második kiadás *Süt a nap Szumátrán* címmel került a boltokba, és ugyanebben az évben adták ki a *Rimbu* című regényét. Emellett Székelynek elbeszélései is jelentek meg a korabeli sajtóban, például a *Pester Lloyd*-ban, a *Pesti Napló*ban, a *Magyar Nemzet*ben, a *Tükör*ben, az *Ünnep*ben, az *Új Idők*ben, *A Földgömb*ben és a *Debreczeni Újság*ban. Műveinek témája minden alkalommal – legyen az útirajz, regény vagy elbeszélés – a szumátrai ültetvények élete volt. Itthon Székely írásai iránt minimális volt az érdeklődés, viszont külföldön kifejezetten népszerű lett. Első könyvének angol fordítása 11 kiadást ért meg,[5] németül hatszor,[6] hollandul kétszer adták ki,[7] de franciául,[8] csehül[9] és olaszul[10] is megjelent az *Őserdőktől az ültetvényekig*.

A gyarmatokról hazatért házaspár tehát már korán írói pályára lépett, s mindemellett budapesti éveik alatt kapcsolatot tartottak magyar irodalmi körökkel. Ismerték Kosztolányi Dezsőt, Kassák Lajost, Márai Sándort,[11] Zilahy Lajost, Vaszary Gábort, Földes Jolánt, Földi Mihályt, Schöpflin Aladárt[12] és Körmendi Lajost is. Különösen Kosztolányival voltak jóban. Ismeretségük annak volt köszönhető, hogy Kosztolányi, aki 1930 és 1932 között a magyar PEN Klub elnöke volt, ismerte a holland PEN Klub vezetőségi tagját, Herman Robberst,[13] aki Madelon Lulofs kiadója lett 1931-től.[14] Az írónő és az *Elsevier Kiadó* igazgatósági tagja, majd igazgatója, Herman Robbers között élénk levelezés folyt a 30-as években. 1931. október 10-i levelében Lulofs a következőket írta Robbersnek Kosztolányiról: „Voltam Kosztolányinál. Nagyon kedves volt, mindenféléről beszélgettünk. Mondta, hogy adjam át Önnek üdvözletét. Nagyon nagy tisztelettel és csodálattal beszélt Önről és elsősorban az Ön névjegykártyájának volt köszönhető, hogy ez az ajtó ilyen könnyen kitárult előttem."[15]

Kosztolányival Madelon Lulofs a továbbiakban is jó kapcsolatot ápolt, és irodalmi kérdésekben is együttműködtek. Kosztolányi megajándékozta Lulofsot a *Néró, a véres költő* holland fordításával. Lulofs elképedt, hogy milyen rossz a fordítás: „Kosztolányitól megkaptam az egyik könyvét, *Néró, a véres költő*t,[16] amit Van Praag[17] fordított. Elképedtem a szörnyű fordításon. Nagyon különleges nyelv a magyar és nem mindig lehet tökéletesen lefordítani, gyakran nagyon sajátosan kell kifejeznie magát a fordítónak, és ezt Van Praag vagy nem érezte, vagy csak tankönyvekből tanult magyarul. A magyar könyvek fordítására nagyon oda kell figyelni, főleg, hogy melyiket akarja lefordítani az ember. Vannak közöttük ugyanis olyan könyvek, amik annyira egyedien magyarok, hogy szinte lefordíthatatlanok. Legalábbis a fordítással elveszítik igazi szépségüket."[18]

Madelon Lulofs irodalmi munkásságával összefüggésben is felmerült Kosztolányi neve. Mikor az írónő elkészült második regényével, a *Koelie*-val, megkereste Kosztolányit és kikérte a véleményét, hogy érdemes-e kiadni a könyvet Magyarországon is. Kosztolányi elismerően nyilatkozott a könyvről és a magyar kiadás mellett ajánlotta a francia kiadást is, sőt szó volt róla, hogy esetleg ő maga fordítja le Lulofs könyvét magyarra: „A múlt héten voltam Kosztolányinál és beszéltem vele *Roeki*ról.[19] Nagyon érdekelte az egzotikus irodalom és elmondtam neki a regény tartalmát. Kosztolányi úgy gondolja, hogy itt Magyarországon is nagy érdeklődésre tarthat számot a mű, sőt megegyeztünk, hogy ő fordítaná le a regényt. De ahhoz, hogy le tudja fordítani, először valamilyen más nyelvre kellene lefordíttatni a könyvet. A legjobb lenne franciára. Annakidején a *Batualab*ot[20] is lefordította Kosztolányi. Ha ez sikerülne, akkor a holland kiadás körülbelül egyszerre jelenhetne meg a magyarral. Kosztolányi azt mondta, biztos benne, hogy Franciaországban is jól fogyna a *Roeki*, mivel ez a téma ott most nagyon megy."[21]

Kosztolányi is felkereste Madelon Lulofs-ot, hogy megérdeklődje, mikor lesz kész a francia fordítás.[22] Lulofs elújságolta Robbersnek, hogy Kosztolányi „nagy segítség" számára, „igen jóindulatú" irányában és hogy „rendkívül érdekes beszélgetéseket" szoktak folytatni.[23] Lulofs a következőket írta Robbersnek Kosztolányiról: „Minél jobban megismerem őt [Kosztolányit] és a feleségét, annál inkább kedvelem őket. Mindketten elképesztően bohémok. Kosztolányi általában valami nagyon furcsa fehér köntösben fogadja az embert, a könyvespolca előtt egy létrán ülve, haja mint a szénakazal."[24]

Kosztolányi segített Lulofs-nak két elbeszélését megjelentetni a *Pesti Hírlap*ban és a *Pester Lloyd*-ban.[25] Az írónő a maga részéről megpróbálta Robbersen keresztül Kosztolányi néhány írását fordításban holland lapoknál megjelentetni.[26] Amikor arról ír Lulofs, hogy mi a siker záloga Magyarországon egy művész számára, akkor is Kosztolányit hozza példaként: „Itt a felhajtás kell az embereknek, fel kell vágni, és akkor máris a tenyeréből eszik az embernek a nagyérdemű közönség. Még egy ilyen igazi nagy művész, mint Kosztolányi is pózol, csupa »művészi hóbortból« sárga cipőt vesz a szmokingjához és ezzel az összes hisztérikus budapesti nőre sokkal mélyebb benyomást tesz, mint csodálatos verseivel."[27]

A levelekből kiderül, hogy Madelon Lulofs tisztában volt a magyar irodalom helyzetével, a belső konfliktusokkal és az irodalmi szereplők kvalitásaival. Herman Robbersnek részletesen írt az 1932-es Budapesti PEN kongresszusról és az előtte kialakult kínos helyzetről a Rothermere-díj odaítélésével kapcsolatban:[28] „Amint láthatja, főleg a Rothermere-díj odaítélése miatt nagy itt a felhördülés. Kosztolányi, mint elnök, két igazi magyar írónak[29] ítélte oda a díjat, de ezek olyan írók, akik nem illenek bele a mostani politikába. És mivel itt mindent az uralkodó – feudális – politikai párt irányít, nagy volt a felháborodás. A feudális politikai színezetű szerzők felmondták PEN tagságukat. Ezzel a PEN Klub elesett a kormányzati támogatásoktól és emiatt veszélybe került a kongresszus. Erre lemondott a vezetőség. Szóval Kosztolányi és Bókay kiléptek. Milyen kár! Új elnököt még nem neveztek ki, majd a napokban kerül erre sor. Megint ez a magyar veszekedés és nyavalygás. Kosztolányi teljesen *alright* volt. A két író, akinek odaítélte a díjat, kiváló szerzők. De (…) a többiek is éheznek. És az is nagy konkurencia. Ez mind még mindig a háború hibája. Vagy inkább a békéé!"[30]

Madelon Lulofs annak kérésére a halálos beteg írót még a kórházban is meglátogatta lányával, Kotjillel, akiről Kosztolányi novellát is írt.[31] A magyar és a holland irodalommal a Székely házaspár műfordítóként is foglalkozott és ezáltal szintén sok magyar íróval kerültek kapcsolatba. Márai Sándor és Székely László személyesen is jól ismerték egymást, a magyar író hollandiai üzleti ügyeit is intézte a házaspár.[32] Székely leveleiben rendszeresen beszámol feleségének Máraival való találkozásairól. Meg kell jegyezni, Székely nem volt túl jó véleménnyel Márairól. 1942. február 12-i levelében azt írja: „Márai egy futóbolond. Inkább elkerülöm, noha velem különösen figyelmes szokott lenni. De néha egyszerűen kibírhatatlan a neurotikus viselkedése."[33] Viszont egy hónappal később szinte büszkén írja Hollandiába, hogy Márait az MTA (levelező) tagjává választották, ami Magyarországon, különösen az írók körében „különleges dicsőség" [een buitengewoon eer].[34] 1942. október 28-i levelében beszámol Madelon Lulofs-nak egy Máraival való találkozásról: „Botrányosan összevesztem Máraival. A 'botrányos' nem azt jelenti, hogy botrányosan ordibáltunk egymással, mivel én alig mondtam valamit. De Márai botrányosan viselkedett. Hisztérikus dühkitörései – nem ellenem, hanem azon körök ellen, melyekben mozog, akik felfedezték, szóval Nan és a többiek, a liberális körök ellen – olyan igazságtalanok, vadak és dühödtek voltak, hogy majdnem hánynom kellett. Szörnyű egy ember, aki úgy váltogatja véleményét, mint más az ingét. Attól függően, hogy éppen milyen kedve van, súlyos ítéletet mond dolgokról és emberekről. Igaz, hogy mindez késő este egy kocsmában történt, néhány üveg bor elfogyasztása után és Márairól köztudott, hogy nem bírja az italt, de akkor is… Egy Márai kaliberű ember soha nem beszélhet így! Ő nem akárki, hanem fontos ember, komoly publicista, kinek szavai nagyon is sokat nyomnak a latba. Egy ilyen ember nem beszélhet úgy, amilyen kedve éppen van. Hogy nem tudja kiélni becsvágyát, mert egész életében Nan a tenyerén hordozta, és mert most a másik oldalról a szemére vetik, hogy Lolát[35] vette feleségül, ami miatt ferde szemmel néznek rá, egyáltalán nem fontos. Nan teremtette! Eddig Nan volt az egyetlen, aki felismerte írói nagyságát, Nan csinált belőle valakit. És éppen ezért utálatos dolog, hogy éppen ezekről az emberekről, mint a volt főszerkesztőjéről, aki Nannak rokona, és akinek korábban olyan visszataszítóan hízelgett, most így beszél, lenézi őket, köp rájuk. Noha néhány évvel ezelőtt még annyira nyalt nekik, hogy egy jóízlésű embernek felfordult tőle a gyomra. Mindenesetre most már tisztában vagyok a helyzettel. Erre az útálatos stréberre rá se nézek többet, mert nem egyenes, nem őszinte, csak egy akarnok. Csak az a kár, hogy olyan jó író. Mert bizony az, noha könyvei néha semmit sem érnek. Úgy értem: Márai tud írni. De amit ír, az gyakran értéktelen. Érted? A stílusa, kifejezőeszközei jobbak, mint bármelyik magyar prózaírónak."[36] Márai naplójában és visszaemlékezéseiben nem találtam nyomát ennek a találkozónak, sőt Székely Lászlót és a vele való kapcsolatát sem említi a nevezett művekben.[37] Ennek ellenére nem tartom kizártnak, hogy a Székely Lászlóval való ismeretség, illetve Székely művei hatással voltak Máraira. Konkrétan az 1942-ben megjelent *A gyertyák csonkig égnek* című művében lehet erre utaló nyomokat felfedezni. A regényben az ezredes és Konrád beszélgetése alatt (ami inkább az ezredes monológja) Konrád (ha néha szóhoz jut) egyfolytában a trópusokon töltött éveiről beszél. A gyilkos klíma, az elfásultság, a fehérek alkoholizmusa, a benn-

szülött nők, a kulik, a végeláthatatlan esős évszak monoton unalma mind olyan témák, melyek Székely *Őserdőktől az ültetvényekig* című művében részletesen előkerülnek. Márai regényében Konrád trópusi kalandjai Szingapúrban, illetve a Maláj-félszigeten játszódnak,[38] de miután Márai *Parázs* címen színdarabot írt regényéből,[39] itt Konrád már Szumátrán ültetvényes. Márai és Székely személyes és munkakapcsolata, az hogy Márai ismerte Székely munkáit (hiszen dedikált példánya volt az *Őserdőktől az ültetvényekig*ből) és a fent említett feltűnő témaegyezés a trópusokról írt részekben, mind arra utalnak, hogy Székely könyve hatással lehetett Máraira, mégpedig Konrád figurájának megformálásában.

Márai Sándornak a Székely házaspár összesen három regényét fordította hollandra: a *Csutorát, a Válás Budán*t és *Idegen emberek*et. Először az *Idegen emberek* jelent meg 1934-ben, Amszterdamban, mely a holland sajtóban jó kritikákat kapott.[40] Dicsérték Márai regényének pszichológiai mélységeit, „bölcs meglátásait" és „kiváló eleven leírásait".[41] Sőt, a holland rádióban is beszéltek az *Idegen emberek*ről.[42] Igaz, Jef Last holland író-költő, akkoriban a kommunista napilap, a *De Tribune* erősen baloldali beállítottságú kritikusa egy Magyarország és a magyar politikusok elleni heves kirohanásra használta fel cikkét. Last a fordító szemére veti, hogy polgári „nacionalista" magyar írókat fordít hollandra, ahelyett, hogy az „emigráns forradalmi szerzők", Gábor Andor, Hidas Antal vagy Barta Lajos regényeivel ismertetné meg az olvasóközönséget. Last szerint „mi kommunisták" azt tanulhatjuk Márai művéből, hogy a „polgárság" milyen „naivan és ártatlanul terjeszti nacionalista mételyét". Azt azonban ő sem tagadja, hogy a regény „jól megírt", „kiváló a miliő leírása" és „pszichológiailag mindenképpen sikeres".[43] Az 1935-ben megjelent *Válás Budán* és az egy évvel később kiadott *Csutora* is jó kritikákat kaptak.[44] Kivételt képez a katolikus napilapban, a *De Tijd*-ben *megjelent bírálat*, melyben a névtelen újságíró, szokásához híven, elsősorban Madelon Lulofs-ot és férjét, vagyis a fordítókat támadja. A kritikus szerint „a könyv nem éppen kiváló hollandságával tűnik ki, amin azonban senki sem csodálkozhat, aki valaha is olvasta Madelon Székely-Lulofs prózáját."[45] Az újságíró bírálja a könyvben talált helyesírási hibákat (összesen egyet talált) és Lulofs francia hibáin köszörüli a nyelvét (ebből is egyet említ). A regényről általában sem mond sok jót. Szerinte „fárasztóan sokat filozofálnak" a történetben, majd végezetül megjegyzi, hogy „hibát követne el, ha ajánlaná a könyvet", mert az csak „művelt felnőtteknek" lehet hasznos olvasmány.[46] Ebből a megjegyzésből is nyilvánvaló, hogy a fordítókkal szembeni előítéletekkel teli kritikus cikkéről lerí a rosszindulat.

Márai legnagyobb sikerét azonban nem a háború előtti Hollandiában aratta. 1999 után Hollandiában is valóságos Márai-láz tört ki. 2000 és 2013 között megjelent a *Béke Ithakában*, a *Gyertyák csonkig égnek*, a *Vendégjáték Bolzanoban*, a *Zendülők,* a *Sirály,* az *Egy polgár vallomásai, Az igazi,* az *Eszter hagyatéka* és a *Föld, Föld!...,* valamint újra kiadták a *Válás Budán*t is. Hogy milyen népszerű lett Márai Hollandiában a 21. század elején, azt abból is lemérhetjük, hogy hányszor adták ki fent említett könyveit az utóbbi 13 évben. Az *Eszter hagyatéka* 10, *Az igazi* 13, a *Vendégjáték Bolzanoban* és a *Válás Budán* 7, a *Zendülők* eddig 6, a *Föld, Föld!...* és a *Sirály* 3, az *Egy polgár vallomásai* 4, a *Gyertyák csonkig égnek* pedig 36 kiadást ért meg az utóbbi néhány év alatt.

