alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

KORPA TAMÁS
NÉMETH ZOLTÁN
TÁBOR ÁDÁM
VILLÁNYI LÁSZLÓ
VÖRÖS ISTVÁN
VERSEI

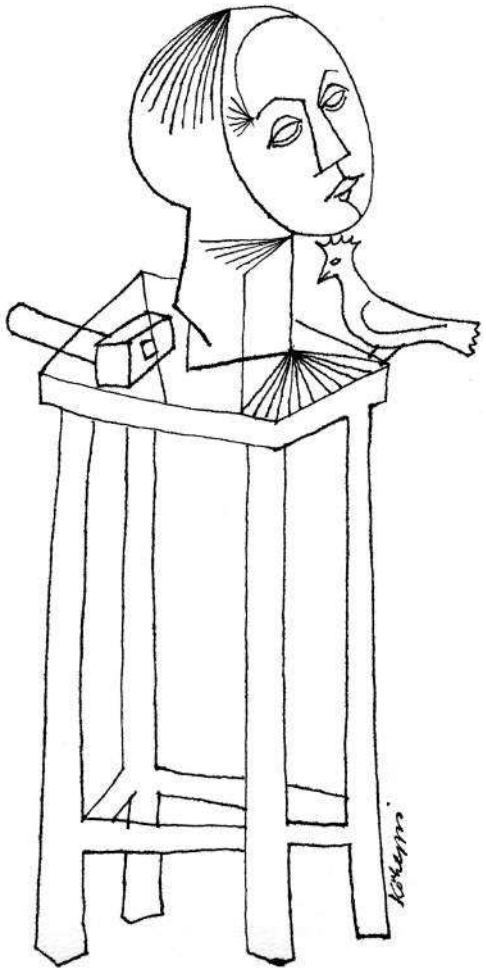
CSABAI LÁSZLÓ
HORVÁTH PÉTER
PRÓZÁJA

ARANY ZSUZSANNA
„KOSZTOLÁNYI DEZSŐ ÉLETE”

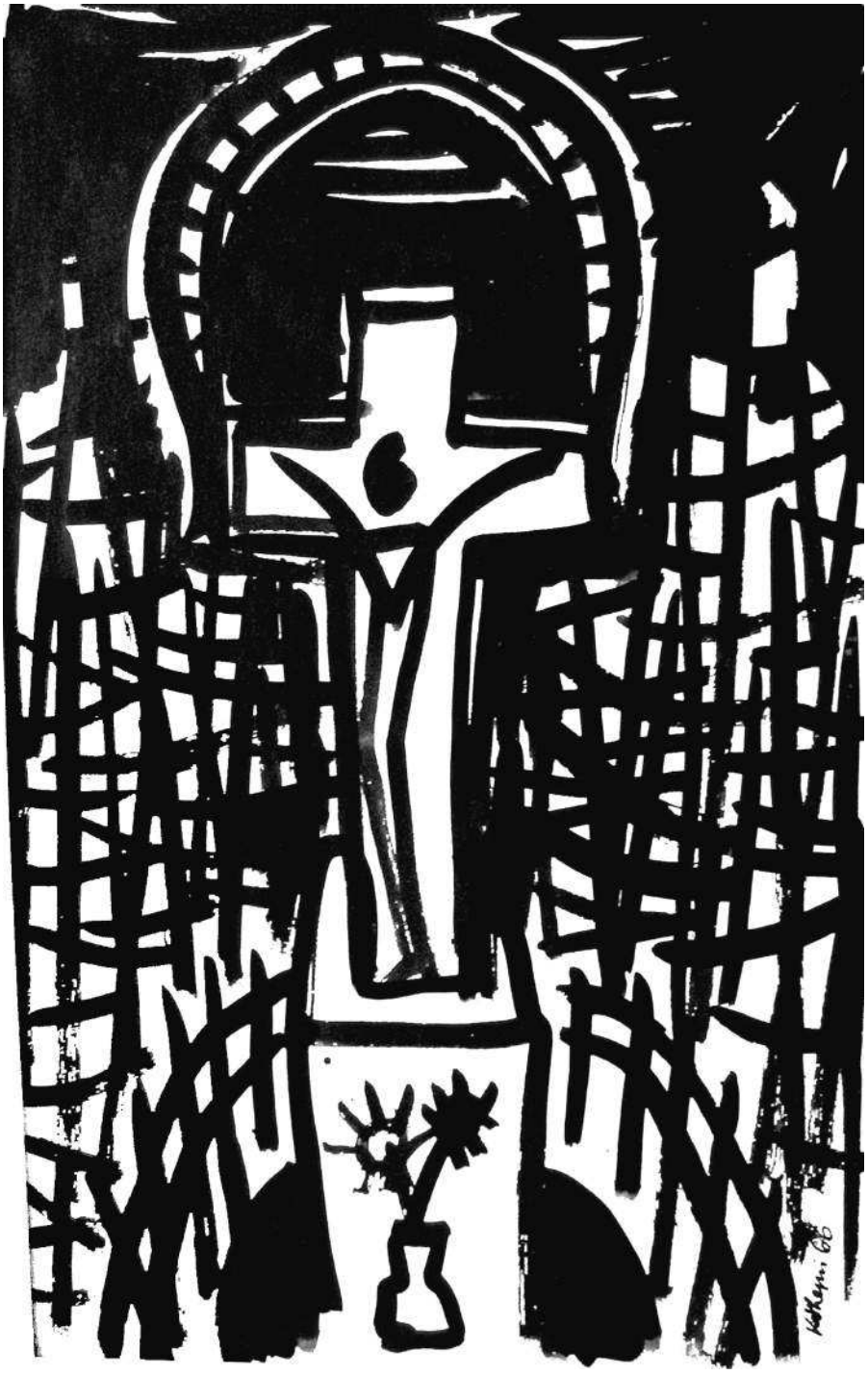
HÁY JÁNOS
ESSZÉJE BALASSI BÁLINTRÓL

MARGÓCSY ISTVÁN
TÖRÖK LAJOS
S. VARGA PÁL
TANULMÁNYAI

DOBOS ISTVÁN
EISEMANN GYÖRGY
KRITIKÁI



HATVANHATODIK ÉVFOLYAM 2015/6



alföld

HATVANHATODIK ÉVFOLYAM — 2015. JÚNIUS

3 VÖRÖS ISTVÁN versciklusa: A mesterek gyűlése (1. rész)
12 HORVÁTH PÉTER: Levelek Störr kapitánynak (regényrészlet)
21 TÁBOR ÁDÁM versei: A léggömblányok; Extázis
22 VILLÁNYI LÁSZLÓ versei: Mondat; Híd
23 NÉMETH ZOLTÁN verse: Idegenek között
25 CSABAI LÁSZLÓ: A lányok és asszonyok is boldogok akarnak lenni (novella)
32 KORPA TAMÁS verse: Metapillanat XXX.

műhely

35 ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső („Janka egyszer nálam felejtette az esernyőjét" – 1. rész)
52 HÁY JÁNOS: Balassi Bálint

tanulmány

63 S. VARGA PÁL: A történelem romantikus víziói és Az ember tragédiája
72 MARGÓCSY ISTVÁN: „...és mégis mozog..." – de miként? (Az irodalom funkciója Jókai gondolatrendszerében, Az Eppur si muove! című regénye alapján)
89 TÖRÖK LAJOS: Az Egri csillagok az ifjúsági irodalomban (Gyomlay László: Elindultak Eger felé...)

szemle

103 EISEMANN GYÖRGY: A líra ek-sztázisai (Lőrincz Csongor: Költői képek testamentumai)
112 DOBOS ISTVÁN: Képolvasás-kritika (Lőrincz Csongor: Költői képek testamentumai)
116 HERCZEG ÁKOS: „Szó, ami néma és mégis költemény" (Lapis József: Az elmúlás poétikája)
121 LOVAS ANETT CSILLA: Rendbontó kísérlet (Horváth Péter: Kedves Isten)

123 SZENDI NÓRA: Tükör által homályosan (Csobánka Zsuzsa: A hiányzó test)

képek

KŐHEGYI GYULA grafikái

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

TÉREY JÁNOS, VÖRÖS ISTVÁN versei
BENEDEK SZABOLCS, BEREMÉNYI GÉZA prózája
ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete
KÁNTOR LAJOS irodalmi útijegyzetei
„Az irodalom és a kizökkent világ” – Egy tanácskozás szövegei

---

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 15006

ÉP
JU
SZ
LIA

VÖRÖS ISTVÁN

A mesterek gyűlése

A MESTEREK BEJÖVETELE

Aki azt hiszi magáról, mester,
annak vagy a mesterek mesterének
kell lennie, vagy edző, vagy
rosszul kitömött önmagára lát
egy vágy szobabiciklijéről.

50 éves koromban összetalálkoztam
régi önmagaimmal. Mindegyik
mester volt, nem a maga idejében
és nem akárkinek, most, utólag,
hogy már nincsenek, hogy már
csak én vagyok, és csak nekem.

Aki nem tudja előcsalni saját
múltjából a mesetereit, az lehet
hogy mester, vagy mester
lehet valaha.

AZ ELSŐ MESTER

Köszöntöm a csecsemőmestert.
Nem nagyon akart megszületni,
mert a méhlepénytől azt hallotta,
odakint halál vár rájuk.