Kassák Lajos *Angyalföld* című műve 1935-ben jelent meg hollandul. Fordítóként Székely László van feltüntetve, felesége írta az előszót. Azonban itt is egyértelmű, hogy a fordítás közös munka volt. Hollandiában már 1935 előtt ismerték Kassák nevét. A *De Tijd* a Tanácsköztársaság idején *Az igazság a magyarországi bolsevizmusról* [De waarheid over het Bolchevisme in Hongarije] címmel közölt cikket bécsi tudósítójának tollából. A konzervatív lap természetesen mélységesen elítélte a kommunista diktatúrát. A tudósító egy füstös kávéházban ülve írta le Rákos Ferenccel, a Budapesti Forradalmi Törvényszék 26 éves elnökével folytatott beszélgetését, bemutatván az időközben megérkező Kun Bélát és feleségét, valamint a betérő vörösgárdistákat és katonákat. Majd egy asztal körül üldögélő három alakról írt: „Egy másik asztalnál három sötét, hátrafésült-, hosszú hajú alak ül. Vonásaik a magyar ázsiai típusra utalnak. Úgy néznek ki, mint a »Fekete Kéz« tagjai. Teljesen fekete ruhát viselnek, de sápadt arcuk misztikus külsőt kölcsönöz nekik. Ez a három nagy ember a bolsevikok literátorai. Kassák Lajos, a korábbi vasmunkás, Mácza János szabósegéd és Komját Aladár vasesztergályos. Ők voltak az író-szovjet támaszai, a szervezet, melyhez minden szerzőnek csatlakoznia kellett."[47]

1933-ban teljesen más kontextusban merült fel Kassák neve a holland sajtóban. Pollák Rudolf tartott előadást Amszterdamban a kortárs magyar irodalomról és itt Kassákot a naturalista szerzőkhöz sorolta.[48] Ekkor a Tanácsköztársaság idején betöltött szerepéről már nem esett szó. Mikor két évvel később megjelent az *Angyalföld* Hollandiában, az 1919-es híradásokra már feltehetően nem emlékezett a közönség. A sajtófogadtatás elég vegyes volt. Egyes lapok az egekig magasztalták Kassákot. E. Elias, a többi kritikushoz hasonlóan kiemelte, hogy Kassák „munkás, proletár" és mindenféle előképzettség nélkül kezdett írni, de a könyve „mélyen megható" mű, mely nem csak a magyar, de „a világirodalom egyik mesterműve".[49] A *De Gooi-en Eemlander* kritikusa Kassák realizmusát méltatta és a fordítást „kiváló"-nak nevezte.[50] A *Munkások napilapja* vagyis a Holland Kommunista Párt kiadványa, a *De Tribune* természetesen a munkásmozgalmi, osztályharcos oldalát emelte ki az *Angyalföld*nek, mondván, hogy „ezt a könyvet minden munkásnak el kell olvasnia", mert „egy munkás írta munkásoknak, munkásokról".[51] A fordítást röviden méltatta és kiemelte, hogy ahhoz képest, hogy nem holland készítette, kiváló munka. Hasonló pozitív kritikát adott a *Nieuw Israelietisch Weekbald* is, mely „az utóbbi időszak egyik legjobb regényének" nevezte Kassák munkáját.[52] Volt azonban kevésbé pozitív kritika is. A vezető napilap, az *Algemeen Handelsblad* kritikusa szerint a regényben „nincs lendület", a „karakterek nem kidolgozottak" és a fordításban előfordulnak germanizmusok.[53] 1936-ban a holland sajtó foglalkozott a Kassáknak odaítélt, majd visszavont Baumgarten-díjjal és az ellene folyó perrel is, melyet izgatás és nemzetgyalázás miatt indítottak ellene.[54] Ezután Kassákot a holland sajtó csak elvétve említette, nem jelent meg több műve, kikerült a köztudatból.

Madelon Székely-Lulofs és Székely László közösen[55] tíz magyar szerző 20 művét fordították hollandra. Attól függetlenül, hogy ki van feltüntetve fordítóként a különböző kiadványokban, Székely László vagy a felesége, a fordítások nagy részét 1930 és 1940 között közösen készítették. Ez a közös munka levelezésükből is egyértelművé válik. Madelon Lulofs Herman Robbershez írt levelében erről így

vall: „férjemnek és nekem rengeteget kell gürcölnünk, hogy a fordítást elkészítsük." Székely László 1942-ben feleségének írva szinte nosztalgiával emlékszik vissza arra az időre, mikor „mi naponta 20 oldalt is lefordítottunk", de ez most már egyedül nem megy.[56] A napi 12 óra gépeléstől megfájdult a háta, fizikailag nehezen bírta a munkát. Ezzel az intenzív kultúraközvetítéssel a harmincas években ők voltak a legtermékenyebb műfordítók, akik a magyar irodalmat megismertették a holland közönséggel. Vagy ahogy a holland sajtóban fogalmaztak: „Madelon Székely-Lulofs, kétségkívül férje segítségével, elhozta nekünk a magyar művészetet Hollandiába".[57] Ez persze nem a magyar kultúra önzetlen terjesztését jelentette. Ahogy a fenti leírásból világossá válik, a Székely házaspár nem csak kultúrmissziót folytatott, mikor magyar szerzők műveit hollandra fordították. Az anyagi megfontolás minden bizonnyal nagy szerepet játszott a döntésben, kinek melyik művét fordítják hollandra. Minden fent említett magyar szerző vagy már ismert és kedvelt volt Hollandiában (pl. Molnár Ferenc, Zilahy Lajos), vagy valamilyen nagy nemzetközi illetve hazai sikert ért el (pl. Földes Jolán, Körmendi Ferenc, Harsányi Zsolt), ami annak volt a záloga, hogy a könyv Hollandiában is eladható lesz. Mindez természetesen nem kisebbíti a házaspár érdemét, hogy Székely László és felesége, „Madelon Székely-Lulofs Hollandiában (…) a magyar kultúra népszerűsítője"[58] volt.

JEGYZETEK

1. A Székely házaspár magyarországi ismeretlenségének okait lásd bővebben: Pusztai Gábor: *Kívül a körön. Székely László és az irodalmi kánonok.* In: *Tariménes* 1 (2005. december), 1–23.

2. Radnairól lásd bővebben: Pusztai Gábor (szerk.): *Szumátrától az orosz frontig. Radnai István első világháborús naplója.* Debrecen, Printart-Press Kft. 2013.

3. Olf Praamstra: *Madelon Székely-Lulofs en het coloniale discours.* In: *Indische Letteren,* 22. évf. 4. szám (2007 december), 209–239.

4. A mű magyar és holland recepciójának történetét lásd: Pusztai Gábor: *Rágalomhadjárat vagy kordokumentum?* In: *Könyv és könyvtár,* XXVI/2004. 267–281.

5. Legelőször a *Harpers Magazine*-ben jelent meg folytatásokban 1936-ban, legutoljára pedig az Oxford University Press-nél 1989-ben. Ladislao Székely: *Tropic Fever.* In: *Harper's Magazine* (1936. október), 459–469. 1936. november, 651–662. 1936. december, 67–71.; Ladislao Székely: *Tropic fever: the adventures of a planter in Sumatra.* Singapore, Oxford University Press, 1989.

6. Először a *Höger Kiadó* jelentette meg a könyvet 1935-ben, utoljára pedig a brémai *Schünemann Kiadó* 1979-ben. László Székely: *Tropenfieber.* Fordította: Mirza von Schüching, Wien, Leipzig, R. A. Höger, 1935.; László Székely: *Tropenfieber.* Bremen, Carl Schünemann, 1979.

7. László Székely: *Van oerwoud tot plantage.* Amsterdam, Elsevier, 1935.; László Székely: *Van oerwoud tot plantage, verhaal van een plantersleven. Inleiding: C. van den Wijngaard, vertaald uit het Hongaars door Madelon Szekely-Lulofs. 2e druk.* Schoorl, Conserve, 1991.

8. Laszlo Székely: *Délire des tropiques: les aventures d'un planteur a Sumatra.* trad. de l'anglais par Georges Cousin. Sorozat: Collection Objectif terre, Geneve, Olizane, 2001.

9. L. Székely: Veliky Tuvan. Praha, Práce, 1946.

10. Ladislao Szekely: *Sumatra. trad. di Filippo Faber; con 26 fotografie dell'autore.* Milano, Genio, 1934.

11. Márait személyesen is jól ismerte Székely László, hiszen amellett, hogy sokszor találkoztak Budapesten, több regényének is a fordítója volt, saját könyvét, az *Őserdőktől az ültetvényekig* egyik példányát Márainak dedikálta. (http://bookline.hu/product/home.action?id=2100495958&type=10&_v=Szekely_Laszlo_Oserdoktol_ultetvenyekig_A_vilag_korul_) Ez a könyv azok közé tartozhatott, melyek Budapest ostroma után előkerültek ugyan Márai házának romjai alól, de az író már nem tartott rá igényt. Egy könyvkereskedő szedte ki Márai megmaradt könyveit a törmelék alól, akivel az író felesben osztozott. Márai erre így emlékszik: „Szerencsére sok olyasmit vitt, amitől szívesen szabadultam, tehát a

divatos, szépirodalmi műveket, melyekkel az utóbbi másfél évtizedben elhalmoztak a kiadók. Ez is könnyebbség volt…" Márai Sándor: *Föld! Föld!* Budapest, Helikon, 2006, 121.

12. „Az öreg Schöpflinnek tegnap agyvérzése volt. Tegnap meglátogattam. Szegény kivénhedt csataló nagyon megöregedett. A fél arca lebénult, bal karját nem tudja mozgatni." [De oude Schöpflin heeft een beroerte gehad. Ik ben gisteren bij hem geweest: de arme oude krokodil is wel oud geworden. Zijn ene wang staat wat scheef, zijn linker arm kan hij niet goed gebruiken.] Székely lászló levele Madelon Lulofsnak, Budapest, 1942. február 19. Fordította Pusztai Gábor.

13. Herman Robbers (1868–1937) író, költő, kritikus és lapkiadó. 1905-től haláláig az *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* irodalmi folyóirat főszerkesztője. 1927–1931 között az *Elsevier Kiadó* elnökségi tagja. Kilenc regényt, novellákat és számos irodalomkritikákat is írt. 1923–1935 között a holland PEN klub vezetőségi tagja.

14. A PEN Klub 9. kongresszusa 1931-ben volt Hollandiában, amin Kosztolányi, mint a magyar PEN Klub elnöke vett részt. Lásd bővebben: Kosztolányi Dezsőné: *Kosztolányi és a PEN Club válsága,* http://epa.oszk.hu/00000/00001/00224/pdf/ITK_EPA00001_1962_02_209-213.pdf.

15. Madelon Lulofs levele Herman Robbersnek, Budapest, 1931. október 10. Fordította Pusztai Gábor.

16. A levélben a *De tragische dood van Nero* [Néró tragikus halála] cím szerepel, noha a könyv *Nero's tragische dood* címmel jelent meg. Kosztolányi, 1928. Lásd továbbá: Szegedy-Maszák, http://www.kosztolanyioldal.hu/sites/default/files/prae-kd-szegedy.pdf.

17. Az eredeti levélben a nevet átsatírozták, de még olvasható maradt. Sigfried Emanuel van Praag (1899–2002) író, műfordító. Főleg orosz és skandináv irodalmat fordított.

18. Madelon Lulofs levele Herman Robbersnek, Budapest, 1931. november 26. Fordította Pusztai Gábor.

19. Madelon Lulofs a könyv kéziratának elkészülte után bizonytalan volt a címben, és először a bennszülött főhős neve alapján azt akarta, hogy a könyv címe *Roeki* legyen. Végül a kiadó döntött a *Koelie* [Kuli] mint cím mellett.

20. René Maran Francia Guyanáról származó író, 1921-ben Goncourt-díjat nyert. René Maran: *Batuala: néger regény.* Fordította: Kosztolányi Dezső, Budapest, Légárdy, 1923.

21. Madelon Lulofs levele Herman Robbersnek, 1931. december 28. Fordította Pusztai Gábor.

22. Madelon Lulofs levele Herman Robbersnek, 1932. január 6. Fordította Pusztai Gábor.

23. Madelon Lulofs levele Herman Robbersnek, 1932. január 9. Fordította Pusztai Gábor.

24. Madelon Lulofs levele Herman Robbersnek, 1932. július 4. Fordította Pusztai Gábor.

25. Madelon Lulofs levele Herman Robbersnek, 1932. július 4. Fordította Pusztai Gábor.

26. Madelon Lulofs levele Herman Robbersnek, 1932. július 4. Fordította Pusztai Gábor.

27. Madelon Lulofs levele Herman Robbersnek, 1932. január 9. Fordította Pusztai Gábor.

28. Lásd bővebben: Kosztolányi Dezsőné: Kosztolányi és a PEN Club válsága. http://epa.oszk.hu/00000/00001/00224/pdf/ITK_EPA00001_1962_02_209-213.pdf

29. Krúdy Gyula *Az élet álom* és Móricz Zsigmond *Forr a bor* című munkáit értékelte Kosztolányi a díjjal. Lásd bővebben: Kosztolányi Dezsőné: *Kosztolányi és a PEN Club válsága,* http://epa.oszk.hu/00000/00001/00224/pdf/ITK_EPA00001_1962_02_209-213.pdf.

30. Madelon Lulofs levele Herman Robbersnek, 1932. március 24. Fordította Pusztai Gábor.

31. NN: *Holland írónő, magyar asszony.* In: Madelon Székely Lulofs kollekció, Hágai Irodalmi Múzeum. L9452

32. Székely Lászlo levele Madelon Lulofsnak, Budapest, 1942. március 11. Fordította Pusztai Gábor.

33. „Márai is een lopende gek, hem ga ik liefst uit den weg, hoewel hij bizonder attent tegen mij placht te zijn. Maar hij is soms onduldbaar met zijn meer dan neurotisch gedoe." Székely László levele Madelon Lulofsnak, Budapest, 1942. február 12. Fordította Pusztai Gábor.

34. Székely László levele Madelon Lulofsnak, Budapest, 1942. március 11. Fordította Pusztai Gábor.

35. Márai Sándor felsége a jómódú, zsidó családból származó Matzner Ilona (Lola) volt. Lásd: Szegedy-Maszák Mihály: *Márai Sándor.* Budapest, Akadémia, 1991, 10.

36. Székely László Levele Madelon Lulofshoz, Budapest, 1942. október 28. Fordította Pusztai Gábor.

37. Márai Sándor: *Napló 1943–1944,* Budapest, Helikon, 1998.; Márai Sándor: *Föld! Föld!* Budapest, Helikon, 2006.

38. Márai Sándor: *A gyertyák csonkig égnek.* Budapest, Akadámia/Helikon, 1990, 46.

39. Szegedy-Maszák Mihály: *Márai Sándor.* Budapest, Akadémia, 1991, 58.

40. NN: Vreemdelingen. In: *Nieuwsblad voor het Noorden,* 268. szám (1934. december 4.), 7.; NN: *Boekbespreking.* In: *Soerabaiasch-Handelsblad,* 83. évf., 181. szám (1935. augusztus 20.), 16.

41. NN: *Sandor Marai Vreemdelingen.* In: *Nieuw Israelietisch Weekblad,* 70. évf., 47. szám (1935. március 29.), 3.

42. *Radioprogramma.* In: *De Tijd,* 90. évf., 28017. szám (1935. február 9.), 6.

43. Jef Last: *Vreemdelingen door Sándor Márai.* In: *De Tribune,* 29. évf., 33. szám (1935. november 27.), 3.

44. NN: *Tusschen nacht en dag.* In: *Nieuwsblad van Friesland,* 66. évf., 132. szám (1939. november 3.), 8.; NN: *De vermetele.* In: *Soerabaiasch-Handelsblad,* 35. évf., 14. szám (1937. január 19.), 8.

45. NN: *Tusschen dag en nacht.* In: *De Tijd,* 95. évf., 31196. szám (1940. április 17.), 5.

46. dem.

47. NN: *De waarheid over het Bolchevisme in Hongarije.* In: *De Tijd,* 73. évf., 21945. szám (1919. május 8.), 7. Fordította Pusztai Gábor

48. NN: *Hedendaagsche Hongaarsche letterkunde.* In: *Algemeen Handelsblad,* 106. évf., 34792. szám (1933. december 18.), 13.

49. Mr. E. Elias: *Achterbuurt.* In: *Nieuwsblad voor het Noorden,* 48. évf., 229. szám (1935. szeptember 28.), 21.

50. NN: *Nieuwe uitgaven.* In: *De Gooi-en Eemlander,* 64. évf., 280. szám (1935. november 27.), 9.

51. A. t. M.: *Ik verheerlijk niet de arbeid, maar de mensch, die de arbeid wil overwinnen.* In: *De Tribune,* 29. évf., 27. szám (1935. november 20.), 3.

52. NN: *Voor boekenliefhebbers. In: Nieuw Isrealietisch Weekblad,* 71. évf., 39. szám (1936. január 31.), 13.

53. NN: *Achterbuurt.* In: *Algemeen Handelsblad,* 108. évf., 35445. szám (1935. október 10.), 9.

54. NN: *Lajos Kassák en de Baumgarten-prijs.* In: *Het Vaderland,* 68. évf., (1936. február 1.), 9.; NN: Lajos Kassák. In: *Het Vaderland,* 68. évf., (1936. május 25.), 10.

55. Madelon Lulofs levele Herman Robbershez, Budapest, 1932. június 2. Fordította Pusztai Gábor.

56. Székely László levele Madelon Lulofsnak, Budapest, 1942. május 4. Fordította Pusztai Gábor.

57. NN: *Boekbespreking.* In: *Soerabaiasch-Handelsblad,* 83. évf., 181. szám (1935. augusztus 20.), 16. Fordította Pusztai Gábor.

58. Jef Last: *Vreemdelingen door Sándor Márai.* In: *De Tribune,* 29. évf., 33. szám (1935. november 27.), 3. Fordította Pusztai Gábor.

SMID RÓBERT

Poszthistorista ablakzsiráf

HOGYAN OLVASSUK GUMBRECHT *1926*-JÁT?

Az igen gyakran Gumbrecht főműveként aposztrofált, évek elmélyült filológiai munkáját igénylő kötet idén tavasztól, több mint 15 évvel eredeti megjelenése után immár magyarul is hozzáférhetővé vált a honi olvasóközönség számára. Bár Gumbrecht munkássága szempontjából az *1926* nem tekinthető előzmények nélküli vállalkozásnak, mégis unikális pozíciót foglal el életművében, melynek részleges magyarázatát a magyar fordításhoz készült szerzői előszó is megadja: egyszerre hordozza magán Gumbrecht németországi tudományos munkásságának jegyeit, és megelőlegez számos, már a Stanfordon kezdett kutatást. Éppen ezért jelen rövid szöveg kevésbé a kötet bemutatását adja vagy kritikájára törekedik, mint inkább azon kontextus felvázolására, amely által érthetővé válik, miért érezhette Gumbrecht szükségét e könyv megírásának, és az miért ilyen formában készült el 1997-ben.

E filológiai célkitűzésnek két markáns, egymástól nem független, de eltérő irányokba mutató olvasat által lehet megfelelni. Az egyik az *1926*-ot olyan könyvként olvasná, amely a történetírásnak a hermeneutikai gondolkodásban alapvetőként értett történetiség eredményezte absztrakciók által nem terhelt módját mutatja be. Nem kell eleget tennie például a gadameri hatástörténet elvének, amely, ha a múlthoz tartozó elemeket kiutalja is a közvetítésnek, magát a mediátori aktust egyértelműen adottnak tekinti az interpretáció gyakorlatán keresztül. Ebből kifolyólag a kötet (recepciós) folyamatok helyett inkább egy-egy jelenség keresztmetszetét nyújtja. Az ilyen olvasat úgy közelít a könyvhöz, mint ahogyan – igaz pejoratív éllel – Kittler magnum opusáról, az *Aufschreibesysteme 1800/1900-ról (Lejegyző rendszerek 1800/1900)* egyik opponense megállapította: nem érvel, hanem színre visz.[1] A két mű között nem pusztán bizonyos fokú párhuzam jelölhető ki, hanem az *1926*-nak mind írástechnikájához, mind pedig témaválasztásához többékevésbé Kittler habilitációs írása jelentette az ihletet.[2] Azonban egy másik lehetséges olvasata is kínálkozik a könyvnek, amennyiben ahhoz nemcsak saját explicitté tett behatásai, mint amilyenek Gumbrecht kortársai és nemzedékének apafigurái (17.), mentén közelítünk, hanem egy sajátos negativitást és elhallgatást is feltárunk. Vázlatos kronológiai felvezetésként: Gumbrecht 1972 és '74 között dolgozott Konstanzban, majd hat évig Bochumban, 1989-ben pedig átkerült Siegenből Stanfordba, így már az Egyesült Államokban tanított akkor, amikor 1995-ben kiderült mentoráról, Hans Robert Jauß-ról, hogy a Waffen SS tagja volt. Mivel az *1926* első kiadása 1997-es, ezért akármennyire igyekszik is a szerző a már idén írt előszavában az ez irányú gyanakvást eloszlatni, az ödipális reakció a kötet születésekor talán mégsem elhanyagolható szerepet játszott. Amikor Gumbrecht 2011 szeptemberében először látogatott az ELTE-re, az első olyan kérdésre, mely a Jaußhoz fűződő kapcsolatát firtatta (és melyet elég szerencsétlen módon én intéztem hozzá), annyit válaszolt, hogy Jauß szerette volna, ha ő lesz művei dél-amerikai kiadásainak fordítója, de ennél szorosabb kapcsolat – akkori állítása szerint – nem volt köztük. Így nagyon nyersen fogalmazva, az *1926* a nyilvánvaló hárítás bizonyítékaként is állhat előttünk, és pozícionálható egyfajta szembenézésként a saját képzését meghatározó irányzat zsákutcáival, önfélreértéseivel és folytathatatlanságával. Ennyiben a könyv – és ezt már Gumbrecht maga is elismerte egy cambridge-i előadásán, két évvel a megjelenés után – egy jól sikerült paródia, méghozzá azé a recepcióesztétikáé, melynek kezdeti, a '70-es éveket meghatározó felszabadító mozgalma egyre inkább a történeti olvasók tapasztalatához való hozzáférés módjainak rögeszmés kutatásába fordult át.

„Ha a könyvnek nincs politikai vagy etikai üzenete, az olvasónak vajon a formát kell »üzenetként« kezelnie?"

Vagy éppenséggel Gumbrecht teljesítené ki ezzel a könyvvel a recepcióesztétika valódi következményét. Őt ugyanis már fiatal konstanzi tanársegédként is érdekelte, hogyan lehetne a Jauß által bevezetett, az irodalom történetiségének kiemelt szerepére építő olvasásmódot úgy kiterjeszteni, hogy az addigi formalista, szövegimmanens kritikai nézőpont által letiltott, viszont a recepcióesztétikai megközelí-

tésnek köszönhetően hozzáférhetővé tett értelmezési faktorokon (pl. az olvasóközönség átalakulása, a jelentéstársítások változása) túl abban helyet kapjanak a laikus (vagy talán helyesebben, nem kizárólagosan professzionális) olvasók is.[3] Szociológiailag érzékenyebb szemléletmódot érvényesítve számos társadalmi csoport és réteg eltérő irodalomtörténeteinek megírása kínálkozott volna lehetőségként, és ezzel együtt Gumbrecht az olyan, nem feltétlenül a magas irodalomba tartozó művek recepciós mintáinak megírását is üdvösnek gondolta volna, amelyet a jauß vállalkozás nem tartott érdemesnek a vizsgálódásra.[4] Ez az ellenszegülés természetesen mindig a jelen állapotából ment végbe, ezzel vaknak mutatkozva arra, hogy egyes művek bizonyos korszakokban például maguk is lektűrnek számíthattak. Gumbrecht várakozásai közé tartozott ugyanis, hogy a recepcióesztétika leszámol az elitizmussal, nem pedig hermeneutikai alapjaira hivatkozva magasabb szintre emeli azt. A demokratikus aspektusok érvényesülésének elmaradása persze csak az egyik tényező azok közül, amelyek markánsan jelen vannak az *1926* születésekor. A másik hasonlóan prominens hatást az a beteljesületlen vágy gyakorolja a kötetre, mely szerint a recepcióesztétika képes úgy hozzáférhetővé tenni az egyes korszakok olvasói tapasztalatát, hogy közben megőrzi a jelen és a vizsgált éra közötti történeti távolságot.

Az *1926* alapján nyilvánvaló lehet, hogy ez utóbbi eljárásmódban Gumbrecht két sarkalatos problémát is felfedezni vél. Az egyik, hogy e felfogás egységes tapasztalatról beszél, mely visszautal minket a recepcióesztétika pszeudodemokratikus tendenciáihoz, lévén annak túlnyomórészt egyetlen réteg olvasási mintájával akadt dolga. A másik probléma az ilyesfajta történeti tudatban fejét felütő strukturális inkonzisztencia, mely szerint a történeti távolság minden körülmények között megőrzésre ítéltetett, elmaradhatatlanként tüntetve fel ezzel az értelmezői közvetítést (409.). Az *1926* ezt a recepcióesztétikai apóriát úgy kívánja feloldani, hogy eszközkészletet szolgáltat a jelen olvasójának annak érdekében, hogy az az 1926. év mindennapjait saját maga tapasztalhassa meg egy 1926-os recipiens helyzetében. Ennyiben pedig kevésbé a kötet viselkedik médiumként, mint inkább annak befogadójára ruházódik át e szerepkör. Szemben azzal a recepcióesztétikával, amely a szövegértés alapjává megtett olvasónak a tapasztalatáról fokozatosan az olvasói szerepkörre helyezte át érdeklődésének hangsúlyait, ennyiben pedig olvasatait mindinkább egy olyan absztrakció kezdte prefigurálni, mely csupán aspektuális réteggé vált a történeti közvetítés primátusával szemben. Tehát míg a jauß vállalkozás mindösszesen arra rendelkezett jogosítványokkal, hogy értelmezze a történeti olvasók tapasztalati horizontját, addig Gumbrecht *1926*-ja az effektusegyütteseket és hatáskonstellációkat az olvasó számára oly módon törekszik jelenlevővé tenni, hogy azok szenzuálisan is átélhetővé váljanak, és addig ismeretlen (1926-os) érzeteket is kiváltsanak. A kötet ezzel párhuzamosan leépíti a történetiség mindenhatóságát, és többé nem absztrakt modellként használja azt bizonyos folyamatok magyarázatára, hanem a befogadót állítja bele a történelem egy adott mértékig hozzáférhető dinamizmusába. E lépéssel pedig nem a közvetítés önmagába forduló recepcióesztétikai öncélúságával szembesíti a befogadót, hanem minden olyan tényezőt biztosít számára, amellyel egy adott érában élő ember rendelkezett, és amelyek annak szövegolvasatait formálták.

Az *1926* erre építve lehet egyszerre véresen komolyan vett és grandiózus recepcióesztétikai vállalkozás, illetve annak paródiája is, melyet több száz oldalon keresztül a jaußi elgondolás működésképtelensége táplál. Vagyis – szól a gumbrechti útmutatás –, ha a recepcióesztétika nem volt is képes a történeti olvasók valós tapasztalatához hozzáférést találni, legalább azon kondíciókat rekonstruálni kellett volna, melyek e tapasztalatot keretezték, ahelyett, hogy fiktív olvasói alakokat tett történetivé, saját történelemkoncepcióján belül. Ám az irodalmi művek történeti cselekvőképességgel való felruházása csak egy olyan történelemtudat keretei között válhatott lehetségessé, amelyet a cselekvés által előidézett változás időstruktúrája ural. Ennek megfelelően pedig minden temporális mozgás (pl. retrospektív nézőpont alkalmazása, előrejelzés) csomópontjává mindig egy olyan jelen válik, amelyben a múltbeli tapasztalatok alapján kialakított jövőre vonatkozó forgatókönyv megszületik. Ez egyrészt olyan szubjektivitást kölcsönöz az olvasónak, amely a tapasztalati tér és az elvárási horizont dinamizmusának köszönhetően – és az interpretáció mint elhagyhatatlan praxis segítségével – a történelem aktív részesévé, mintegy múltbéli alakok partnerévé teszi őt, másrészt pedig a műveket úgy pozícionálja, hogy azok történelemalakító potenciálja éppen az olvasói szerepben csapódjon le. Gumbrecht pedig azért azonosíthat egy ilyesfajta pólusokkal bíró, szofisztikált történeti szemléletet saját mezején belül alternatívamentesnek, mert az alapjaiban tiltja le minden nem kauzális és nem narratívaorientált írásmódnak a lehetőségét (404; 408–10.). Vagyis képtelenség e (hermeneutikai és új historista) mezőn belül maradva olyan irodalom-, kultúra- vagy tudománytörténetet írni, hogy annak vezérlő csillagaként végső soron ne a kronológiai előrehaladásként értett történelmi idő szolgáljon. Márpedig legyen bármennyire komplexen kidolgozott a hagyomány és hatástörténet hermeneutikai elve, az csak akkor képes érvényesülni, és performatív potenciállal felruházni a mű-befogadó dialógust, amennyiben annak applikációjához társítható az előttiség kategóriája, akár olyan kényszeredetten is, hogy az időbeli egyidejűséget egy másfajta egyidejűség hiányában kell feloldania (409.): a művekkel kapcsolatban használt „megkésettség” vagy „megelőzte a korát” kategóriák éppen ezt segítenék elő.

Azonban a (szimultaneitás okozta) ellentmondások (és anakronizmusok) kiküszöbölésével még nem válik teljesen problémamentessé ez az amúgy is kritika alá vett történeti szemléletmód, mivel a feldolgozni kívánt anyagához nem társítja azt az adekvát megközelítést, amelyet az megkívánna: vagyis kínosan hasonlóan íródnak meg a tudomány- és az irodalomtörténetek, mivel nézőpontjuknak a hagyományhoz történő igazodásával mindig kénytelenek bevezetni valamifajta kronológiát. Gumbrechtnek a *Materialität der Kommunikation* (*A kommunikáció materialitásai*) programja, melyet az előszóban is megemlít, ezen a ponton találkozik össze a kommunikáció társadalomtörténetével. Mielőtt ugyanis megjelent volna a „tágas jelen” (broad present) koncepciója az életműben, a ’80-as években Gumbrecht nemcsak az 1926-os évről tartott szemináriumot (427. [32. jegyzet]), hanem erőteljes médiumtörténeti érdeklődésről is tanúbizonyságot tett. Ennek apropóját az a feltevés adta, hogy a maguk is közvetítőszerepet ellátó technológiák (és legfőképp a televízió) történelmen keresztüli közvetítettsége eminens példaként szolgálhat más diszciplínák történetének megírásához, miközben új történetírói diszpozíciókat is kinyerhetővé tesz.

Az *1926* kettős céljának, mely egyrészt a múlt bizonyos elemeinek kimetszése, másrészt e kimetszett darabok beléptetése a jelenbe (413.), megvalósítása közben Gumbrechtnek viszont arra is figyelnie kell, hogy az általa vizsgált év éppen a választott eljárásmód miatt ne csússzon bele a történeti tudat számára kitüntetett „küszöbév" kategóriába. Egy ilyen félresiklás ugyanis azt eredményezné, hogy a szerző minden igyekezete ellenére szervező elemekként kerülnének be a kötetbe a szekvencialitás és a kauzalitás. Márpedig az 1926-os évet egyáltalán nem egy előre körülbástyázott, a történelemből az irodalom révén kiemelkedő időszakként szándékozik bemutatni, hanem mint olyat, amely ugyanolyan tapasztalatokat nyújthat az abban élőknek, mint az azt megelőző 1925 vagy az azt követő 1927. A címév irányába tanúsított szerzői attitűd a történelem átszelésének olyan eljárásáról tanúskodik, melynek eredményeként előáll egy keresztmetszet. A könyv így megvalósítja a Lyotard és Luhmann hatására (vagy esetleg tőlük kölcsönözve) már eredeti megjelenése előtt majd' 15 évvel (az 1983-as dubrovniki *Epochenschwellen und Epochenstrukturen* konferencián) meghirdetett „posthistoire now!" gumbrechti programját. Gumbrecht ebben egy olyan történeti diszpozíció mellett teszi le voksát, amely nincs kiszolgáltatva a korszakok feltételeinek akkor, amikor azokat elrendezi. Világosabban: egy korszak megalkotásakor, az azt meghatározó tényezők elrendezésekor nem alkalmaz egy, az adott korszak feltételrendszeréből fakadó történeti nézőpontot. Ezáltal szabaddá vált arra, hogy igazodni tudjon a '90-es években a jelölői színtér hermeneutikai természetének berekesztődését is okozó (ahogyan azt az 1991-es *Writing/Écriture/Schrift* konferencián David Wellbery megállapította),[5] a történetiség addigi elgondolását már nem visszaigazoló, a hidegháború vége és a kommunista diktatúrák összeomlása által karakterizált helyzethez, amely így a múlthoz való viszony újragondolására serkentett. Ez pedig az *1926* formátumában is lecsapódik, amennyiben kapunk egy terjedelmes, csupán az ábécé sorrendje által összetartott leltárt, az egyes címszavak végén irodalomjegyzékkel. A lexikon szerkezetének egy adott korról nyújtott tanúságtétele, valamint annak hozzáférése a történelmi folyamatokhoz, Gumbrecht jelenlegi, Diderotnak a felvilágosodásban betöltött szerepére vonatkozó, médiumfilológiai hangsúlyokkal tarkított projektjében a szerzőség és a tudásközvetítés elemei mentén visszatérni látszik. Az *1926*-ot így egy olyan kézikönyvvé alakítva, amely maga is megköveteli a *Használati utasítás*t és a *Keretek*et, ahogyan a 18. századi művek a hosszú, az olvasót a minél intenzívebb hatás elérése érdekében orientáló előszókat. A '90-es években azonban az *Elrendeződések*et követő *Kódok* és *Összeomlott kódok* fejezetek egyértelműen inkább Luhmann rendszerelméleti megközelítésének jegyeit viselték magukon.

„[H]iszen ez a diskurzus azt célozza, hogy elszigeteljen és jelenlevővé tegyen valami elmúltat, ahelyett hogy folytonosságot teremtene a múlt és a jelen között."