Jobbik része elvesztését gyászolta
benne.

A MÁSODIK MESTER

Kétévesen egyszer lányruhát
adtak rá. Sírt. Pedig nevetnie
kellett volna örömében, hogy
már tudja, mi az, férfinak lenni.

A HARMADIK MESTER

Száműzetésben volt. Ez a száműzetés
lett a hazája. A Mikulás nevű mesterről

elnevezett ünnepen egy piros és egy
fekete ördög jött be a lakásba.
A mester fantáziája élettel
és pokollal telítette őket.
Kályhafény és ördögbőr.
Olyanok lettek, mint egy
vérnarancs és egy szem brikett.

A NEGYEDIK MESTER

Ő talán az egyik legnagyobb.
A fantáziaképek, víziók olyan
erővel rohanták meg, hogy
izgalmában az ujjait össze-
dörzsölgette, a szája grimaszokba
rándult, szégyenletes angyalarcát
a falu bolondjáéra cserélte.
Nem rossz érzékkel, mert
ez az állás a háború óta
betöltetlen volt. Sajnos
a szülei, akik gyereknek
nézték, rászóltak: Ne sózz!
És akkor vége volt.
Kisebb lett a legkisebbeknél.

AZ ÖTÖDIK MESTER

Az ötödik mestert az a sérelem
érte, hogy óvodába kellett
járnia. Mélységes bölcsességgel
és rezignációval vette tudomásul
a szegényes földi szokásokat.

A HATODIK MESTER

Ha már vállalta a gyerek szerepét,
lehetett volna kicsit belevalóbb fiú.
Valami hülye műsoron színpadra
hívták, és ő elbőgte magát.

Generációk sora fogja még méltatni ennek
a bőgésnek az értelmét és jelentőségét.

A HETEDIK MESTER

A hetedik mester egyre több titkot
igyekezett föltárni az emberi
test filozófiájával kapcsolatban.

Hónapokon át injekciózták.
Egy hangyacsípés révén olyan fájdalmat élt át,
hogy a csillagok között meglátta az egyetlen
egyenes utat, mely az ősrobbanásig
visszavezet.

Csillagászok később igazolták
a sötét anyag jelenlétét a világűrben.

A NYOLCADIK MESTER

A mester meglehetősen rossz véleménnyel
volt a betűkről. Szándékosan késlekedett
megtanulni őket. És ha le is írt egyet-egyet,
bölcs fölénnyel engedve a tanári kényszernek,
igyekezett a forma csúnyaságával
kifejezni, hogy az írás eltévelyedés,
a gondolat megcsonkítása és gúzsba kötése.

A KILENCEDIK MESTER

Azzal fenyegették, hogy átviszik
egy másik iskolába, ahol a különleges
matematikai tehetséggel megáldottakból
próbálják kiszámolni a fölösleges tudást,
mint valami kiütött bokszolóból.

A fenyegetés azonban mindannyiunk
szerencséjére beváltatlan maradt.

A TIZEDIK MESTER

Több mint három hónapra visszatért
száműzetése színhelyére, és mivel
fogvatartói, akik a nagyszüleinek
tartották magukat, úgy tűnt, szeretik,
mestereivé fogadta és emelte őket.

Szüksége van egy tökéletes mesternek
mesterekre? Az első mesternek
még nem, de a tízediknek már igen.

A TIZENEGYEDIK MESTER

Nekivágott a világnak,
nem azért, hogy lássa a nagyvilágot,
mert azt látta száműzetése helyén
a patakba letekintve is,
hanem hogy megpillantsa
a vasból levő függönyt,
ami a nagyot a kicsitől
elválasztja.

Mikor visszajött,
azt mondta, látta.

A TIZENKETTEDIK MESTER

A tizenkettedik mesternek
földre hullott a spermája.
Azonnal szólította
az égen keringő fecskét,
vidd ezt a spermát
feleségemhez, tizenhét
év múlva fogom
megismerni.

A TIZENHARMADIK MESTER

Ez a mester a tudományok
tanulmányozásába vetette
magát. Nagy haszonnal
forgatott sok, mára elfelejtett
könyvet és tankönyvet, melyek
a világ akkor vélt egységét
igyekeztek bizonyítani.

A mester kiegészítette
és átalakította elméleteiket,
gondolatait ábrákkal kísérte,
egy szőlőhegy porába
rajzolva őket.

A TIZENNEGYEDIK MESTER

A tizennegyedik mester olyan
szerelemes, hogy ronggyá válva
hullik a szobája padlójára,
mikor a koraeste bordó
csokoládépapírját feltépi
egy kíváncsi kéz.

A TIZENÖTÖDIK MESTER

Ő végre tanít. Társakat vesz
maga mellé, és színpadra lépnek,
hogy elmondják talányos értelmű
versüket a galambról.

Mikor a galamb átrepül az út fölött,
szabad-e rálőni? Ha igen, csúzlival,
nyíllal vagy légpisztollyal? És ha
nem, melyikkel?

A TIZENHATODIK MESTER

A megtérések mestere. Felhagy
a tudományokkal. Tényleg úgy gondolta,
hogy tudna ártani is, amit ő kitalál?
Tiszteletreméltó óvatosság.

Az írásba veti bele magát, és a teleírt
lapokból formálódva, mint egy rózsa temérdek
pillája közt, megpillant kinyílni egy szemet.

A TIZENHETEDIK MESTER

Súlyos terhet cipel. Filmben
egy gonosz ember fiát
kell eljátszania. A gonosz
egyik helytartójáét.
A mester, aki a gonosz
közelébe merészkedik?
Hagyja, hogy az leereszkedően
megpaskolja az arcát.
A megaláztatást ő legjobban
a másik kiismerésére tudja felhasználni.

Jegyezd meg, a pofozó vagy simogató
tenyér nedves vagy száraz, hideg
vagy meleg volt-e! És meglehet, hogy
véletlenül megjegyzel valami hasznosat is.

A TIZENNYOLCADIK MESTER

A tizennyolcadik mester
alig nevezhető mesternek.
Nem elég hogy ír, de egy
szerkesztőségben még ünnepelteti
is magát. Azt hiszi, mert gyors,
mindjárt ő a leginkább valaki
a vele egy égfordulat
alatt születettekből.

Annyi mindenkit kell
lásson elhúzni maga mellett,
míg végre önmérsékletet tanul.

A TIZENKILENCEDIK MESTER

Az egyensúly megtalálásának
mestere. 12 év tanulás után arról
szerez papírt, amit nem az iskola révén,
hanem a felnövekvés miatt ért el.

Az első vagy a negyedik mester
sokkal érettebb nála.
Az egyetem kapui becsukódnak
előtte, de munkaruha még jut neki.

A HUSZADIK MESTER

Szent iratok őrzését és raktározását
bízzák rá. Az olvasó szerzeteseknek
ő hordja ki a féltett könyveket,
teszi oda az asztalukra,
hogy aztán visszavonuljon
a papírok és a por közé,
hátradőljön székében,
és a tavaszi esőt
bámulja az ablakon át.

A HUSZONEGYEDIK MESTER

A munka elől egy felső
iskolába menekült.
Az órák elől az állatkertbe.
Az állatok a pillantása elől
ketrecük belsejébe.
A mester az eső elől a majomház
fedett üvegcsarnokába.

De hová meneküljön az eső?

A HUSZONKETTEDIK MESTER

Egyik írásában, mert ahhoz makacsul
ragaszkodott, hogy gondolatait maga
vesse papírra (nem hagyva
utat tanítványainak), találkozott
két mesterrel, egy
öregasszonnyal és egy pincérrel.

Akkor sikerült először, hogy
az annyira gyűlölt betűk kapuját
kinyissa, aztán visszacsukja,
hogy az olyan csúnyán művelt
kézírással pecsétet tegyen
a kapura, hogy letörhetetlen
viaszlakat mögé rejtse
magának a váratlant.

Az öregasszony tanácsára
nem mondta a nehezen mondhatót.
A pincér mozdulatait utánozva
gyorsan zsebre vágta az eltehetetlent.
Rásziszegett a mondhatatlanra.
Felmutatta a feltárhatatlant.

A HUSZONHARMADIK MESTER

Nőt és iskolát váltott.
Kezdhetett mindent elölről.

A HUSZONNEGYEDIK MESTER

Kedvenc városába költözött,
hogy megtanulja, az ember

mindig máshol van lélekben,
és máshol a test szerint.

A HUSZONÖTÖDIK MESTER

A Szentföldre utazott,
ahol számos mester lába
nyomát követhette volna,
de a figyelmét az kötötte le,
hogy géppisztolyos lányok
fenekét bámulja a katonanadrágban.

A HUSZONHATODIK MESTER

Egy Párizs nevű, nagyra nőtt
világfaluban két hónapon
át küzdött azért, hogy
egy szót se tanuljon meg
a helyiek által beszélt
dallamos tájszólásból.

A nyelveken szólás
adományát a nyelveken
hallgatás bölcsességére cserélte.

De volt annyira bölcs,
hogy ne tartsa ezért bölcsnek
magát. Szégyenkezve
üldögélt egy parkban
a minden mesternek kijáró
kék kupola alatt.