1926 jelenségeinek leírásánál már csak ezért sem érvényesülhet a folyamatjelleg. A kötet tudniillik nem azzal a céllal számol be az egyes uralkodó hangulati elemekről, hogy azok eredetét feltárja, vagy esetleg későbbi fejlődési fázisait megelőlegezze. Gumbrecht célja inkább olyan tényközpontú, faktuális szócikkek szerepel-

tetése, melyek a szerzői intenció alapján stílusukban illeszkednek azokhoz a tényezőkhöz, melyek leírásával szolgálnak. A két kísérőtanulmányban és a használati utasításban visszatérő „felszínesség" kifejezés így abban a jelentésében értendő, hogy nem a magyarázatok írása, mélyfúrások végrehajtása vagy ok-okozati láncolatok kibontása jelentkeznek a kötet feladataként, mint inkább a filológiailag kézzelfogható anyagmennyiségnek a prezentálása és érzékletessé tétele. Ezen keresztül áll elénk a korszak hangulata, és az 1926-ot meghatározó világlátás. Így az *Elrendeződések*et meghatározó dehierarchizációs szándék, valamint a szekvencialitás felfüggesztése az egyes szócikkek viszonyában akkor is következetesen érvényesül, amikor nem az olvasó által köztük megteremtett kapcsolat és a hálózatosság jegyében történő ide-oda ugrálás tételeződik a befogadói élmény elsődleges forrásaként. Mert bár „minden egyes bejegyzés a konkrét történelemi valóság egy elemével való találkozás felé vezet, és ezen elemek mindegyike más elemekkel van összefüggésben" (423.), a kötet egyértelműen a jelenlevővé tett anyaggal való találkozás érzékekre gyakorolt hatásának primátusát hirdeti, amelyet nem múlhat felül a bejegyzések kereszthivatkozásos szerkezete által kiváltott élmény. Ellenkező esetben ugyanis fennállna annak a veszélye, hogy akármennyire az egyidejűség jegyében íródtak meg a szócikkek, azok összjátéka mégiscsak valamifajta történeti progresszió megalkotására csábítana. A diakróniával való tudatos szembeszegülés pedig magyarázattal szolgál a magyar kiadás előszavának címében említett *program nélküli*ségre is: nem az egymásra utaló szócikkek tetszőleges sorrendbe állítása révén kapott algoritmus lefuttatásával nyert szimuláció teremti meg annak atmoszféráját, mintha az olvasó 1926-ban járna, hanem az egyes bejegyzések önmagukban rendelkeznek olyan kontúrral, melyen belül működni kezd a címévnek az (újra)előállítása.

Ennek kapcsán jogosan merül fel a bemutatás formájának a saját tárgyára vonatkozó érvényessége kérdése – melyet Gumbrecht a recepcióesztétika, a marxizmus és az új historizmus kapcsán kritizál (400–406.) –, így a szerző erre a problémára sem mulaszt el saját berkein belül reflektálni. Amikor az igazság koncepciójának és a pluralitás (posztmodern) dogmájának való ellenszegülésről beszél (12.) a történetírás és a múlt felé tanúsítható új attitűdök kapcsán, akkor a kötet *korszerű*sége a kifejezés mindkét jelentésében érvénybe lép. Egyrészt mert a posztmodern állapotnak a Gumbrechtre nagy hatást gyakoroló Lyotard által azonosított jellemzői és ezt a tematikát továbbszövő '80-as évekbeli művei (a *Le différend* [*Az egyet nem értés*] és a *L'Inhumain* [*Az ember-telen*]) nem pusztán a nagy elbeszélések végét jelentették be, hanem a narratívába szerveződés kényszerének felszámolása révén új írástechnikákat propagáltak. Lyotard könyvei legfőképp az újraírás különböző módozatait állítják a múlt megközelítésének előterébe, melyeknek egyik lehetséges útja a gumbrechti szócikkezés; ennyiben pedig az *1926* nagyon is korának gyermeke. Másrészt a posztmodern markáns jellemzőjének számító pluralizmusnak történő ellenállásról[6] – és a pertinencia problémája részleges megkerülésének elutasításáról – tanúskodik az a fogás, hogy Gumbrecht nem szerepeltet képeket a könyvben, ezzel is a szöveg materiális funkcióira irányítva a figyelmet: a könyv a textuális anyagiságokat hagyja érvényesülni, ahelyett hogy valamifajta intermediális effektusegyüttes közvetítésére törekedne.

Nem azzal a céllal íródott, hogy a múlt szenzuális elemeinek analóg tapasztalatát közvetítse, tehát az akkori spektákulumot a mostani bevett technikákkal pótolva váltson ki olyasfajta hatást, amely az 1926-osra hajazna. Éppen azokat a tényezőket engedi érvényesülni, amelyeket a szöveg materialitásai révén képes megmutatni 1926-ból; ezért is lehetnek a közlekedés (*automobilok*, *óceánjárók*, *pólusok*, *repülőgépek*, *vasutak*), a technológia (*felvonók*, *óraszerkezetek*, *távbeszélők*, *vezeték nélküli kommunikáció*) és a sport (*hatnapos kerékpárversenyek*, *kitartás*) témaköreihez tartozó elemek a kor megváltozott ritmusának kifejeződései: „A gyorsan fejlődő szállítástechnikák átalakítják az emberi érzékelést az emberi test és a Föld felszíne közötti viszony tekintetében." (250.). Míg a tömegmédia világa (*riporterek*, *sztárok*) és az ahhoz kapcsolható eszközök (*gomina*, *gramofonok*) azon megváltozott *hang*ulatnak a kifejeződései, amely akusztikus természetével szervezte meg az 1926-os mindennapokat: „Csupán néhány olyan viselkedési forma és professzionális szerep létezik, amelyek szinkronban vannak ezzel az új ritmussal: riporterek, akik az értelmezést puszta felszíni érzékelésre cserélik; brókerek, akik soha nem birtokolják az általuk közvetített tárgyakat; az egyik kocsmától vagy bártól a másikig vezető gyors és örökké tartó mozgás – olyan mozgás, amely amíg fenntartják, megakadályozza a stagnálást és az alkoholfüggőséget." (376.) A szöveg materiális horizontjába tartozik így mindaz, amit közvetíteni tud a felszínből a jelentésesség helyett, vagyis saját textuális ritmusával és lüktetésével 1926 sínek és hajózási útvonalak szabdalta világának tempóját, a keresztmetszet-technikájával a páternoszterek szintbeli (75.), a távbeszélők államok között megképzett szinkronitását (219.), míg poetikus jellemzőivel a kor elragadtatását a celebritások alliteráló neveivel kapcsolatban (195.). A hatnapos kerékpárversenyekhez hasonlóan úgy próbál valami szenzuális pluszt nyújtani a befogadónak, hogy nem tart sehonnan sehová, minden egyes bejegyzése önmagában marad, abban az 1926-ban, amely nem egy retrospektív perspektíva segítségével, vagy a hatástörténetnek alávetett pozíció révén állítódik elő, hanem a múlt azon közvetlen szenzuális tapasztalata iránti szűkülésnek köszönhetően, amely nagyon is kortárs fenoménnek mutatja magát.

1926-ban ugyanis az időhöz való viszonyt alapvetően olyan szünet nélküli változás határozta meg, mely a célokat mellőző, ezáltal struktúráját vesztett mozgás révén mégiscsak az öröm érzését keltette. A biciklistáknak a stadionokban rótt szakadatlan körei alatt múló idő, a Norge léghajóval való rádiókapcsolatban két napig beálló szünet (169.), az óceánjárók fedélzetén utazók csak technológiai jelenléte (153.) mind arra a nem kéznéllevő, a mindennapi életen kívül eső jelenléthez vezetnek el, amely a küszöbévként való pozícionálás helyett 1926-ot az idő peremére helyezi; itt az örökkévalóság különböző típusait lehet (már) csak elhatárolni (379.). Ennek az időtapasztalatnak – és ezen időtapasztalaton belül a múlt befogadását szolgáló mechanizmusoknak – a jelen befogadói általi megélését a kötet úgy valósítja meg, hogy 1926 örökkévalóságaiban a sportolók végletekig vitt erőfeszítéseinek eredményeként jelentkező halálba történő átfordulás lehetősége mellé odateszi azt az inverz mozgást is, mely az életnek a halálból való átvezetését hajtja végre a *Múmiák* című fejezetben. Így a múmia arcát fürkésző 1926-os régészi tekintet és magának az *1926*-nak az olvasása végső soron ugyanazt eredményezi: a múlt egy kézzelfogható darabjával való találkozást,[7] mely úgy képes a je-

lenlét jegyeit magán viselni, hogy közben nem asszimilálódik.[8] Ahogyan a múmia nem kezdi az „élete esszenciáját" árasztani (145.), úgy a kötet sem valósít meg olyan emanációt, amely felvethetné annak kérdését, hogy vajon az 1997-es év 1926-jában járunk-e. Ugyanis feltételezhető, hogy Hitler *Harcom*ja nem határozta meg olyan mértékben az 1926-os keretet – például a *gender* kérdésében –, mint amennyire azt a kötet láttatni kívánja. Továbbá szintén nem kaphatunk arra választ, hogy 1997-tel ellentétben sikerült-e megvalósulnia a telepátiával rokonított „technikai alapokon nyugvó jelenlét-igény" (385.) kielégítésének a magyar kiadás olvasója számára egy olyan korban, amikor *A gomina fiúk* fináléjának meghallgatásához elegendő felmenni a Youtube-ra, hogy aztán valamennyi, a kötetben említett dalt figyelmünkbe ajánlja az oldalsáv. Nem tehető fel tehát a kérdés, hogy e könyv lehet-e médiuma egyben annak a kornak is, amelyben íródott. Sem az, hogy helyzete milyen mértékben rokonítható azon ifjú tudósokéval, akiknek „érzelmeik otthon, testük Stanfordban, hangjuk pedig mindkét helyen." (217.) Gumbrecht olvasatait Hemingwaytől Jüngeren keresztül Lorcáig ugyanis úgy mumifikálja, hogy a mindennapi praxis és ne az eseményi mivolt történelemalakító szerepe felől közelíthessünk hozzájuk; az adott kód vagy dichotómia alapján olvasódnak, miközben ők maguk állítják elő a bináris kódolást. Ezért sem könnyű feladat a luhmanni, lyotard-i és jauß i hatások kiolvashatósága ellenére is kontextusba helyezni a kötetet.

Zárásképpen azonban Heidegger szerepe és az *1926*-ra gyakorolt hatása még bizonyosan némi magyarázatra szorul. Arra már tavaly választ kaphatott a honi olvasóközönség, hogy (legalábbis Gumbrecht életművében): *Megkerülhetetlen-e Heidegger?*[9] Egyrészt az ott leírt ideológiai alapon történő mentegetőzés mellé érdemes odaállítani, hogy a fiatal Gumbrecht munkásságában a husserli fenomenológia sokkalta nagyobb súllyal esett latba, mint annak Heidegger által ontológiai és hermeneutikai alapokra helyezett változata. Így Gumbrecht tudományos karrierje kezdetén egyszerűen nem foglalkozott vagy nem úgy foglalkozott recepcióesztétikai kérdésekkel, hogy azokkal kapcsolatban bármely kiemelt Heidegger-szöveget relevánsnak lehetne tekinteni.[10] Heideggernek Gumbrecht általi felfedezése hovatovább nem egyszerűen szövegolvasatokkal gazdagította az életművet, hanem már a Stanfordon eltöltött korai éveiben is olyan innovatív témákat szolgáltatott neki, melyek markánsan jelen vannak az *1926*-ban is: a sport és a híresség. Mindkettő közös forrásaként *A dolog* című szöveget jelölhetjük ki, amelyben Heidegger a föld és az ég, illetve ezekhez kapcsolódóan a halandók és a halhatatlanok alkotta tetrádot vázolta fel. Gumbrechtet ez arra ihlette, hogy feltételezzen egy közbülső félisten (*demigod*) kategóriát, amelybe egyrészt azok a sportolók kerülnének, akik – ellentétben az éhezőművészekkel (70.) – nem elégszenek meg azzal, hogy rekordjuk megdöntése után szünetet tartsanak tevékenységükben, hanem a végső határok elérésére törekszenek. Másrészt pedig adottak azok a híresség, akik az emberek számára elérhető közelségbe kerülhetnek, sőt utánozhatóak. E két halmaz metszetébe pedig az az igazán izgalmas figura tartozik, amely a halandókat rádöbbenti saját tulajdonképpeniségükre (*Eigentlichkeit*). Azzal, hogy a sztárok a médiaipar általi „eltárgyiasításukkal" (pl. kozmetikumok, ékszerek reklámozásával) felkeltik rajongóik mimetikus viselkedés iránti vágyát, egyben rádöbbentik őket saját testük adottságaira és térbeli helyére. A kerékpárversenyek versenyzőinek

mechanikus kineszisze révén színre vitt tiszta mozgás, amely nem a helyváltoztatás céljával történik meg, pedig az emberek elé állítja azt a kor struktúra nélküli idejének köszönhető ritmust, mely a testüket mozgatja a mindennapokban.

Ezzel Gumbrecht a tulajdonképpeniségnek első látásra olyan horizontját nyitja meg, amely a mindennapi létezés tapasztalatát éppen a fogalom atyjával szemben közvetíti. Ugyanis míg Heideggernek – Gumbrecht által a 2000-es években a Stanfordon tartott *Sport és filozófia* szemináriumán előszeretettel tárgyalt – *Bevezetés a metafizikába* könyvében a dezindividualizáció negatív felhangokkal jelentkezik, addig itt a kerékpárversenyek versenyzőit mozgató ritmus, a híresség ek ambivalens státusza – amennyiben a kollektív identitás részévé válásuknak köszönhetően lehetnek az individualitás ikonjai (194.) –, valamint a kontroll átruházását megkövetelő felvonók (76.) 1926-ban fonák módon ugyanahhoz a tulajdonképpeniséghez járulnak hozzá, amelyet a Freiburgból Todtnauberg felé úton levő Heidegger érezhetett. A tulajdonképpeniségnek a mesterkéltségből történő előállítása nem csupán a leírás szintjén jelenik meg tehát akkor, amikor a kötet a stadion elkülönített világában jelöli ki a mindennapi temporális tapasztalat kereteit (113.), a sztárok művi, a magánéletük és filmbeli szerepeik egymástól el nem különült természete, azoknak egymást utánozó eseményei révén megképződő (195.) kettős életében a kor individuumának tulajdonképpeni identitásából, illetve a közlekedési eszközök zárt és folyamatos helyváltoztatásnak kitett teréből (153.) vezeti le a reflexiót a kor emberének jelenlevőségére. A kötet ugyanis a szövegiség materiális effektusaival maga is a mesterkéltségből képzi meg a tulajdonképpeniséget azzal, hogy elkülöníti saját vizsgálandó terét, majd azt 1926 autentikus életszeleteként állítja elénk. Az idő e peremén működő ritmus szolgáltatta létörömből *(Existenzfreudigkeit)* pedig immár anyanyelvükön is részesülhetnek a könyv magyar olvasói.

JEGYZETEK

A szöveg az MTA-ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport *Kultúraalkotó médiumok, gyakorlatok és technikák* (TK101241) című projektjének a keretében készült.

1. Hans-Martin Gauger, *Stellungnahme (Sondervotum) zur Arbeit von F. A. Kittler „Aufschreibesysteme 1800/1900”*, ZFM, 1 (2012), 185.

2. Vö. *Der Duft von 1912 und der Klang von 1926: Ein Gespräch mit Hans Ulrich Gumbrecht über die Entdeckung der Präsenz = 1912: Ein Jahr im Archiv*, Deutsches Literaturarchiv, Marbach a. N., 2012, 11. Illetve szintén vö. Kelemen Pál, *Mi volt előtte? Kittler fillógiája,* Partitúra, 2014/1, 17.

3. Vö. ehhez leginkább azt a szöveget, amely Gumbrecht konstanzi korszakának lezárásaként is tekinthető: Hans Ulrich Gumbrecht, *Konsequenzen der Rezeptionsästhetik oder Literaturwissenschaft als Kommunikationssoziologie*, Poetica: Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 7 (1975), 3-4, 388–413. Érdekességként szolgálhat, hogy Gumbrecht tanulmánya Jauß *Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur* című szövegét követi a folyóiratszámban.

4. Ld. ehhez Jauß véleményét a populáris irodalomról: Hans Robert Jauß, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja = Uő., Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika,* Osiris, Budapest, 1999, 56.

5. Vö. David E. Wellbery, *Az írás külsődlegessége = Intézményesség és kulturális közvetítés,* szerk. Bónus Tibor – Kelemen Pál – Molnár Gábor Tamás, Ráció, Bp., 2005, 427. E két említett konferencia annak a kollokviumsorozatnak a részei, amelyek Gumbrecht kortársainak tudományos indulását és a képzésüktől történő intellektuális függetlenedést megalapozták. [Erről bővebben ld. *Metarealitások és materialitások: Konstanz – Dubrovnik – Stanford* című írásom az *Irodalomtörténet* 2014/4-es számában.]

6. E koncepció érvényességét a történeti diskurzusban – Kittler és Luhmann mellett – Gumbrecht is kétségbe vonta egy körkérdésre adott válaszában: vö. Hans Ulrich Gumbrecht, *Pluralität/Pluralismus/Entropie,* Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, 35 (1991), 305–309.

7. Ennek a még az *1926*-nál is jobban Heideggerre támaszkodó, ám érezhetőbben polemizáló hangvételű elméleti kidolgozása a *The Powers of Philology*-ban (*A filológia hatalmai*) történik meg.

8. Miközben a történeti dekontextualizáció ezzel párhuzamosan éppenhogy megtörténik, kiváltva egyfajta szigetszerű, közvetlen tapasztalatot. Vö. ehhez Simon Zoltán Boldizsár, *Tapasztalat, jelenlét, történelem,* Aetas, 2013/1, 164. [Köszönet a találatért Kelemen Pálnak]

9. Vö. Uő., *Megkerülhetetlen-e Heidegger?,* Prae, 2013/2, 72–75.

10. A Gumbrecht egyetemi képzését meghatározó fenomenológiai tekintet mindenfajta hermeneutikai alapvetést mellőző praxisának remek példájaként szolgál Iser-recenziója: Uő., *Wolfgang Iser: Der Akt des Lesens,* Poetica: Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft, 9 (1977), 522–534.

szemle

Horogra akasztott tenger

TOLNAI OTTÓ: BALKÁNI BABÉR

A babér, a babérkoszorú a diadalt, a győzelmet, a hatalmat szimbolizálja, babérkoszorú kerül a hadvezér és a költő fejére, a babérfát pedig a görögök Apollónnak szentelték. Tolnai Ottó másodszorra kiadott verseskötetében azonban a babér a Balkán jelképe lesz. Ez a babér – amellett, hogy megőrzi eredeti jelentésrétegeit, főként a költészetre vonatkozólag, hiszen a szerb írók kezében olajág és babér van (*Ahogy*) – más jellemvonásit is megmutatja, a balkáni babér sokkal inkább „cianid-tartalmú" (*Kondor két király-képe*), „éles és kesernyés", melynek illata képes elvenni a „hullák bűzét" a világháború ideje alatt (*Ahogy*). Ugyanakkor mégiscsak „állóképes" – és itt gondolhatunk a babérra mint a halhatatlanság szimbólumára is –, ez a jelző a kötet kontextusában a megmaradást, az életben maradást is jelentheti. A *Balkáni babér* anyaga ugyanis a délszláv háborúk alatt gyűlt össze, majd 2001-ben a *Jelenkor Kiadó* gondozásában jelent meg először.

Noha a háború alapvetően meghatározza a kötet szövegeit, a Balkán mégsem csupán a volt jugoszláv népek egymás ellen fordulását jelenti, sokrétű, mediterrán-jellegű világa a Tolnai költészetéből jól ismert azúr Adriával egyetemben az otthont, az irodalmi és személyes hagyományt, a sajátot is jelöli. Dr. Brenner és Desiré alakjai a *Balkáni babérban* is végigkísérik a szövegeket, ahogyan képzőművészek (Jovánovics Ján) és vajdasági írótársak (például a magyar-zsidó származású szerb író, Danilo Ki) nevei is többször felmerülnek, közös történetek vagy a közös hagyomány kapcsán. Az pedig, hogy a vajdasági író lét kulturális értelemben nem(csak) veszteséggel jár, sőt akár gazdagabb hagyományt jelent, abból is kiderül, hogy a Balkánon kívül Pesthez és Pilinszkyhez milyen szervesen kapcsolódik a kötet második fele. A határon inneni kultúrához és élethez képest azonban a legnagyobb többletet az Adria jelenti: „én egy olyan magyar költő vagyok, akinek van tengere" (*Spiritusz, avagy jó volt ráébredni*). Az Adria végighullámzik a szövegeken, kiindulási és viszonyítási pont, a kisebbségi létben is saját, otthonos.

A kötet két nagyobb egysége közül az első, a *Balkáni babér,* egymáshoz kevésbé látványosan kapcsolódó verseket foglal magába, míg a második, címet viselő ciklus versei jobban összetartozónak látszanak. Egyfelől a több szövege felidézi Pilinszkyt, néhol mint olyan költőt, aki Pesten él és Pestet jelenti (*Balettpatkányok*), máskor mint az Újvidékre látogatót, aki a felolvasás közepette Tolnai „szakállába kapaszkodik" (*Pilinszky Újvidéken*). A Pilinszky-versek nagy része reflektál arra a térbeli és helyzetbeli különbségre, ami a két költő között van (pl. *Pilinszky kiskanala*), ugyanakkor erőteljes jelenlétük a kötetben Pilinszky háborús

költészetével is összeköthetőnek látszik. (Vö. Bányai János, *Kihagyások és egybeírások. Tolnai Ottó:* Balkáni babér. In.: Uő. *Költő(k), könyv(ek), vers(ek). Könyv és kritika IV*., Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2010.) Másfelől, a Pilinszky-verseken túl, a második egységet három szerkezetileg hasonló szöveg, az *Érzékiség gyónásom,* a *Pilinszky az IN MEMORIAM CELAN-t készül meg nemírni,* valamint az *Adriadalom* tartja össze. Hosszan hömpölygő, oldalakon átívelő szövegek ezek, melyek vissza-vissza utalnak a kötetben korábban szereplő motívumokra konkrétan vagy asszociatív módon.

A könyv egészére jellemző az asszociatív szövegvezetés, a verssorok szabadon kezelése. A próza és líra határán való lavírozás itt is megtörténik, s ahogy más köteteiben, a *Balkáni babér*ban is utalások fedezhetők fel korábbi művekre. A szövegek ritmusát nagyban alakítja a központozás hiánya, amely egyrészről lassíthatja az olvasást, miközben nyitottabbá válnak a versek a többféle értelmezési lehetőség felkínálásával. A gondolati egységek széttagolódnak, amihez nemcsak a központozás hiánya vezet, hanem az is, hogy nem egyeznek a sortörésekkel. Gyakran egy-egy asszociáció, rím tartja össze az így szétválasztott értelmi egységeket, ugyanakkor néhol éppen ezek az eljárások (pl. belső rímek) törik meg az olvasás ritmusát. *A kisgyerek nyelve* című szövegben jól nyomon követhető az a szövegvezetési technika, amely a kötet egészére jellemző: „Még nem zuhognak a hó márványtömbjei / csak a zúzmara jégszőrzete borzolódik / most húz bőrt a tócsára a fagy / a kisgyerek nyelve / rézkilincsre fagy kitépetik / az idén még találhatsz rózsát / lépd át a fagyal nyírt falát / kertünkben találhatsz rózsát / találhatsz rózsát még decemberben is / hosszú mohó ujjad rózsához koccan / akárha porcelán kagylón / apró piros cserép-hangszeren matat / hangszert nyaggatni hogy szerettél / hosszú mohó ujjad rózsához koccan / a szív is hasonlóan ég ki / fagy a sárga agyagba". Az első három sor versritmusát nagyban meghatározzák a „zuhog" – „zúz" – „húz" egymásra hangzásai, miközben a fagy egyszer főnévként, másszor igeként való használata és egymásra rímeltetése megtöri az olvasást, amelynek köszönhetően cezúra áll a „kitépetik" szó előtt, mintegy pótolva a vesszőt vagy a hiányzó „és"-t. A rózsa és piros cseréphangszer asszociációs sorába pedig várhatóan kapcsolódik be a szív, melynek kiégése visszakapcsol a szöveg elejéhez, a „fagy"-hoz.

Azonban a fentihez hasonló szerkezeti eljárások egységes mivolta és a kötetben jelenlévő személyesség ellenére sem mondható, hogy homogén lenne a *Balkáni babér* anyaga, ami többek közt a könyv alcímével (*Katalekták)* is összefüggésbe hozható. A katalekták egyfelől jelentik a régi szerzők műveinek fennmaradt töredékeit, másfelől a régi szerzők műveiből vett válogatást. Ekképpen a kötet töredékekből, szemelvényekből áll, nem utolsó sorban érdemes azt is megemlíteni, hogy katalexisnek nevezik a verssor utolsó ütemének csonkaságát is. A *Katalekták* alcím így egyrészről lazítja az egymás mellett álló versek kapcsolatát, lévén szemelvények, emellett hangsúlyozza a csonkoltságot (töredékek), amely szintén összefüggésbe hozható a háborúval, a területek vagy épp az emberi testek csonkolásával („megetették vele a szemeit / meg szép kék nagy szemeit." *Halvány dunszt*). A *Balkáni babér* szövegei mindemellett nagyon személyes jellegűek, miközben valamilyen módon a kötet képes felvázolni egy általánosabb Balkán-tapasztalatot, a balkáni háborúkra való reflexióknak is köszönhetően. A személyes-

ség bizonyos pontokon egészen az önéletrajzi elemek beemeléséig jut, így a barátok, művésztársak, de a család felbukkanása is gyakori, Lea lánya például név szerint is többször szerepel. Az önéletrajzi ihletettség legszemléletesebben *A töpörtyűs pogácsa* című szövegben érhető tetten, ahol a már kilencven éves dédapa sehogy sem boldogul egy pogácsa elfogyasztásával, majd a dédunoka, Janka kiveszi kezéből, majszolni kezdi, de az utolsó falatot odanyújtja a dédapának, s ezzel a gesztussal a kilenc hónapos dédunoka megeteti dédapját. Tolnainál azonban ez az életképjellegű vers sem csupán rögzítése egy családi pillanatnak, apján, lányán és unokáján keresztül felvázolja a családtörténetet, s ezáltal valamelyest a történelmet is. A dédapa 1913-as születése, Lea franciaországi tartózkodása és Janka első fürdése az Adriában Velencénél (s nem a balkáni oldalon!), majd Palicsfürdő (ahol a nagyapa, Tolnai Ottó él) és Magyarkanizsa (a dédapa otthona) meglátogatása a különböző generációk életútját körvonalazza.

Ám a személyesség, a saját tapasztalat más helyen példázatként is állhat, ez történik a *Lötyöge* című szövegben, amely a háborúba való beavatkozás általánosabb kérdését veti fel. A megválaszolhatatlanság vezet végül oda, hogy egy gyerekkori emlékkel állítódik a kérdés párhuzamba, Lötyögével, a gyerekkori baráttal, aki bár nagyon erős volt és hirtelen haragú, valamint el is játszotta, hogy megveri azt, aki őt „megsértette", de valójában haragja játék volt, színlelés („fogjatok le, mert megölöm / és akkor mi úgy tettünk / mintha lefognánk / még nyögtünk is hozzá"). Más szempontból is érdemes azonban ennél a szövegnél kicsit elidőzni, noha az 1993-as datálás és a kérdés („be kell-e avatkozni boszniában / kis(csonka)-jugoszláviában / azaz hát montenegróban szerbiában") egyértelműen referencializálja a verset, ám mégis talán ez az egyik olyan szöveg, amely 2014-ben is aktuálissá tette a kötet olvasását és újbóli kiadását. Mert nem csak a beavatkozás kérdését tehetjük fel magunkban a vers kapcsán, akár Ukrajnára vonatkozólag is, de a *Lötyöge* az egymás mellett élő népek állandó konfliktusait, a másiktól való rettegést, a „fantomfájdalmat" is megmutatja, amely két, akár eltérő vallású, akár területileg bonyolult kapcsolatban élő ország esetében és fennállhat. A beavatkozás és be nem avatkozás konfliktusa végigvonul a szövegen, két hang áll egymás mellett, az egyik, amely a genocídiumot megakadályozandó a beavatkozás mellett foglal állást, a másik az otthonát féltő perspektívából ellenzi azt: „jaj sajnos nagyon is be kell / mert ha nem avatkoznak be / akkor genocídiumot fog végrehajtani egy nép / egy nép / szegény nép / amelyen genocídiumot hajtottak végre […] amely ismét úgy érzi valóban úgy érzi / mintha genocídiumot hajtanának végre / úgy is hogy maga hajtja végre / a genocídiumtól való félelmében […] ó dehogyis kell / nem jaj nem kell / épeszű ember hogyan is óhajthatná / bombázzák szüleit családját". Mivel azonban egyik érv sem tud erősebbnek bizonyulni a másiknál, s valójában már a kérdés feltevését is visszavonná a szöveg, mondván, legfeljebb versben lehet ilyesmire rákérdezni és válaszolni, de a hang „versül tudni" többé már nem tud, így példázatként felhozza a fent említett Lötyöge történetét, ekként hagyva függőben a tényleges választ. Ez a megoldás pedig arról tanúskodik, hogy etikai értelemben lehet, hogy ez az egyetlen válaszlehetőség.

A kötet egésze azonban, mint már jeleztem, nem merül ki a balkáni háborúk problematizálásában, a kisebbségi lét kérdése, a tenger motívuma vagy különböző

látványok aprólékos leírása, mint az *A falimgó térde* című szövegben is látható, ugyancsak jellemzői a *Balkáni babér*nak. A madár, melynek „térdkalácsa csúnyán gyűrött", Tolnai szövegében képes felidézni teljesen különböző költészeti hagyományokat Rilkétől Mandelstamon át John Donne-ig, megjelölve ezáltal költőelődöket és egyfajta költészeti hitvallást a kérdésben: „megfigyelted már a flamingó térdét […] miért gondolod hogy rilke mária után / néked már nem feladatod szemmel / tartani a rózsaszínbe mint olyanba vackolt / vacogó semmit". A flamingó, amely Tolnai műveiben szintén központi motívum, azonban nem csak a térde miatt, Rilke és Donne verse okán lesz játékba hozható, hanem a kisebbségi lét analógiájaként is értelmeződik. A *Veszprémi vers*ben azon túl, hogy megtudjuk, az eszéki zsiráf „elpusztult valahol balkán és európa között" – mely kijelentéssel Európa és a Balkán végérvényesen szembekerül egymással –, a flamingók sorsa a kisebbség sorsához válik hasonlatossá. A veszprémi állatkert flamingói ugyanis nem szaporodnak, mert nincsenek elegen, így ahhoz, hogy fönnmaradjanak, tükörteremre lenne szükségük. Tolnai hasonlónak látja a kisebbség helyzetét, így a tükrökkel azonos feladattal ruházná föl önmagát, s más „kisjugoszláviai" költőket: „a kisebbségi költőknek is tán éppen ez lenne a feladatuk / tükörteremmé lenni […] biztosítani a tömeg illúzióját / a maradáshoz." A kisebbségi perspektíva azokban a szövegekben is fel-felbukkan, ahol a határátkelés vagy a Pestre érkezés, illetve a Pilinszkyvel való találkozás ábrázolódik. A *Pilinszky kiskanala* című szövegben a lírai én észreveszi Pilinszkyt az Abbázia kávéházban, nem szól hozzá, hanem nézi, ahogy a költőtárs nem issza, csak kevergeti kávéját, majd mikor Pilinszky „elviharzik", odamegy az asztalhoz, és mintegy ereklyeként elteszi a kiskanalat. Csakhogy a fizetésnél zsebéből kicsúszik a kanál, földre hullik, a pincér ítélete pedig kellően megalázó: „már ezeket a vacak kiskanalakat is lopni kezdték / a jugoszlávok".

Azt azonban, hogy mit jelent jugoszláviai magyarnak lenni és az ország felbomlását végigélni, főként az azzal járó veszteséget, talán legjobban az *Adriadalom* című zárószöveg mutatja meg. Az *Adriadalom* kötetbeli helyére azért is érdemes felhívni a figyelmet, mert 1991-ben íródott, tehát a korábbi szövegekhez tartozik, ám mégis ez zárja a *Balkáni babér*t, s mivel motívumok, sőt konkrét jelenetek is megidéződnek a kötet többi verséből, kissé mintha a szövegek montázsát alkotná a záróvers. Az életmű alakulástörténetére is vannak benne utalások: „lásd árvacsáth című könyvecskémet" vagy „közben megírtam a gyönggyel töltött / browningot". Csáth, Kosztolányi, akik korábbi versekben is szerepeltek a *Balkáni babéron* belül is, szintén képviseltetik magukat, felbukkan a gobelinező katona (*A keserű váróterem*), de az Abbázia neve is megjelenik, felidézve Pilinszkyt és a kiskanalat, s a vers középpontja a kötetben is állandóan visszatérő Adria. „Csak a tenger passzol a nagy a legnagyobb lila horoghoz" – szól a vers, és azt, hogy a legkisebb horog is henteskampó, csak a szöveg vége felé lehet megérteni igazán. Az Adria mindenkié Jugoszláviában, és amint a népek egymás ellen fordulnak, a tenger sem maradhat közös, s a Vajdaságtól végleg elszakíttatik. Tolnai számára az elszakítás problémája nem csak azért válik megkerülhetetlenné, mert „azúr nélkül egy tapodtat se tud mozdulni a költészetben", hanem mert az Adria szétszakítása szimbólummá lesz. Ahogyan a „legnagyobb lila horogra" azért volt szükség, mert csupán

ez volt elég erős „ahhoz hogy magával emelje rántsa szakítsa az egészet / külsőségeivel – belsőségeivel az egész adriát”, úgy a háború azt eredményezi, hogy „naponta aggatták egymást henteskampóra / ezek a testvérnépek”. A horog és a kampó, a szétszakítás és a gyilkolás azúr háttér előtt játszódik, vagy az azúrért, az azúrban, amelyet éppúgy lőnek, mint az ellenséget: „magát a tengert lőtték […] magát a tengert csak úgy valami különös dühvel / az azúrt / *Az Úr*-t mert egyfajta vallásháború is folyik / úgy gondolják ha másét lövik nem a sajátjukat lövik”.