A HUSZONHETEDIK MESTER

Saját gyerekkori koponyájával
és kamaszkori csontjaival
játszva, öt év után újra
versek írása közben akart,
önmagát megelőzve, a mesterek
utcájába érni.

Sajnos a villamossínt épp
fölszedték, a járdán részegek
feküdtek keresztbe, az út pedig
csak autóknak volt járható.

A HUSZONNYOLCADIK MESTER

Az egyetem kapuja
végre becsukódott mögötte.
Sokszor azt hitte, hogy mint Tróját
a görögök, úgy ostromolja
a tudás várát.
Aztán rádöbbent, olyan
elfajzottan korhadt
ez a metafora, elég csak
puszta ököllel a falra vágni,
és beszakad.
Odabent nem katonák,
hanem páncélokkal
bábozó egerek, kanárik,
kiscsirkék és mosómedvék
fogadták. És szét is futottak
érkezésére. A pajzs leesett,
a páncéling földre hullt.
A kardot a mester gyorsan
kivette egy vaskesztyű kezéből.

A HUSZONKILENCEDIK MESTER

A huszonkilencedik mester
mindig nagyon fontos.
Mindenkinek a maga
huszonkilencedik mestere.
Akkor dől el, hogy semmittevő
marad-e, felnő, vagy végre
nem utánozza tovább a mestereket.

A HARMINCADIK MESTER

Tíz évvel öregebb a huszadik mesternél.
Tíz évvel tapasztalatlanabb.
A negyvenedik mester még olyan
messze van mögötte a sorban,
mintha kínai agyagkatonák
lennének mind a ketten.

(folytatjuk)

HORVÁTH PÉTER

Levelek Störr kapitánynak

AZ ELSŐ IGAZI GYILKOSSÁG

Korábbi házasságaimból három gyerekem született. Legidősebb fiammal gyalázatosan kevés időt töltöttem, nem volt még féléves, amikor elköltöztem tőlük. Mentségemre szolgáljon, hogy alig múltam huszonöt, bár nem mondhatom, hogy nem tudtam, mit csinálok. Sejtettem már, hogy nem leszek világhírű zongoraművész, főiskolai vizsgakoncertjeim jóformán semmilyen szakmai visszhangot nem keltettek, alig kaptam néhány meghívást ide-oda, leginkább az ének tanszakon végzett kolléganőim zongorakísérőjeként léphettem közönség elé. Az egyik ilyen alkalommal keresett fel öltözőmben a koncert után a szolnoki színház akkori karmestere, nem volna-e kedvem hozzá szerződni, színházi korrepetitorként. Nem ilyen karrierről álmodtam, de kellett a pénz, a fix állás, ráadásul azt ígérte, jelképes összegért lakhatnék a színészházuk egyik garzonjában. Fél éve nősültem, várandós feleségem a szüleinél húzta meg magát Mezőharkányban, én egy sötét albérleti szobát béreltem a fővárosban, és őszintén szólva fogalmam sem volt, hová költözzünk, ha a gyerek megszületik. Igent mondtam a karnagy ajánlatára, és siralmasan kis fizetéssel ugyan, de elszegődtem hozzá. Májusban megszületett András fiam, és noha a színházban kitört a nyári szünet, mi július elején tényleg beköltözhettünk a Magyar utcai színészház garzonnak becézett, zsebkendőnyi szobácskájába, ahol éppen, hogy elfért az ágyunk és a gyerekágy, egy szekrény és egy asztal, két székkel. Ágyat mondok, pedig csupán egy laticel szolgált szerelmes alvóhelyünkként. A rozzant szekrényt megörököltük az előző lakótól, az asztalt és a székeket a szolnoki bútorbizományiban vásároltuk. A szoba előterében volt a mosdó, vele szemben egy kis konyhapult, villanyrezsóval. Kitört a nyár. Semmi dolgunk nem lévén – feleségem gyermekgondozási segélyt kapott, nekem csupán az első, őszi bemutató, a *Három a kislány* zenei anyagából kellett felkészülnöm az augusztus végi szezonnyitásra –, délelőttönként kijártunk a strandra, leterítettük a fűre a pokrócunkat, András herceg babakocsiját leparkoltuk egy árnyas fa alá, és vártuk, hogy múljék az idő. Hétköznap délelőttönként rajtunk kívül alig volt vendég a strandon. A fürdő kioszkjában ebédeltünk, ízletes egytálételeket kínáltak, viszonylag olcsón. Feleségem – Máriának hívták – háromóránként megszoptatta a fiunkat. Útba ejtve a virágoktól övezett, sárgakavicsos Tisza-parti sétányt, délutánonként hazatoltuk a babakocsit. Hercegünk jó gyerek volt, sokat aludt, és szinte sosem sírt. Esténként megfürdettük az asztalra helyezett műanyag kiskádban. Mária kimosta az aznap összegyűlt piszkos pelenkákat és a mi fehérneműinket, kiterítette az udvari szárítóra, hogy az éjszakai melegben másnap reggelre megszáradjanak. Békésen görögtek a napok. Bár a feleségem sebe begyógyult már, nem sok kedve volt a szerelmeskedéshez. Ritka, lusta ölelkezéseink során kispárnányi mellére tapadva nagyokat kortyoltam az édes, sűrű anyatejből, és igyekeztem nem arra a fürge, mohó kis szeretőmre gondolni, akivel a feleségem terhessége idején kavarodtam össze.

Nem tudom, Kapitány, maga hogy van a kis női csukákkal, ahogy Ady nevezte őket. A felesége történetében Ön nem beszél alkalmi nőcskéiről, pedig Magának biztosan több volt belőlük, mint nekem. Mulattok, meszticek, feketék, sárgák és zöldek... Nekem csak fehérek jutottak, köztük két cigánylány és egy nagyorrú, lengyel szépség. A többi mind magyar volt, és ha jobban belegondolok, valahogy egyfélék. Úgy értem, városi nők. Énekesek, vonósok, fúvósok, két tánctanárnő... Negyvenen, ha voltak, ötven év alatt. Ez a feleségem, az első, akit igazából csak a fiunk miatt említek, mert a házasságunk, ma már tudom, könnyelmű tévedés volt, szóval Mária szobrásznak készült, de kibukott a főiskoláról, portás lett a kollégiumban, ahol azelőtt diákként lakott. Nem igazán tudta, mit kezdjen az életével. Azt hiszem, kapóra jött neki a szerelmünk, vagyis, amit annak hittünk, én legalábbis. Hogy ő mit érzett irántam, nemigen tudnám megmondani. Együtt jártunk középiskolába Szegeden. Én, mint már meséltem, zenei szakra, ő „iparos" volt, kőfaragást tanult. Az osztálytársai, azt hiszem, bolondnak vélték. Hallgatag volt, és időnként „kiesett az időből". Ha kiszólították felelni, állt a katedra előtt, és egyetlen szót se szólt. Egyszer csókolóztam vele a Tisza-parton. Nagy, puha szája volt. Elmerültem benne, mintha azt álmodtam volna, hogy nem vagyok. Az érettségi után évekig nem hallottam felőle. Aztán összefutottunk valami árkádok alatt. Utolsó éves voltam a főiskolán, és akkorra már derengett, hogy nem leszek híres zongorista, holott gimnazista éveimben világraszóló tehetségnek tartottak a tanáraim. Talán ez járhatott a fejében, amikor egymás karjába rohantunk ott, a pesti árkádok alatt. Bennem felrémlettek azok az idők, amikor még fékezhetetlenül szabadnak éreztem magam, és biztos voltam benne, hogy nagy jövő vár rám. Eszembe jutott a csókunk is, az a véghetetlen, édes puhaság, ami körbe ölelt, és kiszakított az időből. Akkor, tizenhét évesen, nem vágytam erre, de most úgy éreztem, az idő rossz felé halad velem. Szerettem volna kilépni a közepes tehetségű zongorista életéből. Odaköltöztem a portásfülkébe, ahol Mária lakott. Egy hónap múlva összeházasodtunk. Nekem egy pozanos kollégám, neki egy rajztanár volt a tanúja.