Saját és idegen így válik eggyé az Adria szimbólumában, egy olyan kötetben, amely a délszláv háborúkat nem feldolgozza, hanem annak lenyomata. A babér nem jelenthet dicsőséget, itt nincsenek győztes hadvezérek, de van közös múlt, közös gyökerek és az azúr tenger. Noha az első megjelenéstől számítva eltelt tizenhárom év, a szövegek erején ez nem sokat változtatott, Tolnai Ottó versei olyan gazdagsággal bírnak, amely nemhogy elviseli, hanem követeli az állandó újraolvasást. *(Jelenkor)*

GOROVE ESZTER

Élő anyag

ERDŐS VIRÁG: EZT IS EL

Egy újszerű lírai hang, egy sajátos versnyelvi ábrázolásmód önmagunk és környezetünk újraértésének ígéretével kecsegtethet. Ez a lehetőség azonban hamar elvárássá válik, amint kiderül, hogy a művek közéleti témákra reflektálnak. Főként, ha azok robbanásszerűen érkeznek, hiszen akkor hagyjanak nyomokat, rendezzék át környezetüket, okozzanak sebeket: úgy romboljanak, hogy azzal valami mást, lehetőleg jobbat építsenek fel. Az utóbbi évtizedek közéleti versei aligha tudtak mindennek maradéktalanul eleget tenni, s a kritika ezen panaszán Erdős Virág *ezt is el* című kötete sem enyhít. A kortárs közéleti költeményekkel szembeni elvárásaink lassan igazodnak ahhoz a belátáshoz, hogy mára hiábavalóvá vált a költőben társadalmi szószólót, a költészetben pedig a történelmi érvényű megszólalás lehetőségét keresni. Az *ezt is el* rámutat arra, hogy ennek ellenére a költészet nem hagyta el a közélet terrénumát, sőt, immár másként és máshonnan is megközelíti azt.

„Rímekkel megfejelt, katatón ritmusban elősorolt veszteséglisták” – írja az *ezt is el*ben szereplő verseiről Erdős (Urfi Péter: *„Súlykolják kifulladásig”*, http://magyarnarancs.hu/konyv/sulykoljak-kifulladasig-85083). Ezzel a kijelentésével nem csupán elé megy az imént summázott kritikai szólamoknak, hanem olvasási és értelmezési javaslatot is felkínál. A kötetben található versek „katatón ritmusa” a limerickeket, bökverseket, makámákat, mondókákat és a rigmusos közköltészeti hagyományokat idézik fel, melyek játékosan, improvizatívan, néha könnyeden, máskor virtuózan bánva a nyelvvel állítanak elő sűrű, strukturális állandóságon és rímkényszeren alapuló, ütemes lüktetésű strófákat, sorokat. Az *ezt is el*ben ehhez a ritmikai játékossághoz és szerkezeti leszabályozottsághoz a hiányzónak vélt szociális és emberi értékek megjelenítése révén olyan erőteljes közéleti témák kapcsolódnak, mint az emigrá-

ció, szolidaritás, politikai és társadalmi felelősségvállalás, politikum és egyén viszonyának, az egzisztenciális biztonságnak a kérdése. Szerves részeivé lesznek a szövegek képi-metaforikus megoldásainak a sokszor terhelt jelentésű kifejezések, történelmi és kulturális utalások, ami problematizálja a képi elemek jelentésrétegeinek azonosítását, felfejtését és értelmezését – a formai megoldások és a közéleti tartalmak összetapadása sajátos enigmatikusságot kölcsönöz a műveknek. Többről van szó annál a citátumban is implikált felvetésnél, mely szerint a kötet tárgyként elképzelt hiánylisták gyűjteménye csupán, amelyekhez a rímek is eszközszerűen társulnak, s a versek túllépnek az aktuális közéleti, politikai eseményekre adható közvetlen, jól azonosítható reagálások szintjén. Az említett formai megoldások, költészeti hagyományok felhasználása nem példa nélküli a kortárs magyar lírában (vö. Sebestyén Attila: *„light verse"(?)*, Debreceni Disputa, 2005/6, 56–60.), de úgy tűnik, a szövegeknek ez a fajta anyagszerű alakítottsága rejt még magában kiaknázható lehetőségeket.

Legtöbb esetben ezek a redukált „veszteséglisták" egy pragmatikai szituáció létrehozásával („szóljatok légyszi a", „hagytam hogy", „na most akkor mondjátok meg") vagy egy esetleges kijelentéssel („van egy ország", „emlékszem még minden megvolt") feszítik ki a versek szerkezeti fonalát, amire gyöngysorként felfűződnek az egymást ritkán magyarázó vagy árnyaló, így akár felcserélhető, folyamatosan rezonáló történelmi, közéleti utalások. A művek dinamikájában a referenciapontként elgondolt elemek kifejtetlenségük miatt aligha tudnak tényleges viszonyítási alapként működni, a mellérendelések révén nem beszélhetünk fokozásról, s így a megképződő nyugtalanság végső, katartikus feloldása is elmarad. Állandósul a nonkonformitás-érzet. Az elmélázó olvasásmód lehetőségét a versek sodró üteme bár felfüggesztheti, a lírai hang állandó zaklatottsága, a mellérendelések sokasága és azok elrendezési, megidézési logikájának reflektálatlansága olyan felfokozottságot kelt, amely után jogosan fogalmazódhat meg az olvasás ütemében elszalasztott értelem visszakeresésének igénye. A hiányos kontextualizálások („egy népszámlálás margójára", „hungarista hecckampány") nem irányítják az értelemképzést, a jelek olvashatóságának irányát az ellenállás gesztusával mindig rendelkező lírai hang sem jelöli ki.

A kvázi referenciák a valahova való eljutás ívét lerajzolhatatlanná vagy legalábbis esetlegessé teszik. A *magyar konyha* „mindent bele levese", a *szóljatok légyszi a* című vers mindenkihez címzett megszólító felhívása, az *én vétkem*ben az országa bűneit felsoroló, azokért egy személyben vezeklő megszólalója révén, a *Ma* címűben a „pillanatnyiságba zártan mindenbe belehelyezkedés" lehetőségével játszva a művek egy univerzális, átfogó kép elkészítését végzik el. A versbeli ábrázolásmódot és a kötetszerkesztést ezért a panorámaképek elkészítésének logikájához tartom hasonlatosnak. A *pan* (minden) és *horama* (látvány) szavakból megképzett elnevezés egy olyan képkészítési mód a fényképészetben, amely egymás mellé igazított, összefüggő, így nagy látószögű képsorozat elkészítését jelenti. Ez az eljárás a festészetben is megtalálható, legismertebb hazai példája a Feszty-körkép, s talán ez, a festészet a versek gyűjteskényszeréhez jobban idomítható hasonlat. A 360 -os látószöget megképezve a versnek, „festménynek" lehetősége van önmagába visszafordulni, eltüntetve ezzel a narratíva kezdő és végpontjait, s egy

általános, lehetőség szerint minél több elemet bemutató „ábrát" létrehozni, ahol visszaszorul az igény a makroszintű képek, kifejtések iránt, hiszen az együtt láttatás gesztusa kerül előtérbe. A kép így bárhonnan olvasható, az elemei összeilleszthetőek, akárhonnan indul is a tekintet – ez nem csak a versekre, de véleményem szerint a kötetre, annak olvasási stratégiájára is igaznak tekinthető. Ez a „képalkotói" gesztus tarthatja egyben a lazán összefűzött elemeket, ehhez párosul a versbeni megszólalás beszédaktusa és a szövegek merev formai strukturáltsága. Fontos azonban hangsúlyozni, hogy a panoramikus eljárásmód értelmezői metaforaként működhet, teljesen lefedni a művek működési mechanizmusát nem képes; a panorámaképeknek eltérő a kulturális és mediális viszonyrendszere, más értelmezési stratégiákkal felfejthetőek, más viszonyulást engednek és követelnek meg az alkotótól és a befogadóktól. A kötet versei kapcsán azonban van egy olyan médium, amelyet nem pusztán értelmezői metaforaként kell szóba hozni.

„A költészet írott szövegként végül is halott anyag." – tesz ismét a munkásságára nézve megfontolandó állítást a költőnő (Hermann Veronika: *„Jelentem, se rákos, se terhes nem vagyok"*, http://divany.hu/stilfuresz/2013/06/14/egy_korszak_hangja_interju_erdos_viraggal/). A műveiben megfigyelhető versnyelvi megnyilatkozásmód merevvé stilizálja a költeményeket, megteremtve ezzel egy pergő ütemet, ami miatt a szövegmondásból kifejlődhet egyfajta énekbeszéd, hasonlatosan a dallamos, recitáló gyerekversekhez. A kötet versei azonban ennél is közvetlenebbül kapcsolódnak az énekelhető dalokhoz: „Az 57. oldalon lévő vers címében idézett mondat Kollár-Klemenc László szellemi terméke. A kötet címe részben erre utal" – olvasható a könyv borítójának hátsó fülén. Az „ezt is elviszem magammal" sor egy zeneszám lehetséges refrénjeként fogalmazódott meg a Kistehén együttes frontemberében, amely Erdős közreműködésével állt össze dalszöveggé (*Ezt is elviszem magammal…*, http://www.vers.hu/hirek/920). Ennek refrén nélküli változata versként került be a kötetbe, s jelentős többlettartalommal tölti fel azt, miként az a könnyűzene felől is bekapcsolódik a közéleti témájú alkotások diskurzusába, kitágítva ezzel az értelmezés kereteit. Ez a szöveg ritmikailag, értelmileg és érzelmileg pontosan illeszkedik a kötetben található többi vershez, nem billenti el a kötetkompozíciót, sőt, a *Rájátszás* projekt keretein belül további dalok is készültek/készülnek, ezúttal a kötet versanyagából. Ezekben a művekben a valóságot ábrázoló és egyúttal teremtő lírai hangnak a világ, melyet lefest, elidegeníthetetlen sajátja, a lírai én a társadalmi környezetéről leválaszthatatlan individuumként szólal meg a belehelyezkedés, a benne levés állandósuló, kizökkenthetetlen pozíciójában. A tömegből kiálló, de annak mindvégig része maradó lírai én a soha meg nem elégedés kritikusi hangját egy magától értetődően felvett szószólói szereppel együtt ölti fel. Nincs ez másképp az *„Ezt is elviszem magammal"* esetében sem, s talán érdemes lehet elgondolkozni azon, hogy mennyiben hathatott újszerűen ez a felállás a jelenkori zenei mainstream egyik feltörekvő zenekarától. A hazai populáris zenei irányzatok közül az olyan alternatív rock- és popzenekarok, mint amilyen a Kistehén is, más műfajokhoz képest jelenleg érzékenyebb viszonyulást mutatnak a társadalmi kérdések, szociális problémák iránt. Kollár-Klemenc zenekara a költővel való közös munka előtt is érintette az emigráció kérdését *Jó csávó a Markó* című számukban, amelyben az egzisztenciális nehézségek, a gyökértelenség és a

fiatalkori céltalanság, továbbá az ebből adódó érzelmi és fizikai kötődés hiánya az itthoni boldogulás lehetetlenségét jelenti, s a dal szereplője önkéntelenül követi a boldogság, a kiteljesedés ígéretét külföldre. A 30y új albumán (*Ahogy elképzeltem*) található *Disszidálok* az előbbihez hasonló képeket, okokat és tételeket mozgat. A *Kivándorló blues* címet viselő Quimby-szám ezektől eltérően az erkölcsileg és morálisan kiüresedett hazájából menni akaró, sőt, menekülni kényszerülő kiábrándult individuum panasza. A Lovasi András nevével fémjelzett Kiscsillag új, *Szelek* címet viselő albuma egy „roncsország, egy végletekig zombisodó közeg" képében festi le Magyarországot. A Vad Fruttik *Embergépe* és az azzal párbeszédbe állítható *Nem hiszek* című száma a sivár környezetbe és kilátástalan helyzetbe kerülő, közönnyel született és azon szocializálódott individuum képét tárja elénk. Ezek mindegyike egy hibás rendszerre, a tarthatatlan közállapotok visszásságaira és viszontagságaira kívánnak reflektálni, megjelenítve és hangsúlyozva hibáit, ostorozva azok eltűrőit és alakítóit – csakúgy, mint Erdős szövegei. A korábban említett kritikusi-befogadói elvárások a közéleti költeményekkel szemben talán itt, ebben a médiumban érvényesíthetőek ma; a jelenkori média- és nyilvánosságszerkezet véráramába kerülő zenei produkciók képesek megszólítani azt a közönséget, amelyik nem kívánja elfogadni a fennállót, ami lehet a politikai rendszer, egy ideológia, a közakarat, a közhangulat, vagy mindez együtt. A lista további olyan dalokkal bővíthető, amelyekkel Erdős „veszteséglistái" jelentős hasonlóságokat mutatnak, így a rájuk jellemző, a költészet közelmúltját tekintve szokatlan (legalábbis ritka) megoldásmód a könnyűzene felől nézve kevésbé újszerű, sőt.

A műfajok között húzható határvonalak kontúrjai elmosódni látszanak, s Erdős munkássága kapcsán joggal merülhet fel dalszöveg, slam poetry és rap kategóriáinak viszonylagossága (az utóbbi két műfaj ugyancsak rendkívüli kritikai érzékenységet tanúsít a hazai közéleti történéseket és a politikai akaratképzést illetően). A műfajok kérdése azért is válik fontossá, mert jelen esetben a közöttük történő átjárás médiumváltást eredményez – megváltoztatja a kritikai véleményalkotáskor érvényesíthető értelmezői stratégiákat az, hogy milyen műfaji keretek közt és milyen mediális térben történik a vizsgálódás. Mint ahogy már arra utaltam, ez a médiumváltás jelen esetben a szövegek kiterjesztését, nem pedig tényleges megváltozását jelenti, így továbbra is érvényesnek tekinthetőek a kötetre vonatkozó állítások. Habár a szövegek szerkezete, karakterjegyei nem módosulnak, érvényesülési lehetőségeik, fórumaik, a befogadás és értelmezés feltételei megváltoznak.

Írott szövegként talán jobban érvényesül a versek enigmatikussága, a nonkonformitás érzetét a halmozott és terhelt fogalmak mellett a belső hallás számára sokszor agresszíven pergő ütem is megteremti. Azok egyenetlenségeit azonban jótékonyan fedi el a hangszerelt ének: beépülnek a kényszeresnek tűnő megoldások, végződések, feloldódik a monotonitás, hangsúlyt kapnak a szlogenszerű sorok. Könnyűzenei produktumként hatékonyabban igazodnak a szövegek a befogadó kulturális közeg várakozási, tapasztalati és cselekvési teréhez, jótékonyan hasznosul a művek zeneisége, ritmikai játékossága. Érdemes lehet azt is megemlíteni, hogy a limerickekhez hasonló verstani-poétikai megoldások egy ideje a másodlagos szóbeliség médiumaihoz köthető műfajok, leginkább a reklámok eszközeivé váltak; a gyorsan pergő, ötletes rímek, szójátékok, rövid, szlogenszerű sorok ma

főleg a szóbeli előadáskor, multimediális térben tudnak érvényesülni. Kortól és kultúrától függetlenül mindig izgalmakkal teli, amikor az irodalom felfedezi magának az adott nyilvánosságszerkezet nyújtotta lehetőségeket, s, ha csak egy kis időre és próbajelleggel is, de kilép a köré épített keretek közül. Nincs ez másként az *ezt is el*ben található versekkel sem, amelyek a hangszerelt dalokkal együtt sajátos példáját adják az izgalmas, kölcsönös műfaji keveredéseknek. *(Magvető)*

VIGH LEVENTE

Világsarok, non+

BALÁZS ATTILA*:* SZÉP KIS TÖRTÉNETEK

A vajdasági Zentán megtelepedett *zEtna Kiadó Vulkáni Helikon* elnevezésű sorozata 2014 ünnepi könyvhetén a harmincadik kötetéhez érkezett. A jubiláris alkalomra a könyvfolyam leginkább olyan művet kívánt meg, amelynek jellege összhangban van a sorozatcím ellenpontozó dinamikájával. Balázs Attilának korábban két műve is megjelent itt: *Világsarok non-stop* (2006), *Világsarok+* (2011). A „vulkáni Helikon", a gondolat- és szöveghánykódás tüzes képzetének éreztetésére keresve sem találhattak volna alkalmasabbat a *Szép kis történetek*nél. „No, csak lassan a testtel" – emelné fel mutatóujját az író, azt fejtegetvén példának okáért, hogy a helikon – igaz, kisbetűvel kezdve – főleg a katonazenekarokban használatos, kör alakban hajlított, nagyméretű rézfúvós hangszert is jelent, a kontrabassztubát. S neki volt egy kissé kopaszodó ismerőse, aki ugyan tucatnyi parókát tartott a frizsiderben, de sosem hordta egyiket sem, persze az is igaz, hogy a felesége a lőszergyári futószalagot hagyta ott egy csak lencsén élő szekta kedvéért. Ez a férfi, vagy talán ennek egy rokona, a fagyosszentek táján, esténként, sohasem korábban tizennyolc óra negyven percnél, a vulkánkitörésre emlékeztető hevességű hanghatással, a szélkakasokat is megolvasztó hővel bassztubált.