Első – és utolsó – közös nyarunk hamar elszállt. Én augusztus végén a színházban próbálni kezdtem a *Három a kislány*t. „Tschöll papa lányai mink vagyunk, megjöttünk, itt vagyunk..." A Schubert dalok zenéje nem túl bonyolult. Édes dallamocskák, ügyes hangszerelés. A színészek hamar megtanulták a szólamaikat, kivéve az Édikét adó művésznőt. Ajka megvetően lebiggyedt, mindenkire sajnálkozva nézett: te se vagy királyfi. Egyszerre volt álmatag, mint Csipkerózsika, és kihívó, mint egy útszéli nő. Vendégként érkezett a társulathoz. Eredetileg drámai szerepre kérték föl, de a tervezett előadás rendezője disszidált augusztus elején, a darabot nem tűzték műsorra. Villő (igazi neve kevésbé légies: Trombitás Julinak hívták) tombolt, amiért a titkárság elfelejtette értesíteni arról, hogy elmarad a produkció. Ő szabaddá tette magát az őszre, két filmforgatást is elhalasztottak miatta. Azt követelte, fizessék ki a teljes gázsiját. Az igazgatóság erre nem volt hajlandó. Fájdalomdíjul felajánlották neki Édike szerepét az operettben. Nem tudom, miért fogadta el. Fővárosi sikereit megesett proli lányok és lázadó hősnők szerepeiben aratta, avantgarde körökben forgolódott. Soha nem énekelt azelőtt. Karcos mezzója épp hogy kitett egy szűk oktávot, egy nagy terccel le kellett transzponálnom a hangnemet miatta. Még így is órákig kínlódtam vele a zongoraszobában. Unom, mondta

az egyik énekpróbán. Már hogy mit tetszik unni? dadogtam. Ezt a szart, felelte, adj egy cigit! Itt nem lehet dohányozni, mondtam. Felcsosszant a billentyűzetre. Vékonyka, semmi nő volt, egy oktávot se tett ki a feneke. Gyújtsd meg! Szép kezed van! Remegett az a szép kezem, mert amíg a befuccsolt öngyújtómmal ügyetlenkedtem, ő széttárta a lábát. Szoknyája felcsúszott, nem viselt alatta fehérneműt. Remegő ujjaim közt eltört a cigaretta. Mi van, buzi vagy? Terpeszbe állva tettem magamévá. Torz akkordok sikoltoztak zsömlényi feneke alatt. Este a karmesterem elismerően pillantott rám. Nem is tudtam, hogy időnként komponálsz. Dehogy komponálok. Ugyan már, mosolygott, hallottalak délután! Bátor akkordokat csépeltél a zongoraszobában. Elpirultam, azt hittem, tudja. De nem. Mutasd meg, ha majd megleszel vele, mondta komolyan, érdekelne a kottakép.

Két nappal később, nem sokkal éjfél után dörömböltek a garzonunk ajtaján. Mária rémülten rázott fel. Feltápászkodtam a laticelről, az ajtóhoz botorkáltam. Ki az? Résre nyitottam az ajtót. A lépcsőházban nem égett a villany, a nyitott kapun beszivárgott a holdfény. Villő támolygott előttem, vállán üres sportszatyor. Kint vár a taxi. Milyen taxi? Régi, mondta. Ki az? Kivel beszélgetsz, suttogta bent a feleségem, felébred a gyerek! Villő sarkon fordult, billegve indult a kapun benéző hold felé. Öt percig várok, szólt vissza. Nem néztem, mit kapok magamra. A sötétben besöpörtem a kottáimat egy rozzant sportszatyorba. Feleségem felült az ágyban. Hova mész? Kibukkanó mellei bójaként világlottak. El, feleltem. Ilyenkor? Hova? Bevágódtam Villő mellé a hátsó ülésre. A taxis kilőtt. Ahogy az alvó várost elhagyva kifordultunk az országútra, Villő magára húzott a Zsiguli hátsó ülésén. A sofőr bekapcsolta az autórádiót.

Villő lerobbant, szobakonyhás lakásban lakott Pesten, a nyolcadik kerületben. Rendetlen volt és koszos. Az élet túl rövid, mondta, nem fogok reggeltől estig sikamikálni. Kitakarítottam, felmostam a padlót. Partvissal leszedtem a pókhálókat a szobasarkokból. Kár volt, azt mondja, a pók szerencse, pénzt hoz. A pénz jól jött volna. Nekem megszűnt az állásom, éjszakánként a Patyolatnál vállaltam alkalmi rakodó munkát, álruhás királyfinak képzeltem magam. Villő filmezett, de a gázsijának csak a maradékát hozta haza. Nem kérdeztem, mire költötte a többit. Ha nem volt otthon, a konyhaasztalára rajzolt klaviatúrán gyakoroltam. Sok mindent játszottam így, gondolatban, Kurtág könnyű darabjaitól kezdve Eötvös Péter akkor még csak vázlatlapokon létező, kísérleti muzsikájáig. Nem sokat értettem belőlük, mint ahogyan magamból se. A karmesterem megkeresett két nappal azután, hogy megszöktünk Szolnokról. Ne légy hülye, öregem, gyere vissza. Az a nő egy energiavámpír. Tönkre fog tenni. Kiszipolyoz és kiköp. Valahogy épp erre vágytam. Hogy lehulljon rólam minden. Hogy kiderüljön, ki vagyok.

Villő tavasszal egyszerre két filmet forgatott. Gyakran magával vitt a felvételekre. Filmesekkel paroláztam, híres színészekkel ittam, pedig nem bírom az italt és utálom a bárokat. Villő hajnal felé általában leájult a bárszékről. Tíz pasas ugrott utána. Kimentettem az avantgarde költők, beképzelt filmrendező suhancok, aranyláncos gengszterek közül. Hazavittem és lefektettem. Dél körül tért magához. Te meg ki a fasz vagy? Belediktáltam egy csöbörnyi feketekávét. Már emlékszem, mondta, te szoktad kúrás közben vakarni a seggem. Megtettem mindent, amit akart. Azt hiszem, soha nem élvezett el. Egyszerűen elaludt alattam. Fél év után

esett teherbe. Az orvos azt mondta, veszélyeztetett, tartózkodnia kell a házasélettől. Lerúgott magáról. Nem érted, hogy elmegy a gyerek? Csinálunk másikat, ígértem, na, csak egy kicsit... Verd a falba, morogta. Harminc kilót hízott. Kamerák előtt szülte meg a fiunkat. Nem sokkal később már vetítették a filmet a mozik, és ő újra forgatni kezdett. Én vigyáztam otthon a csecsemőnkre. Fiú lett ő is, Farkasnak neveztük. Idegen anyák lefejt tejével itattam, mert Villőnek hamar elapadt a teje. Keveset volt otthon. Velem tárgyalt a védőnő, a gyerekorvos. *Robébi A, Robébi B*. Így nevezték a tápszereket.

Hová tűnik a szerelem, Kapitány?

Évtizedekkel később vitorláztam a bömbölő óceánon, árboccsúcsig érő hullámok közt. Két napig tajtékzott a tenger, a kormányállásból a kis hajónk orráig se láttam. A hullámok átcsaptak a cockpiton. Literszám ittam a sós vizet, fuldokolva kapkodtam levegőért. Elfehéredő ujjal kapaszkodtam a kormánykerékbe. Minden másodpercről azt gondoltam, az utolsó. Éjfélre elült a vihar, széles, szelíden hömpölygő döghullámok maradtak utána. Hatalmas hátukon sebesen siklott a hajó az éjszakában. Nyomdokvizünk parázslott, szikrázó planktonok milliói jelezték a mögöttünk maradó utat. Másnapra az óceán tükre kisimult, csillogó repülőhalakat dobált a szikrázó nap felé. Nem hogy emléke nem maradt a tomboló viharnak, elképzelhetetlennek tűnt, hogy a láthatárig mozdulatlannak látszó víz valaha is hullámokat vethet.

Villő közölte, hogy már nem kíván.

Semmi baj, mondtam, majd másutt megoldom.

Helyes, felelte.

Két napig nem mentem haza. Harmadnap reggel a sportszatyrom kint árválkodott a betonudvar közepén álló ecetfa tövében. Becsöngettem. Se kép, se hang. Hirtelen kivágódott az ajtó, gyűrött kottalapok repültek felém.

– Takarodj, te mocsok, te utolsó szemét geci, te...

Soha nem fogom megérteni a nőket, Kapitány.

*

Filmes ismeretségeimnek hála, akadtak munkáim. Gyengécske filmdalokat komponáltam. Hol ebben, hol abban a stúdióban vettük szalagra őket. Az asszisztens lányok mindenütt érdeklődéssel figyeltek. Azt hiszem, azt gondolták, szuper kan lehetek, ha Villő évekig megtűrt maga mellett. Közös gyerekünk, az én második fiam, nagyon hiányzott. Álmomban éreztem a szagát. Könnyben úszó pofával, taknyosan ébredtem az éjszaka közepén a régi albérletemben, ahová a tulaj, dupla lakbérért, visszafogadott. Szelaví, művész úr, röhögött. Írtam egy kis kantátát ezzel a címmel. A kispesti munkás kórus adta elő, egy kritika is megjelent róla a vasmű üzemi lapjában. Harc a tonalitásért. Ez volt a címe. Levélben kaptam meg, egy héttel az előadás után. Fehér Klaudiának hívták a levél feladóját. Maga Istent keresi, kérdezte a füstös szerkesztői szobában, amelynek rácsos ablaka a Dunára nézett. Vagy magát, mosolyogtam. Nyúlánk, göndör hajú nő volt, autodidakta zenetudós. Szúrós tekintetű, rövidlátó szeme tompán meredt rám vastag, sötétkék keretes szemüvege mögül. Én ezzel nem viccelnék, mondta. Én se, feleltem.

Kispest határában, a repülőtér közelében lakott, másfél szobás, lapos tetejű téglaházban. Szigorú rendet tartott. Sehol egy porszem, sehol egy gyűrődés a takarón. Plafonig érő könyvespolcai közt, a takaros franciaágyon öleltem a ránk szakadó télben. Engem még senki így, búgta a fülembe hálásan és odaadón. Odakint minden fehér volt, bent, az olajkályha kerek ablaka mögött lobogó sárga láng világított. Az első éjszaka kilencszer hullottam ki vele az időből. Örökké, sírta el magát. Ugye, örökké? Két héttel később egy elmaradt zenefelvételről érkeztem hozzá a sűrű hóesésben. Az ajtó nem volt bezárva. Klaudiát a postás döngölte a takaros franciaágyon. A levelekkel teli postástáska úgy ugrált és vonaglott a fenekén, mint az alatta sikoltozó zenetudós nőm.

Megint visszaköltöztem az albérletembe.

Mindezt csak azért mesélem, mert a feleségem (a mostani) se a két fiam két anyjára, se akkori szeretőimre nem volt féltékeny soha. Bezzeg a harmadikra! Zsófi tizenkilenc éves volt, én harminc, amikor elvettem feleségül. Jó volt hozzám, hűséges, kitartó. Fiaimat is szerette. Ő vett rá, hogy gyerektartást fizessek utánuk, és legalább vasárnapi apaként látogassam őket. Fél év múlva a kölykeim már minden második hétvégén nálunk aludtak. Amikor az első feleségem átmenetileg munka nélkül maradt, András fiunk hozzánk költözött egy évre. Kilenc éves volt, nagy, bánatos szemű gyerek. Rám mindig ámulva nézett: vajon ki lehetek? Zsófit hamar megszerette. Zsófi is kedvelte őt. Egészen olyan, mint te vagy, mondta nekem, csak a szeme más. Igyekeztem szeretettel és figyelmesen bánni a fiammal. Megtanítottam szolmizálni. Segítettem neki a matematikában. Esténként fejezeteket olvastam neki a *Tizenöt éves kapitány*ból. Zsófi minden különösebb igyekezet nélkül szerette. Ahogyan a kisebbik fiamat is. Villő éppen Franciaországban forgatott. „Két hónapra kölcsönadom a fiadat." A két hónapból két év lett azután. Zsófi főzött, mosott Farkasra is, rendbe hozta a gyerekek elhanyagolt ruháit, szülői értekezletekre is ő járt helyettem. Megjutalmaztam érte egy lánygyerekkel. Úgy gondoltam, a másik kettő mellé jár neki egy saját.

Kislányunk ötéves koráig, mondhatni, példásan éltünk. Kottamásolóként kerestem a kenyerünket. Zsófi elvégezte az egyetemet, ahová beírattam, könyvtárosi állást kapott egy újpesti fiókkönyvtárban, nem messze a lakóteleptől, ahol egy távoli rokona lakást szerzett nekünk. Támogatandó fiatal zongoraművész, érvelt a pofa a minisztériumban, noha semmiképpen nem voltam már fiatal, zongoraművésznek pedig végképp nem tarthattam magam. A lakást mindazonáltal köszönettel elfogadtuk. Ahogy a kezdetleges számítógépprogramok izmosodtak, egyre kevesebb kottamásolói munkát kaptam. A gépek által írott kották sokkal olcsóbbak lettek nálam. A karnagy, aki annak idején Szolnokra szerződtetett, divatos, szabadúszó karmesterként járta az ország különféle színházait, főként musicaleket vezényelt. Persze hogy emlékszem rád, nevetett, amikor felhívtam, nem tudna-e nekem munkát szerezni. Novemberben Miskolcon csinálom a *Hegedűs*t, mondta. Ha megígéred, hogy nem lopod el Tevje egyik lányát se, magammal vihetlek. Nem tudom, miket mesélt rólam a miskolciaknak, jó pénzt ígérő szerződést kaptam tőlük. Papír szerint a készülő produkció segédkarmestere lettem. Valójában persze korrepetitorként dolgoztam, szóba se került, hogy dirigálnám a harmincfős zenekart.

Karmesterem a bemutató napján eltörte a karját autóbalesetben. A lépe is megsérült, bent tartották a kórházban. A színház titkársága őrült telefonálásba kezdett, de nem talált olyan szabad karnagyot az országban, aki beugorhatott volna a főnököm helyett aznap este. Nekem kellett a pulpitusra állnom. Az előadás baj nélkül lement. Mire az ötvenediken is túlestünk, a színházi szakmában elterjedt rólam, hogy ügyes dirigens vagyok. Attól fogva rendszeresen jártam a vidéket, hol korrepetitorként, hol karnagyként szerződtettek egy-egy előadásra. Megszerettem azt a kétlaki életet. Évente három alkalommal költöztem le Pestről egy-egy vidéki városba néhány hétre. Minden zenekarban akadt magányos hegedűs lány vagy elvált csellistanő, aki hajlandó volt a magányát megosztani velem.

Tudja, Kapitány, furcsa ez. Elég volt egy hetet a családomtól távol töltenem, és már alig gondoltam rájuk. Csöppet se fájt a hiányuk. Úgy gondoltam az otthoni életemre, mintha moziban látnám, egy nagyjából érdektelen filmben. Néztem a nőket az utcán, elképzeltem, milyen lenne velük. Sovánnyal, kövérrel, öreggel, fiatallal. De nem csak a családom tagjai tűntek a számomra idegennek, magamra is így gondoltam. Bárcsak azt mondhatnám, hogy már akkor is a zenének, csakis a zenében éltem. Akkor talán érthető volna a közönyöm. De nem. Ügyes dirigens lettem, ez kétségtelen, de lenéztem a saját teljesítményemet, mint ahogyan arról a muzsikáról is lesújtó véleményem volt, amit játszottam. Hogy jön egy Kacsoh Pongrác, mondjuk, Beethovenhez? (Buta kérdés, ma már tudom.) Ráadásul Beethoven se érdekelt. Néha feltettem egy-egy lemezét, kinyitottam a partitúrát. A hetvenedik ütemnél már elaludtam. Semmi nem érdekelt igazán. Egyetlen dolog kivételével. Sikerül-e meghódítanom a nőt, akit kiszemeltem. Lássa, nem tudtam még, hogy mindig a nő választ.

A debreceni színészházból áthurcolkodtam egy formás, elvált csellistanőhöz. Két lánya volt, akkorák, mint a fiaim. Megkedveltek. Megfőztem a reggeli kakaójukat, bekötöttem a cipőfűzőjüket. Én hordtam őket az óvodába. Mire visszaértem, a csellista nő felébredt. Gyere, papi, ölelj meg! Mintha otthon lettem volna. Hajnalban leléptem tőlük.

A színésznőket kerültem. Magukat királynőnek álmodó komorna mind. A színpadi ragyogásban bujának látszanak, az ágyban csak ügyesek. A férfiban büntetendő áldozatot, vagy ellenkezőleg, álruhás megváltót látnak, aki majd kiemeli őket a hétköznapi semmiségből a permanens ünnepi fénybe. Mosogatás közben is játszanak, azt remélve, hogy Isten angyalnak öltözött paparazzói titokban fényképezik őket egy későbbi válogatásra, ahol majd ők kapják a főszerepet. Van igazságuk, kétségtelen. Ha sokan mondják valakiről, hogy tehetséges, viszonylag könnyen kerülhet a csúcs közelébe. Nálunk, zenészeknél ez nem így van. A mi mesterségünket nem adják ingyen. Akadémista koromban ez a vicc járta: a Körúton megkérdi egy eltévedt turista, „Tessék mondani, hogyan jutok el a Zeneakadémiára?" „Sok gyakorlás..." – érkezik a válasz. A legtöbben már itt elvéreznek. „Tessék mondani, ha napi öt órát hegedülök, az elég?" „Magának, fiam, még sok is lesz! Mindenki jobban járna, ha a kezébe se venné azt a hangszert." Úgy van ez, mint a sportolóknál. Ahhoz, hogy megnyerd a maratont, mindenképpen le kell futnod negyvenkét kilométert. Csak a célnál derülhet ki, milyen gyorsan tetted meg.

Elkalandoztam, Kapitány, bocsásson meg.

Lassanként a színházi alvilág népszerű alakja lettem. Alvilágot mondok, mert ezek a rendszerint éhbérért dolgozó férfiak és nők, Thália páriái, mintha a föld alatt élnének. Napfénytől elzárt színházi próbatermekben töltik a délelőttjüket, rövid, szabad délutánjaikon ügyes-bajos civil dolgaik után rohannak, az esti előadást követőn rendszerint hajnalig siratják magukat a színházi klubok füstös pincetermeiben. Van mit siratniuk. Hamis illúziókért adták el a szabadságukat. Legtöbbjük szerény képességű művész – ha ugyan művészetnek lehet nevezni a színházi robotot –, mégis úgy érzik, és úgy gondolják, hogy jobb sorsra érdemesek. Mindegyikük ezer esetet tud kapásból sorolni, mikor, miért, hogyan érte őket méltánytalanság. Miért száműzettek „vidékre", hogyan ragadtak ott, holott divatos, fővárosi társaiknál százszor tehetségesebbek. Én sosem gondoltam azt, hogy hibáimról más tehet, vagy hogy a sorsomért ne magam volnék a felelős.

Mi az élet, Kapitány?

Ott hagytam el, hogy mostani feleségemre rátör a féltékenység. Eleinte csak tréfásan említette a „szent tehenet". Voltaképpen nem ismerik egymást Zsófival. Egyetlen egyszer találkoztak, azon az ominózus premieren, amelynek bankettjén közöltem a családommal, hogy soha többé nem megyek haza, mert beleszerettem egy színésznőbe, és vele akarok élni, amíg csak meg nem halok. Családom sebbellobbal kivonult az előcsarnokból. A fiaim és a nagylányom egy évig szóba se álltak velem. Nagyobbik fiam felesége azt mondta rólam: aki elválik, az egy pöcs. A leveleimre nem válaszoltak.