Balázs Attila könyvének címe – *Szép kis történetek* – mellett nem mehetünk el szó nélkül, nem is tesszük, előbb azonban jeleznünk kell: az elbeszélésekként meghatározott, elegyes műfajú, esemény- és cselekménydús történetek, a mese és a sztori közt hintázó, kavargóan színes, groteszkbe játszó írások lényegibb vonása – az előző két *Világsarok*hoz hasonlóan – az előadás hangszerelése, stilisztikuma. Hangnem, tónus, moduláció, szövegkezelés. Természetesen mindkettőre – az anyagra és az anyag megmunkálására – igaz jelképesen a szerző vélekedése, amelyet nemrég tett egy nyilatkozatában: „Az én meséim tojás alakúak". E kijelentésnek az új kötetben is olvasható egy variánsa, sok más beszélgetésben elhangzott különféle formákban (2004-ben, 2009-ben stb.). Balázs Attila oeuvre-jének lényegi homogenitása folytán mindazok, akik írtak már valamelyik alkotásáról, elég nagy biztonsággal idézhetnek később is állásfoglalásukból (ha bölcset vetettek papírra, megerősítik, ha téveset, legalább nem követnek el újabb tévedést). Jómagam 1996-ban, egy tallózó jellegű esszétanulmányban, a Balázs pályáját tudvalevően végig-

kísérő, ikonizáló nyúl-, azaz *Cuniculus*-motívumra is kitérve (vö. tojás/nyúl/húsvét összefüggését) ezt citálhattam-írhattam az 1982-es *Világ, én ma felébredtem!* kapcsán: „»Ezek nem kerek történetek, inkább olyan tojás alakúak.« A hagyományos kispróza kerekdedsége elleni berzenkedés a tojásforma primátusával egyenest az orfikus teremtésmítosz, világteremtés burjánzáshoz lendít. Nem ritkák a tematikus, a szentenciázó és egyéb ráutalások sem: egy kék és fekete nyúl képzőművészeti ábrázolásának leírása; »A vadnyúlszar is szétporlad« stb." A nyúlbázis és az egész önéletrajzi háttér így bukkan fel a 2014-es, Laik Eszter készítette beszélgetésben: „Definíció szerint Vajdaságból származó magyar író vagyok, és jelen pillanatban nem érzem magam nagyon remekül. Horror. Ami ebből a műveimben megjelenik, az publikus, a többi a privát szféra része. Szeretnék majd hamarosan elmenni a tengerre, ami bennem, mint volt jugoszláviai íróban, nagyon mélyen él. Hiányzik a só, a kabócák muzsikája, a napsütés, a torlódó autópálya; az a mentalitás, ami a dalmátokra jellemző. Ha egykori hegymászóként ma ifjabb graffitis lennék, a tűzfalakra nyulakat pingálnék, amint sókockákat nyalnak".

A linearitáselvet kevéssé szívelő, egyenesvonalúság-ellenes, „torlódó" (kis)epikaszemlélet arra vezet, hogy a *Szép kis történetek*ben nyomatékosan jelen levő, s a változatos epizódok folyamán (majdnem negyedszázad termése a kötet) többékevésbé önmagával azonosnak gondolható, a többes szám első személy fejedelmi többesétől nem idegenkedő narrátor kedvtelve tördeli, csipkézi, tereli el, iktatja mutációkba mondandóját. Ennek a törekvésnek megágyaz Balázs Attila vonzalma az adomák, anekdoták, rém-, ál- és valódi hírek, emlék- és fantáziafoszlányok, kitalációk, valamint ezek megörökíthetősége, továbbadhatósága, struktúraépítő jellege iránt. Betűkkel telerótt lapjainak elengedhetetlen tartozéka a *más lap.* Mint a ciklusokra nem osztott (a tartalomban is címes-alcímes-dzsungeles benyomást ébresztő) kötet élén a *Bolygó Kerényi* című, *(magyarok a nagyvilágban1)* alcímű „regényesszencia-novellet"-ben olvassuk (a tragikus sorsú Kerényi Frigyesről folyik a szó): Pákh Albert „egyik valószerűtlen pillanatában kezességet vállalt Petőfi tartozásáért (de ez más lapra tartozik, ez egy másik történet, amely itt, a lábunk előtt, orrhangon szuszogva keresztbe igyekszik feküdni, de mi fürgén átlépjük), tehát Pákh írt egy hosszabb szöveget, amely később Kerényi halálára jelent meg". A nem rövid beszúrások, közbevetések miatt az író semmiképp sem kerülheti el a bekezdés- és mondathajlítgatást, újra-újrakezdést; és nem is óhajtja elkerülni.

A történeteknek védelemre van szükségük, még a legeslegszebb történeteknek is – mintha ez lenne Balázs Attila prózaírói ars poeticájának egyik elemi megfontolása. A történetek sérülékenyek, kiszolgáltatottak, nem azonosak önmagukkal, de önmaguk ellenkezőjével sem, és általában nem a legeslegszebbek közé tartoznak. Mi óvhatja, védelmezheti a történetet, akár varázsmese, akár horror? Egy másik történet. Befejezetlen, elvarratlan történet a befejezetlen, elvarratlan történetet. Realitásával kérkedő történet az irrealitásban tobzódó történetet. Ez a technika a történeteken belül és a történetek között is erőtereket hoz létre a szürrealisztikus és a naturalisztikus végletek arányos adagolásával, ütköztetésével, kergetőzésével. Feljogosít az ismétlések, utalások, vendégszövegek, a szövegbe felvitt lábjegyzetek, szócsínyek tömkelegére. Egységessé erjesztett, azonban köztes-átmeneti halmazállapot kémiájára. Mozgatható szövegdarabok, a kötetpuzzle esetleg több

kvázi hiányhelyére is beilleszthető egységek képződnek, melyeket az olvasói tudat tologat ide-oda a magunk kreálta koordinátarendszerben.

Egyszerre lezárt és lezáratlan, önmagát – alig néhány befejező sor jóvoltából – kétszer, kétféleképp elmesélő történet a *Tarzan Szenttamáson (magyarok a nagyvilágban3).* Ebben az R. V. monogram ismertet meg az egyik szereplővel, később a G. N. névjel a másikkal. Mivel ez utóbbi személy 2002-ben bekövetkezett (az írásműben szívszorító anekdotizmussal fel is idézett) haláláig nagyra becsült alakja volt az irodalmi életnek, a televízió képernyőjén is fel-felbukkant, s mert művei közül a *Rózsaméz és a Virágos katona* címhez illően dőlt betűvel, *A kárókatonák még nem jöttek vissza* kissé torzítva és kurziválatlanul előfordul, majd álló betűkkel, intarziaként a *Sortűz egy fekete bivalyért* is követi, a kódolásnak nincs nagy jelentősége. Ugyanakkor a névrövidítés mégis a szolid titok, a kissé kendőzött emlék régiójában tartja a G. N.-nel (egy másik volt jugoszláviai íróval) folytatott beszélgetések egyre kilátástalanabb, majd megszakadó, poharazó együttüldögéléseit. A zárlat így alakul: „És még azt tette hozzá R. V.: tudod, azt hallottam, a szegedi kórházban, ahová került, amikor az ápolónő megkérdezte tőle, kérne-e valamit, azt mondta: egy kis konyakot, nővérke, ha még lehetne. // Ha akkor kap, lehet, Gion Nándor ma is él, mondtam. Vagy csak gondoltam. Radics Viktória válaszára nem, csak az összevont szemöldökére emlékszem". Itt a vége – ne fuss el véle. Vajon miért dönt az elbeszélő a monogramok feloldása mellett, visszamenőleg áthangolva ezzel a szöveg és a befogadó között létrejött értelmezői viszonyt? Miért konkretizálja verbalizált élet- és halálszituációkká, elbizonytalanított tanulsággá B. A. mindazt, amit a példázatosság és az enyhe misztifikáció keretei közé szorított addig? (R. V. például nem tudta határozottan felismerni azt a köpcös, hol iszogató-cigarettázó, hol kitartóan író alakot, akit ablakából a közeli másik ház függönytakarta ablaka mögött látott éjente szorgoskodni.)

Balázs Attila nem mindegyik húzását sikerül dekódolnunk, mert ha melléfogáson nem is érjük az írót, esetlegességen vagy felesleges megoldáson igen. A kevés beszédű vagy bőbeszédű kommentálás, az írás hatásmechanizmusára való rámutatás, az önreflexió és önidézés dagályos bugyborgása sem tesz jót néhány elbeszélésnek. A Kerényi-történetet például a napjainkra avítt versbetétek is dimenzionálják. Költeményeit eleinte Vidor Emil álnéven jegyezte a poéta; maga az álnév is remek (kölcsönzött) cikkelyt von magával Balázsnál. Amikor azonban egy strófa – „A nemzetek nagy tengerén, / Hajót indulni látok én, / Bizton, hatalmasan! / Vidor habok lakója lett, / Nem zengem, a mit szenvedett / Vér s köny hullámiban" – oda torkollik, hogy „írta K. F. (a volt Vidor Emil)", akkor a névrejtés nem indokolt, a *vidor* szó applikálására történő, figyelemfelhívó, értéssegítő gesztus pedig még kevésbé. (Akkor már inkább az jöhetne, hogy ezt a Vidor Emil pen-name-et Kerényi után fél évszázaddal egy Hantke Emil nevezetű versfaragó is bitorolta.)

Radics Viktória nemcsak szerkesztője a tárgyalt kötetnek, hanem talán a legjobb ismerője, értője és híve a Balázs-prózának. Lehet, hogy a kifogásokat elhessentve neki van igaza, amikor egy 2009-es recenziójában így közelíti a mostani elbeszélés-gyűjteményben oly sűrűn hivatkozott *Kinek Észak, kinek Dél* – és az alkotó – erényeit (cifrázzuk egy kicsit magunk is: a „vidor habokat"): „Balázs Attila a legjobb tollú írók közé tartozik; cifrázásban verhetetlen. Ez a »szövegduzzasztás«

(ahogy ő mondja), a mondatok álbarokkos habverése, a mellékmondatfüzérek szalagos-tekervényes lebegtetése, a jelzőhalmozás nem pusztán stilisztikai külsőség és nem csak retorikai játék, hanem virtus, ami megmozgatja, megemeli, a csúnya földtől eloldozza a tényeket és az eseményeket; a gravitáció ellen hat, a súlyosság ellenében". Egyetértünk. Mint később abban is, hogy „A sok különböző fajtájú és mintájú szakadozott anyag (leírás, ábrázolás, mese, történet, reflexió, tréfa, anekdota, történeti és irodalomtörténeti kiselőadás és a többi) nem esik szét, hanem nagyon is összekomponált-boronált, látható és láthatatlan szálakkal összeszőtt, a váza pedig erős: a Délvidék, vagyis a Vajdaság. […] Amit a szerző krónikás alakmása serényen összehord és összerak, azt a szépíró alakmása szétmeséli, bemeséli, kimeséli, ugyanakkor gondolataival összeköti, értelmezi is".

Igaz, igaz. De egyrészt a *Szép kis történetek* nem oly komprimált, mint a *Kinek Észak, kinek Dél,* másrészt időnként nem ártana többet megőrizni a „csúnya földből", a gravitációból. A képesség, a *grotesque noir* adottsága bőven buzog a Balázs-epikában. Máig hatóan ott munkál a *Cuniculus*ban (1979), az *Én már nem megyek Argentínába* (1995) lapjain, az 1998-as *Király Album*ban. S a szövegek vázát legszilárdabban megtartó Vajdaság- és Újvidék-múltemlék, a romolhatatlan erejű alátámasztás maga mellett tudhatja az epikai födémet már ugyancsak biztosan tartó Királyutca-élményt, továbbá a nem lokális terrénumból – a kezdetektől – a művelődéstörténeti kuriózumokat, a szexualitás nagy rejtelmeit, a futballmitológiát. Aligha véletlen, hogy az új gyűjteményben az egyik legtartalmasabb *csomag* a nevét (megkülönböztetésül Gregory Pecktől) Gregory Packnek író Pék György abszurd közeli meséje, a *Szerelmem, Delphine (magyarok a nagyvilágban4)* a nevek szintjétől az erotika (szodómia?) szintjéig remekül összepakolt írás. Szituálás, alak- és sorsrajz, cselekményvezetés, időkezelés, emlékezés, poentírozás: minden a helyén, állítások és visszavonások egyensúlyban. Az ellenkező véglet a nagyító alatt olvasva is majdhogynem jelentéstelen, utánérzéses parányok jelenléte. A *Paganini és a márkiné (egy kis pisiszex muzsikaszóra)*, *A titokzatos Afrika (pigmeus csalimese)*, de még a *Király-tükröcskék (szeletke anarchia)* sem nagyon hiányozna, ha nem került volna be.

A *Szép kis történetek* kitűnő könyvcím, mivel a történetekre rakja a terhet, tudatja, hogy kis (novellás, első blikkre nem regényes) (rövid)történeteket rejt a kötet, s ezek „szépek" (szépirodalmiak; szépek a maguk nemében). Persze a „szép kis…" szószerkezet pejoráló éle belehasít abba az értelmezői melléfogásba, ha netán valóban szép kis történeteknek hinnénk a *Szép kis történetek* tartalmát. A cím megelőlegezi a kettős játékot, amely valamennyi darabnak sajátja. A belső cím- és alcímkavalkád – a két címtípus a felcserélhetőségig hasonlíthat egymáshoz, árulkodik a töredezett ciklikusságról, nyit Balázs Attila más könyve irányába – a leglustább elmében is felkelti a nem lineáris olvasási vágyat, nagyképűbben szólva: lehetséges, kalandosabb olvasási stratégiákat generál. A címszerkezetekben nem lehet nem észrevenni az iróniát és a kihívást. Sokféle provokáció dolgozik össze a mű sikere, ruganyossága, nyitott léte érdekében. A történelmi-etnikai meggondolkodtatás rezignációja mellett az alapos műfaji lecke (például a ponyva preferálása), a merészen erotikus „felhívás táncra", a mindennapiság minimál mitizálása, a lehasadó periféria centrálisnak láttatása. Mindez a szövegek összes „emeletén". A

legjobbak egyike, a *Számmörtájm (love story)* mind a cím fonetikus írásmódjával, mind a zárójeles műfajjal-műcímmel beindítja azt a képzettársítássort, hamis, valós és kevert értelmezések azon konglomerátumát, amelybe a nyitó szó/név, a Gina L. már vagy beleviszi a Gina Lollobrigida-előképeket, előfeltevéseket, vagy nem, hogy azután – többek között – addig jussunk: „Hallom (olvasom), hogy Gina a szlovén alternatív színpad sztárjaként, Gina dr. Wagina, vagy valami ilyesféle idétlen lép fel, meg Szőröspina Nemokapitányként, és hogy együtt él ott egy hasonló dilis fazonnal…" A saját magával rímelő Gina dr. Wagina név obszcenitását maga mögé utasítja a középső, a dr. névelem meglepő közbevetése (és – más egyebek mellett – hogy a Gina a magyar olvasó számára az egyik legközismertebb múzsanév. Vajda János epedett Kratochwill Georginájáé, aki maga is cirkuszban lépett fel műlovarnőként). E névalkotás módszere az egész novella megalkotottságának, sőt nagyrészt a könyvnek is írástechnikai, konstruktív modellje.

Balázs Attila kisprózájának enciklopédikus, antologizáló, kereszt- és hosszmetszetes gyűjteménye a *Szép kis történetek.* A hasonló kiképzésű könyvek esetében üdvös az elolvasás helyett a beleolvasás, s mindig hozhat kellemes meglepetéseket az előre nem tervezett újraolvasás. De mert e mű inkább ismétli, meg nem haladja a kétezres esztendőkben írottakat (a *Kinek Észak, kinek Dél* kivételével), örömteli lenne már egy új *Balázs Attilát* olvasni. Nem bele-; el-. *(zEtna)*

TARJÁN TAMÁS

Nemzetiszocialista vázállam

HORVÁTH LÁSZLÓ IMRE: LETT ESTE ÉS LETT REGGEL

A 20. század második felében posztmodern gondolkodásként általánosított elméletek nyomán általános a tapasztalat, hogy totalitás nem létezhet, és amennyiben valamely elmélet azt állítja önmagáról, hogy az, magyarán megpróbál bennünket meggyőzni arról, hogy előállt a mindenség egy totális magyarázatával, hogy olyan elvet állított fel, melyet fenntartás nélkül el kell fogadnia mindenkinek, akkor már elnyomónak, önkényesnek, sőt diktatórikusnak mondható. A nácizmus totális, abszolút elmélet, ennyiben egyfajta radikális modernizmus gondolkodásaként is leírható, mely a maga által felállított teória – az árja faj felsőbbrendűsége – szabályai szerint rendezi el a világot, figyelmen kívül hagyva minden mást. Klaus Arme, kinek jegyzeteibe betekintést enged Horváth László Imre regénye, egy totalista, nemzetiszocialista teoretikus, aki a totális eszme szülötte és hordozója. A totális elmélet mint modernista gondolkodás pedig nem enged meg a magáén kívül más teóriát, ebben rejlik önmaga által feltalált általános érvényűsége, ami pedig ellenkezik az emberi világ és gondolkodás követhetetlen sokféleségével, az eszmék pluralitásával, melynek létét már önmagában a nagy számok törvénye is bizonyítja – a végtelen számú ember (mert a születés folyamatos) végtelen története ugyanis erre utal. A sokféleség pedig a vitalitásból, a természettől ered. A nácizmus ennyi-

ben természetellenes, életellenes, radikális, machiavellista, pragmatista, evolucionista elmélet. Klaus Arme arról kívánja meggyőzni az emberiséget, hogy a nemzetiszocializmuson kívül semmi más nincs.