Azért büntettek, mert boldog vagyok?

Zsófival össze-összejártak, erről a nagylányom később beszámolt. Sára őt se kedveli, azt mondja róla, neveletlen, de ez szerinte nem az én hibám, hanem az előző feleségemé. Ő tüzeli a gyerekeidet ellened, mondta, így akar bosszút állni, amiért elhagytad miattam. Próbáltam Zsófit védeni. Mégiscsak lehúztunk együtt huszonöt évet. Nem tudok róla rosszat mondani. Persze, húzta el a száját Sára, mert ő a szent tehén. Nem érted, hogy velem kellett volna élned már akkor is! Három fiunk volna, és te híres zongoraművész és nagy komponista lennél! Az a nő kihasznált és lehúzott. Tudod, hogy így van. Mondd ki!

Mindig rád vártam, feleltem, téged szerettelek, csak nem tudtam még.

Nekem esett, de mint egy fúria.

Még mindig őt szereted, azt az alattomos kis...

Befogtam a száját. Beleharapott az ujjamba, tovább rikácsolt. Nem akartam hallani a szavait. Arcára szorítottam a párnát. Nem vergődött sokat.

Akkor öltem meg először szándékosan.

*

Nem igaz, hogy Zsófit szerettem. De hálás voltam neki, amiért huszonöt éven át kitartott mellettem, és úgy tett, mintha nem tudna a „kalandjaimról". Nem játszotta el a megcsalt feleség áldozati szerepét. Ha kutyálkodásaim után hazakeveredtem, kedvenc ételeimet tálalta elém, megfürdetett, és készségesen adta oda magát nekem. Ha hisztériázik vagy tombol, azt hiszem, rég elváltam volna tőle. Így viszont egyre szorosabban kötött hozzá a lelkifurdalás. Minden más nőre pazarolt pénzem

dupláját költöttem rá. Ha egy szeretőmet kétszer öleltem egy nap, őt négyszer igyekeztem másnap boldoggá tenni. Hogy boldog volt-e? Nem tudom, Kapitány. Erős volt és elszánt. A zenéhez nem értett, nem is érdekelte. A muzsikáról zenész barátaimmal beszéltem. A szenvedély iránti sóvárgásomat idegen nők ölében próbáltam csillapítani. Betege lettem a rulettnek. Kaszinókban éjszakáztam, a nullára fogadtam minden pénzemért. Üres zsebbel támolyogtam haza. Mámorított a fájdalom. Égetett a lelkifurdalás. Valami furcsa kábulatban mentem hazafelé. Üres voltam, akár a néptelen, hajnali utca. Visszhangosan kopogtak a lépteim. Azon gondolkoztam, hogyan fogom pótolni az elvesztett összeget. A nyáron elszegődöm vitorlás oktatónak a Balatonra, vagy bérskipper leszek egy adriai charter hajón. Ha az nem sikerül, beállok kőműves segédnek. Vagy kottát másolok megint, hajnaltól éjszakáig. Vagy kölcsönkérek valakitől, és holnap visszamegyek a kaszinóba, és megnyerem az elvesztett pénz dupláját a nullán. Egyszer csak ki kell jönnie. A képtelen terveket forgatva az ürességérzetem lassan szűnni kezdett. Mire hazaértem, kijózanodtam. A lányom még aludt, a feleségem úgy tett, mintha aludna. Lerúgtam magamról füstszagú ruháimat, lezuhanyoztam. A forró víz égetett. Hagytam, had marja a bőrömet. Megérdemlem a büntetést. Nem azt az életet élem, amire készültem hajdanán, elvégre mégiscsak zongorista volnék. Ott, a billentyűk fölött kellene „kiélnem magam". Vagy lehetnék a felmenőimhez méltó hajós, körbevitorláznám a Földet egyedül. Egymagamban az óceán közepén talán megélném azt az érzést, amire vágytam: helyemen vagyok, még ha egy cápa gyomrában végzem, akkor is.

Igaza van a nagyfiam feleségének.

Egy pöcs vagyok.

Amikor levettem Sára fejéről a párnát...

Nem tudom, mihez hasonlítsam azt az érzést, Kapitány.

Ott feküdt, elkékült arccal, szája kitátva, mint egy injekcióval örökre elaltatott kutyáé. Felkeltem kihűlő teste mellől, ittam egy pohár vizet, aztán kentem magamnak egy vajas kenyeret. Leültem a konyhaasztalunkhoz, még egy kistányért is tettem magam elé, ne morzsázzak a terítőre. (Sára nem szereti, ha rendetlen vagyok.) Csámcsogva rágtam a kenyeret, kicsit szikkadt volt. Bámultam a szemközti kredencet, polcai teli angyalokkal. Sára kedves bolondériája ez: több, mint százötven gipszangyal vigyáz ránk a lakásban. Hát nem sikerült megóvniuk a bajtól. A börtönben nem lesz vajas kenyér.

Erre gondoltam, Kapitány.

Aztán már erre se.

Ültem, rágtam, nyeltem.

Pizsamában voltam, mert lefeküdni készültünk, amikor megesett a baj. Gondoltam, felöltözöm. Öltönyben, nyakkendőben sétálok a rendőrségre, hogy feladjam magam. Megborotválkoztam a fürdőszobában. Nem akartam, hogy szőrös képpel fényképezzenek le. (Nem tudom, honnét vettem, hogy rögtön lefényképeznek majd.) Fiatal koromban ecsettel és késsel beretváltam magam, mint a nagyapám. Később drága villanyborotvát vásároltam, de nem vált be, a nyakam hajlata mindig szőrös maradt. Jó pár éve flakonba zárt, kész borotvahabot vagy

zselét kenek a képemre, egy percig a bőrömön hagyom, hogy kellően megpuhítsa az arcszőrzetemet. Három pengés önborotvát használok, hibátlanul követi az arc domborulatait. Gondosan megborotválkoztam, arcvizet locsoltam a tenyeremre, úgy pofozgattam magam. Pirospozsgás, kövérkés férfiarc nézett rám a tükörből. Mindig azt gondoltam, a gyilkosok arca mindent elárul gazdájuk sötét titkairól. Az én arcom olyan volt, mint egy elégedett, csehszlovák futballbíróé a hetvenes évek közepén. (Miért épp csehszlovák?) Közelebb hajoltam a tükörhöz, nincs-e a bőrömön újabb jele a kezdődő basiliomának. Háromszor vágták már ki belőlem az áttétet nem képző, legenyhébb bőrrák fényes kidudorodásait. Ha igazuk van a keleti természetgyógyászoknak, akik szerint a test minden betegségét a lélek okozza, úgy feltehetőleg a lelkem elégedetlen volt az arcvonásaimmal, azért ütött a képemre rákos bélyeget. Van lelkem, ezek szerint.

Most nem találtam arcbőrömön a legkisebb pörsenést sem. Kibújtam a pizsamámból, beléptem a fürdőszobánkat a hálótól elválasztó szűk garderóbunkba. A polcok javát Sára ruhái foglalják el; egy színésznőnek adnia kell magára. Kié lesz majd ez a sok divatos holmi? A lányunk tizenöt éves, még nőnie kell, hogy magára ölthesse az anyja holmiját. Szegény Csiri. Ha a nagylányom és a fiaim évek óta nem hajlandók meglátogatni az új házasságom miatt, a nevelt lányom biztosan nem él majd a láthatás jogával, még egy árva fogkefét se küld a börtönbe az anyja gyilkosának. Mindegy. Úgy is utálom a fogmosást. Csakis Sára miatt mosok fogat naponta háromszor is.

Az én szekrényrészemhez fordultam. Glédában álltak a polcon a száras alsónadrágok, mind gondosan kivasalva. (Sára gyűlöli a gyűrött fehérneműt.) Levettem a legfölsőt, egy aprókockás, kék alsógatyát. Bele akartam bújni, de csak a bal száráig jutottam. Mostanában valahogy ügyetlen vagyok, fél lábon állva gyakran megszédülök. Ahogy megkapaszkodtam az egyik polcba, az megbillent, kicsúszott a helyéről, és a padlóra zuhant.

Elestél?

Sára szólt át a hálószobából. Rémületemben magamra rántottam egy másik polcot is, és valóban elzuhantam. Alaposan bevertem a halántékomat a polctartó alumínium lábtalapzatába. Egy másodpercre elsötétült körülöttem a garderób. Aztán a fejem fölött résre nyílt a hálóba vezető harmonikaajtó. A nyílásban Sára kócos feje jelent meg. Édesem, nagyon megütötted magad? Fel tudsz állni? Várj, segítek! Nem kell, morogtam, egyedül is képes vagyok... Nem tudtam a mondatot befejezni. Egyrészt, mert olyan nyilallás állt a bal térdembe, amitől csillagokat láttam, másrészt pedig... Sára leguggolt hozzám, fölém hajolt. Szegénykém, pihegte. Mióta fekszel itt? Miért nem szóltál? Jaj, Istenem, hol fogjalak meg? Ott, böktem borotvált állammal az alsógatyám nyílásán kikandikáló farkam felé. Oké, kacagott dallamosan, ha tréfálni tudsz, akkor nem eshetett komoly bajod. Hacsak az nem, hörögtem, hogy megfojtottalak! Hát, persze, drágám, mosolygott. Még szerencse, hogy kilenc életem van, pedig nem is macska, hanem oroszlán vagyok.