Teszi mindezt egy szemelvényszerűen összeállított, programmatikus, pszeudotörténelmi alapokon nyugvó naplóregény kereteiben, mely sokban emlékeztet a *Mein Kampf* struktúrájára, ugyanakkor egyfajta klasszikus ellenutópiaként lép fel. Érdekessége mégis, hogy a „romlott világ" képe hangsúlyosan a regényen „kívül" érvényesül, mert hiába enged az elbeszélő Arme más hangot is szóhoz jutni (Karl Maria Wiligut, Karol Wojtyla, Werner von Braun), az mindig naplóírás közben, az ő emlékezetén átszűrve válik az elbeszélés részévé. Így a *Lett este és lett reggel* implicit disztópiáját explicit utópiája előzi meg. A náci Németország megnyeri a világháborút, majd kelet és nyugat széttöredezett államainak romjain felépíti totális birodalmát. A szerző az alternatív történelmi regények alapvetően ígéretes és szemléletes, filozófiájukban dialogikus műveket ígérő tematikájához csatlakozik, melynek a szintén a náci világháborús győzelemből kiinduló Philip K. Dick regény, *Az ember a fellegvárban* az egyik alapműve.

A könyv borítóján látható ábra az Ahnenerbe címere, mely az árja faj körüli kutatásokkal foglalkozó intézet volt Németországban, s melyet 1935-ban alapított többek között Heinrich Himmler. Ennek volt az elnöke 1937-től az a Walther Wüst, aki a regényben az elbeszélő édesapjával karöltve már a kezdetektől fogva figyelemmel kíséri és egyengeti a fiatal Klaus pályáját, aki a későbbiekben, apja után elnyerve a posztot, maga válik a céggé táguló és egyszerre profanizálódó, ugyanakkor a náci propaganda szemszögéből mérve meghatározó intézménnyé szakralizálódó szervezet vezetőjévé, melynek felemelkedése a nemzetiszocialista világhatalom egyik alapvető mozzanata lesz a regényben. Klaus naplószemelvényei az önéletírás, illetve a hatalomtervezés machiavellista módszereinek náci köntösbe és környezetbe bújtatott változatait teszik ki. A *Lett este és lett reggel* tehát naplóregény, értekező, de jellemzően nem cselekményes, az utólagos lejegyzés sűrítettségéből, szelektáltságából és folyamatos értelmezettségéből fakadóan kissé felsoroló jellegű szöveg.

Horváth László Imre regénye a nagy történelmi önmegismerés nulladik órájában, Isten elalvásakor, egy történelmi szingularitás pillanatában játszódik. Az alternatív valóságban Sztálint megölik lázongó hívei, Hitler bevonul Moszkvába, a németek Auschwitz romjain felhúzzák a birodalom gazdasági motorjaként pöfögő Reményváros (Hoffnungsstadt) kéményeit, ahol zsidók, szlávok és egyéb nem-árja népek robotolnak többek között Joseph Mengele felügyelete alatt a náci világuralomért. Felállítják az eutanáziát kínáló Seneca-intézeteket, ahová a megfáradt árja nép bármikor megtérhet az örök nyugalom elnyerése kedvéért, ezenfelül kedvtelésből és képzés gyanánt tartanak a szabadon engedett rabok után erdei hajtóvadászatokat. Mindemellett létrehozzák donortáborukat is, ahol a birodalmi vezetők potenciális szervdonorait tartják életben kivételes körülmények között. Arme és az Ahnernerbe, a jól ismert hatalmi szervek mellett ezalatt hozzálátnak egy olyan metafizikai környezet megalkotásához, mely képes érvként szolgálni a *reich* és az árjaszellem bolygószintű elfogadtatásához. Klaus olyan posztot foglal el, mely a történelemből ismert náci Németországban nem létezett, par excellence ideológus,

„a maszkok mestere, aki átírhatja a játékszabályokat, miközben megalapozza és előkészíti az utat a nyílt hatalomhoz" (227.), alapvetően pedig történész, a római és a germán mitológiák kutatója. Doktori értekezése ideológiai alapmű, mely akárcsak a kötet maga, „történelmi esszék laza láncolata" (85.). A háborús összefoglalók és az életútját bemutató részletek mellet gondolatai a regényben programszerűen kifejtve, illetve egyes humánusabb elmékkel való társalgása közben fejeződnek ki. (Ez utóbbit leszámítva mindez a *Mein Kampf*ot is jellemzi, mely egyszerre önéletrajzi, történelmi és programmatikus szöveg – emiatt a hasonlóság.) Jelleme a mű során semmiféle fejlődést, a megértés, az empátia vagy a belátás értelmében nem mutat. A történelem számára Isten megnyilatkozása, „Isten akarata mindig az eseményekben mutatkozik meg" (95.) – fogalmazza meg Klaus, aki feladatai között a kereszténység mint nagyszabású zsidó összeesküvés radikális megreformálását tartja a legfontosabbnak, ezen belül is a szeretetnek az aláaknázását, melyet a vallás egyedüli filozófiai magjaként, így újra meg újra felbukkanó, kezelendő problémájaként tart számon (187.). S bevallja ugyan, hogy a nagy birodalmak határait a juliuscaesarok militáns terjeszkedése vonja meg, hosszú távú fennmaradását mégiscsak a tiberiusok alapos, vaskezű propagandamunkája biztosíthatja. Elvakultságát olyan történelmi példákkal palástolja, melyek tanulsága szerint egy nép fennmaradásának ténye segít szemet hunyni az apák bűnei felett, ahogy a norvégok is szemet hunytak a vikingek, az észak-amerikaiak pedig az őslakosokat lemészároló elődök tettei felett (193.). A népmítosz alapító és közösség-összetartó mozzanatának fontossága munkál ebben a gondolatban, melynek egyáltalán nem célja, hogy a nép nagyságát és egységét a tényekre és a múlt megértésre alapozza. Klaus elvakultsága ugyanakkor készen kapott szemléletében is tükröződik. A berchtesgaden-i sasfészek Asgardhoz (mely az istenek egyik városa a germán mitológiában) (46.), valamint az auschwitzi, pontosabban a hoffnungsstadti kémények titánokhoz való hasonlítása egészen hátborzongató: „büszke gigászok és titánok, akiket az eget tartják", „mitikus emberevő óriások, akik előmásztak alvilági börtönükből, hogy letaszítsák az isteneket és elfoglalják az eget" (155.).

A regény csúcspontja az a hosszabb fejezet, melyben Klaus már mint érett náci vezető vitázik az ekkortájt színre lépő Karol Wojtylával. A vallások megfojtásának praxisa közben Klaus kedvenc időtöltései közé tartozik ugyanis a papokkal való eszmecsere, mely szerencsésnek mondható a regény eszmeorkánjában, amennyiben e beszélgetések teret engednek a nácizmus más gondolkodásmódokkal való ütköztetésének. A közte és Wojtyla közt zajló beszélgetésben, amely esetén csak az egyik oldalnak (Arménak) a megértéstől való elzárkózása akadályoz meg abban, hogy igazi vitává váljon, a génfasizmus és a szeretet krisztianizmusa találkozik. Klaus magát pragmatista politikusnak nevezi, mely beállítódás eleve megszabja a másikkal való megértő konfrontáció lehetőségeit. Ő az egyszerűséget, a kultúra elitista-evolucionista felfogását követi és kínálja fel a népnek; egy isten ködképe helyett a látható, tudományos hatalmat. Célja, hogy megszabadítsa az emberiséget az örökkön kétséget ébresztő, istenhívő, primitív létezéstől (256.), helyébe pedig a békének a minden eszközt megragadó, radikálisan pragmatikus kivitelezhetőségét (261.), a jóllakottságot és a faji perfekció kilátásait állítaná. „Ahogy a kenyér és a cirkusz is lassan közönyössé tette a római plebszet a régi istenek tisz-

telete iránt, ugyanúgy a megfelelő kényelem, jóllakottság, anyagi biztonság és emellett a szórakoztatás különböző fajtái a birodalmi tömegeket is el fogják vinni az oltároktól." (106.) Wojtyla ezzel szemben a kereszténység alapelvét, a „szeresd felebarátodat" imperatívuszát bővíti egyetemes elvvé, mely az élők életre való jogát tartja fenn, mindenféle beavatkozó, materialista kulturális gyakorlati elv ellenében. Legfőbb különbözőségük azonban abban rejlik, hogy míg Wojtylának a lélek hallhatatlanságába vetett hite és az ennek megfelelő életvitel, addig Arménak a szabad élethez való jog alapelvének a tagadása és saját szélsőséges gyakorlatiassága prefigurálja világmegértését. Végig ott lebeghet ugyanakkor a remény az olvasóban – akárcsak Reményváros lakóiban –, hogy Arme talán képes lehet Paulusszá válni, esetleg összeomlik (mint Wiligut), megtér, belátja az embertelenséget, s ez a „reménszál" talán az egyetlen, mely végig érzelmi érintettségre és odafigyelésre készteti az érdeklődőt a már-már ismertetői szárazságig lecsupaszított „történet" olvasásakor. Ám ez nem következik be. S a háromszáz oldalnyi szöveg egyetlen sokkos pillanata és élménye így egy pontba sűrűsödik. A vége utáni döbbenetbe, hogy a főhős semmiféle belátást nem mutat, ami végül is kerek művé zárja a *Lett este és lett reggel* című írást, mely így is csak mint gondolati mű marad felejthetetlen, regényként sokkal kevésbé. Ennek több oka van.

Az eszmék felvonultatása és a környezet bemutatása a disztopikus jövőben vagy alternatív történelemben játszódó regények esetében nélkülözhetetlen. Ez – úgy gondolom – e könyv esetében részben szerencsétlenül teljesült, Horváth László Imre regénye ugyanis jellemzően kimerül a nemzetiszocialista disztópia metaszintű bemutatásában, mely felemészti a szöveget. Arme elbeszélései és alternatív valósága a világháború egy pontján térnek el az ismert eseményektől, hogy a háború megnyerésén, a végső megoldás és a náci propaganda és metafizika globálissá terjesztésén, valamint a kereszténységgel való viszonylag sikeres leszámoláson túl, egy bolygószintű birodalom létrehozásáig számoljanak be a lényegről. A tömör és sommás történelmi skiccek olvasása általában éppen attól érdekes, hogy tudjuk, ami benne foglaltatik, az megtörtént, viszont ez, hasonló stílusban, egy fiktív, pontosabban alternatív történelmi narratíva esetében nem feltétlenül áll fenn. Nehéz úgy hinni a *Lett este és lett reggel* szövegének, hogy tulajdonképpen nincs története, alig tesz epizodikus kitérőket (leszámítva talán Arme franciaországi útjáról szóló beszámolóját), emiatt távolságtartó, nehezen átélhető, így izgalmas ötletei ellenére sem képes fenntartani az olvasói érdeklődést és érintettséget maradéktalanul. Koncsik Anita is kiemeli kritikájában, hogy a szerző bizony túlzásba esik az áltörténelmi háttér – öncélúvá váló – felvázolása során. (Koncsik Anita, *Egy disztopikus REM-fázis*, http://www.szellemkeponline.hu/irodalom-kritika-konyv-album/3386/.) Így bizonyos szempontból a regény csapdába esik a remek ötlet és a megírhatósága között tátongó bizonytalan térben. A komoly háttérkutatás, Hitler nevének emlegetése és a katasztrofális náci állam víziója önmagában még nem garancia a remekműre. A szerző a vele készült interjúban mindenesetre megjegyzi, hogy tartózkodni kívánt a hatásvadászattól, amennyiben azt a nácizmus kapcsán obszcénnek tartja (http://www.litera.hu/hirek/-74077), mégis úgy tűnik, hogy a hétköznapiságra, a részletek erejére, a kiterjesztett náci állam mikrokultúrájára többségében fittyet hányó szöveg mintha mégis azzá válna amiatt, hogy kizárólag a

náci világháborús győzelem olvasói döbbenetre rájátszó alternatívájára épít, melyen kívül legfeljebb Klaus és Wojtyla izgalmas vitáját tudja felmutatni. A *Lett este és lett reggel* gondolatilag mindenképp érdekes, mindazonáltal kevéssé érvényesül regényként, mely alól a napló műfaji sajátosságai, a folyamatosan reflektált utólagosság, valamint az ebből fakadó szelekció és tömörítés, a gyakran sűrített történetelbeszélés csak részben mentik fel. A hatásvadászattal kapcsolatosan éppen a regény egy mondata válik idézhetővé: „Persze elég egy félmondat a Führer nevével, az ilyesmi mindig telitalálat." (173.)

Horváth László Imre művének érdeme ugyanakkor, hogy éppen azokra az emberi változókra mutat rá – az eltörlésükre való törekvések folytán –, melyek egyébként megkerülhetetlenek, s a modernizmus hajnalán folyamatos kritika alá estek – gondolva itt a vallásra és az ideológiák szerinti (állam)berendezkedésekre, az alapvető metafizikai késztetésekre, melyekre a regényben szereplő Wojtyla is utal. Fontos továbbá, hogy bár a kereszténységet (ezzel együtt úgy vélem, minden olyan más vallást, mely a *másik* létének tiszteletére buzdít) a nácizmus ellenpólusaként mutatja be, de nem kizárólagosan követendő útként jelöli meg. A regény gondolati értelemben éppen azáltal válik plurálissá, vagy ha tetszik: polifonikussá, hogy a totalitásra, az abszolút állásfoglalásra való törekvést, annak ellenére, hogy minden gondolat a náci főhős szűrőjén megy át, elkerüli. Sajnálatos ugyanakkor, hogy ez a „szűrés" vagy regényimmanens „szelekció" nem válik problémássá a szövegben. Klaus Arme radikális pragmatizmusa mint gondolati alapvetés mindenesetre (el)rettentő példa, amennyiben azt a tömeggyilkolásra és a világuralomra való törekvés legitimációjára használja fel, szélsőséges eszmeiségének példaértéke pedig éppen a gondolati totalitásra törekvés kritikája. Mint a „szeresd felebarátodat" humánaxiómájának ördögi másika, újra meg újra rámutat emberi hiányosságokra, melyekkel kapcsolatban örök kérdés, hogy megoldani vagy elfogadni kell-e őket. Akárcsak a gondolati sokféleséget és a lezárhatatlan metafizikai késztetést. A római kori keresztényüldözés és a birodalmi elnyomás megismétlődése – Wojtyla regénybeli szavaival – újra elhozzák a bibliai időket. Ennek megfelelően fogalmazódnak meg Klaus utolsó mondatai is: „A harcunk mindvégig reménytelen. A betegség újra el fog terjedni, Karol Wojtyla irgalmas istene fog diadalmaskodni." (291.) Számítani kell rá, hogy az örök metafizikai késztetés nem nyugszik, és az önmagába dőlő totalitás és rabszolgaság pluralitást és szabadságvágyat szül. Wojtyla irgalmas istene előbb-utóbb felébred. A szingularitásra, mely olyan esemény, mikor „az idő és tér dimenzióját egy jelenség egy ponton összezavarja, mert azon ponton a változás vagy mozgás mértéke végtelenné nő vagy sűrűsödik" (263.), egy másik szingularitás, az új biblikus idő eljövetele lesz a válasz (241.). Ennek megfelelően krisztusi figura bukkan fel a lágerek között, akárcsak Tiberius egykori birodalmában. Viszont ezt a történetszálat is elkeni a szerző, ismét esélyt sem adva az olvasónak az elmondottak kapcsán való érzelmi állásfoglalásra. A mű így bátor témaválasztása ellenére is jórészt megmarad a nem teljesen egyedülálló gondolatoknál és a regény metaszintjének ismertetésénél. *(Magvető)*

1%

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

Az *Alföld Alapítvány*t 2013-ban az irodalom barátai, a lap törekvéseivel szimpatizáló olvasók 16.132 Ft-tal támogatták a folyóirat zavartalanabb megjelenésének érdekében. Megköszönve segítségüket, arra kérjük olvasóinkat, továbbra is éljenek a kulturális fórumok támogatásának lehetőségével, s idei jövedelemadójuk 1%-os kedvezményezettjeként az

18540831-1-09 adószámú

*Alföld Alapítvány*t tüntessék fel.

Főszerkesztő és felelős kiadó: ACZÉL GÉZA
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Tipográfia: Kass János
Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége. Nyomás: PIREHAB Nonprofit Kft. Nyomdaüzeme, Debrecen
Felelős vezető: Becker György vezérigazgató
Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 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.