TÁBOR ÁDÁM

A léggömblányok

hommage à Weöres

a léggömblányok könnyedén
a léggömblányok négyen
karcsún kecsesen indázva
jöttek át a réten

ültek árnyas fa alá
a léggömblányok négyen
kék barna sárga rózsaszín
mint a virágok éppen

varázskülönös lények ők
álmodom őket ébren
nem csak e világról valók
élnek földön égen

bőrük megsimíthatod
hajuk csillog a fényben
s hirtelen felröppennek mind
a léggömblányok négyen

Extázis

hommage à Hamvas

1

kilépek a lakásból a házból a házak közül
fák között megyek csípős az ősz kilépek
az avar barna az ég kék a fák színesek
csak nézek és csak megyek tovább közöttük
a lélek feljebb szabadul a lábam visz előre
feljebb és előre a rutinból a kötelességek közül a napi vágyakból
kilépek
nem a kevesebb öröm a több felé
csupán a talpam alá simuló úton
lépek ki a várakozásban afelé ami jön
a kilépésbe belépve most leszek vagyok én

2

Még egyszer idén utoljára
felragyogott a nagy mező,
szikrázott színes pompájába:
olyan nap volt, mintha első.
Az ösvény partján ülök – az ágak,
a lombok, a fű épp olyan.
Semmi sem történt. *Innen vagyok*
a valósághatáron *vagy túlnan?*
Onnan tudom meg, mivé leszek
a hosszú téli éjszakán:
szétszórt nyugtalan, *ihletvillám*
vagy mind fókuszáltabb éntalány.

VILLÁNYI LÁSZLÓ

Mondat

Biciklijét hajtva az ártér fölött, olykor kétségtelen, úr önmagán,
nem csupán a víztükör csillog, a fűszálakon a vízcseppek is,
ragyog a víz alatti világ, közelebbről két hal villan,
mindhiába keresik a fű labirintusából a mederhez vivő utat,
egy hete még tavaszi mellek napoztak itt, minden közeledőben
őt véli felfedezni, lehet, vénasszonynak álcázta magát,
van humora, tele vagyok az irántad való tavasszal,
végül is kimondta, s lehet-e ellenállni egy ilyen mondatnak,
ő viszont azt állította, téved, de vajon mire vonatkozhat tévedése,
s a telefont tartva milyen lehet mosolya, gúnyos, biztató,
játszotta-e kislánykorában, hogy a másik tehetetlenül vergődjön
a levegőben a hinta túlsó végén, érzékeli-e, úgy létezik,
mint a madár, amikor az erős szél miatt képtelen leszállni az ágra.

Híd

A másik kontinensen előtűntek gyerekkora hídjának macskakövei,
nem kellett várakoznia élete nőjére, megtalálta énje jobbik felét,
aki saját bevallása szerint szerzetes lányaként született, nem hiába
regélt kivételes labirintusról a horoszkóp, villamosra, vonatra szállva
az óceán partjára érkeztek, kertes házuk kulcsa rejtőzött a homokban,
egy napon kiásta kutyájuk, elnémította a tábornokok hangját, dühösen

lekapcsolta kézmozdulataikat, mindenfajta ideológia életet nyomorító mivoltát bizonygatta, reggelente finom kezek hajtogatják fel inge ujját, kedveli a csíkok világoskékjét, esténként az Ezeregyéjszaka meséit *olvassák egymásnak, de álmában újra meg újra biciklire ül, teljes lendülettel hajt fel a töltésre, ismerős fények fogadják az ártér fölött, hiába hagyja maga mögött egyiket a másik után, nem fogynak el a folyók.*

NÉMETH ZOLTÁN

Idegenek között

Sally Wen Mao-nak

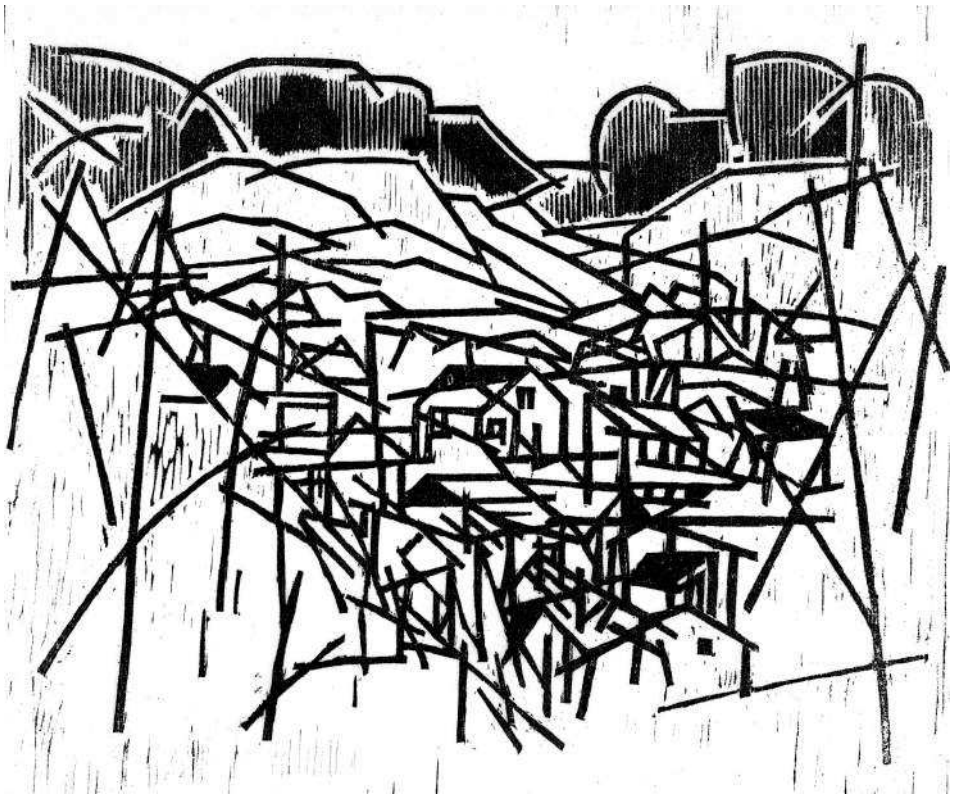
Kinéztem a nemiség redői közül,
szétvetett lábak, mintha felmosták volna
a padlót, gőzölgő tárgyak,
de a tükörben nem látsz semmit,
csak kezeket, amelyek a párás üveget törlik,
a fürdőszoba színültig, meztelen
emberi testekkel, fénylő hasadékok
keretezik a nyers húsdarabokat,
mint egy kutya a terítő rojtjai mögül,
szájába veszi az asztal alá dobott bőrt.

Félig kibújt a nemiségből, lefeküdt
a vízfoltos csempére, a talpak alá,
még mindig a széttárt combok,
amelyek között, ott ácsorogtunk
tétován, mindenki önmagát kereste
a tükörben, te pedig ott hevertél
a nedves törülközők húsában,
szívesen megnyaltam volna,
remeg, vagy akár viseltem is volna
nyugodtabb körülmények között.

A lecsorduló vízcseppek, folyton ezeket
vacsorázom, egytől egyig, minden
egyes gyöngyöt ezekről a testekről,
lüktet áttetsző szívük a fogaim közt, szét-
spriccel, alig bírok a rengeteg adakozóan
lágy mell, fenék, izmos boka között
eljutni, egyik ajtótól a másikig, és vissza,
óvatosan végigharapdálva minden felületet,

az ajkamon, a számban, a gyomromban
az ő izzadságuk gyémántcsöppjei világítanak.

A testek közötti hasítékokban, az illata,
néha több darabbá válva, ezüstös
kígyó, áttekereg, és újra összeállnak
az izomrostok, haladok előre, egyedül,
a lábak még mindig a tarajos, lágy,
mocsaras vulva előtt, átkúszó erek, de aztán
az egészet egybefogom, az ölelés szakadékába,
behúzva a függönyt, vagy a szem cipzárját,
és csak a nyers testszag, mert itt fogok
állni, feküdni, örökre, nem mozdulatlanul.



CSABAI LÁSZLÓ

A lányok és asszonyok is boldogok akarnak lenni

Ködbe fullad a gyár: a fűtőkemencékből a füst dől, a főzőüstökből a pára. Nem csak a biztonsági szelepeken. Pogány Tamás, függetlenített alapszervezeti MDP-titkár rosszallóan csóválja a fejét. „Aligha így kell ezeknek működni." De fél, ha lemegy és magyarázatot, intézkedést kér, kiderül, hogy egyáltalán nem ért a konzervgyártáshoz. Amit persze mindenki tud. Mert mit is érthetne hozzá egy volt biztosítnyomozó?

Pogány amúgy a biztosítási nyomozáshoz sem értett. Ügyvéd nagybátyja (akinek a biztosító egy szívességgel tartozott) dugta be ebbe az állásba. Miközben a bakák és a munkaszolgálatosok ezrével pusztultak a fronton, Pogánynak például azt kellett volna kiderítenie, hogy egy hónapok óta kómában fekvő 98 éves órásmesternek a halálát nem siettette-e a rokonsága. Az esetvizsgálatok során Pogány pénzt nem szerzett a cégének. Magának jó ismerősöket igen. Elvtársakat is. Akik bújtatták a sötét évek legsötétebb hónapjaiban. És állást szereztek neki a háború után, mikor a magánbiztosítókat fölfalta az újszülött népi állam, melynek Pogány Tamás mégis egyre lelkesebb fia lett. Már nem csak a feljebbjutás haszna miatt járt a szemináriumokra, gyűlésekre, hanem hitte és vallotta: az elnyomásból és szegénységből (bár ő a háború előtt nem volt szegény) való megszabadulás nagy tervét. A '47 augusztusi választásokon vitorlaként dagadozó fehér ingben száguldott társaival a teherautó platóján, hogy a Párt kék céduláival a legeldugottabb falvakban is érvényre juttassák a dolgozók akaratát. („Áldj meg engem, nagy tettre készülünk!" – kérte anyját az indulás előtt. És a nő, sírásra álló, riadt szemmel keresztet rajzolt a rózsafüzérrel fia homloka előtt a levegőbe.)

Az erőre kapó áprilisi nap lassan felszívja a gyárudvarról a gőzölgést. Megjelennek a dísztribün körvonalai (pár napja, a felszabadulás ünnepén itt tartott beszédet a gyárigazgató, arról beszélt, hogy a tüdőbaj, az írástudatlanság és a rablótőke legyőzése után immár az ellenforradalmi Rajk-klikk ügyködésétől is sikerült megszabadulni), rajta zöld fityulás alakok sürögnek. Nem a konyha személyzetét küldték ki rendet rakni: az egész gyár zöld szakácssapkát visel. Ezt küldte – talán tévedésből – a fővárosi Vörös Meteor Munkaruhagyár, és a szállítmányt nem tűnt célszerűnek visszajuttatni a feladóhoz, elvégre sapka-sapka, ez is megteszi.

Az emelvény díszítéseit, transzparenseit lebontó és óvatosan becsomagoló munkásnőket egy kis pirospozsgás, kerek asszony, Martos Jenőné irányítja. A titkár kedveli Martosnét. Beszédét, mely úgy pattog, mint a kizsírozott serpenyőbe vetett nokedli, ringó járását és határozott karmozdulatait, okos, meggyőző arcát, amikor a brigádgyűléseken előadja a Párt legújabb határozatait. (A titkárnak ilyenkor nem is kell beszélnie, mindent rábízhat.) Legjobban mégis a nő nagy, körteforma, öblö-

sen lehajló mellei tetszenek neki. Pogány imádja bekapni Martosné bal mellbimbóját. Közben a jobb mellét a tövénél megragadva, az azon lévő bimbóval a fülét cirógatja. A férfi ilyenkor köpködve, fuldokolva vonyít az élvezettől, a nő meg harsogóan kacag. Persze, csak ha a titkár otthonában találkáznak. Ha a gyár göngyölegraktárában csillapítják gerjedelmüket, muszáj visszafogniuk magukat, hiába volt Dolmány Pista, a raktárvezető tüzér a Don-kanyarban, a nagy duhajkodást még ő is meghallaná. De Martosnénak nem könnyű a titkár Takarékpalotában lévő szolgálati lakásába elszökni. Nyárliget szélén, a Simai úton laknak, férje felfigyelne a hosszú elmaradásra. Ám nem azért van az embernek elméje, a Párt emberének meg a néptől származó hatalma, hogy ne használja: Pogány alkalmanként behívattatja éjszakai műszakra Martos Jenőt. Legszívesebben minden éjjelre berendeltetné, de az előkészítő üzem vezetője (itt dolgozik Martos) van, mikor vonakodik teljesíteni a kérését, mondván, hogy nem tud neki ilyenkor hasznos munkát adni, mikor pedig másokat nappal agyongyötör a százalékteljesítésért. És Pogány Tamás ezen érvek előtt általában meghajol. Mert a gyár, a gazdaság, vagyis a nép érdeke mindenekelőtt! Mindenekelőtt!

A vezetőségi ülés a szokásos unalmat hozza a függetlenített alapszervezeti titkár számára. Az igazgató, a helyettese meg a főmérnök mindenféle számokkal dobálóznak és szidják a beszállítást vállaló téeszcséket a késlekedésükért. A tanácskozótermet az egykori tulajdonos-igazgató (Grünfeld Salamon) kaktuszházában alakították ki. Grünfeld imádta a kis szúrós növényeket, közvetlen az irodája mellett tartotta őket, és az értékes vendégeknek adott egyet-egyet belőlük. A csupa üveg tanácskozóterem igazán világos, felüdülés télen belépni ide, de ha a nap kiszabadul a felhők közül, ami a tavasz derekához érkezve egyre gyakoribb, pillanatok alatt felhevül. Most is ez van. Pogány izzad, törölgeti a homlokát. És még az unalom is! Kinyitja jegyzetfüzetét és rajzolgatni kezd. Egy ötágú csillagot. Szeret ötágú csillagot rajzolni. Fel sem kell emelnie a ceruzát: föl-le-balra fel-jobbra egyenest-balra le, és már kész is a csillag. Aminek közepébe most egy mindent látó szemet biggyeszt. Amilyen a templomokban szokott lenni. Besatírozza gyorsan, nehogy valaki észrevegye. És a csillag köré kalászkoszorút rajzol, ahogy a népi állam címerében is van. Aztán még egy kalászkoszorút. Csak így meg nem hasonlít semmire. Vagy mégis? Elfordítja a képet 90 fokkal, és elmosolyodik a látványra: egy kitárulkozó női nemi szervet lát maga előtt.

Erről Martosné jut az eszébe. Martosnéról meg Pankotai Gizella.

Gizi még a háború előtt, svájci tanulmányai alatt belebolondult az antropozófiába. Nyárligetre visszaérve euritmia kört alapított. Sokan társultak hozzá. Esténként a sóstói Vigadó teraszán ugráltak, forogtak, hogy kapcsolatba léphessenek a világot uraló nagy energiával. A sóstóhegyi plébános viszont kiprédikálta őket. Hogy az egyetlen igaz hittel össze nem egyeztethető eretnekszagú dolgokat művelnek. Ez az „egyházi átok" nagyon jól jött Gizinek az új rendszerben. Mint a klérus egykori üldözöttje, le tudta mosni magáról a dzsentri származás bélyegét. Gimnasztikus szeánszait is folytathatta, persze a metafizikus háttér mellőzésével, immár „Konzervgyári Nők Munkás Testedző Köre" néven. Esténként jöttek össze az étkezőben. A gyár vezetői élvezettel figyelték az asszonyok terpesztéseit, hajlongását.

Pogány Tamás most arra gondol, milyen jót tenne Martosnénak, ha egy kicsit jobban tudna tekeregni a testével gyakás közben.

– Pogány elvtárs! – fordul hozzá a vezetőségi ülés végén Bartos Jolán, a gyár „Feodora Kornyilova" nőbizottságának elnöke. – Lenne néhány dolog, ami már megérett rá, hogy pártszinten is foglalkozzunk vele. Mikor beszélhetnénk?

– Akár most. Fáradjon le hozzám elvtársnő!

Mikor a konzervgyár nőszervezete felvette a pártfőtitkár feleségének (aki egyúttal az MNDSZ tiszteletbeli elnöke is) a nevét, maga Kornyilova, vagyis Rákosiné jött el díszvendégnek. Nagy fekete autó hozta, s mivel a gyárat és környékét ellepték a fekete öltönyös biztonságiak, mint egy fekete sírhalomra helyezett virágcsokor, ékeskedett a kis jakut nő. S mellette testi-lelki barátnője, a híres művésztanár: Kovács Margit. Nyelvtanilag helyesen, ám erős orosz-jakut akcentussal beszélt Kornyilova. De ha nem volt feltétlen szükséges kinyitnia a száját, akkor hallgatott. Csak bólogatott a szép tablók, a Himalájaként égbe törő diagramok láttán. Tiszteletteljesen meghajtotta fejét az üzemben, mikor megtudta, hogy férje 60. születésnapja tiszteletére minden brigád kommunista szombatot vállalt. Aztán mégis mikrofonhoz lépett, és arról beszélt, hogy fontos jól dolgozni, mert azzal épül a nép állama. Majd egy általa készített kerámiát nyújtott át a gyárigazgatónak, mely egy alacsony nőt ábrázolt, amint a fazekaskorongon egy edényt formáz éppen. Bartos Jolánnak pedig egy zománcos kerámia kitűzőt adott. A kitűzőbe is egy népies formájú edény vonalát vésték be. Bartos Jolán ezt azóta a szíve fölött hordja. Most is itt van rajta, amikor Pogány Tamás irodájában az árpakávéját kavargatja.

– Kezdjük elvtársnő! Nagy a gond? – fordul felé a függetlenített alapszervezeti titkár.

– Nagy, Pogány elvtárs. Gyárunk férfi dolgozói, ami az elvárható társadalmi viselkedési normákat illeti, a morális tudatosság alacsony fokán állnak. („A morális tudatosság alacsony fokán állnak…" – mi ez a bikkfanyelv-mánia? »A dolgozóink otromba tuskók« – így kell ezt mondani!" – van Pogány fejében.) Nem fogják föl, hogy a nők munkába állásának csodálatos lehetősége egyúttal növeli az asszonyok vállára nehezedő terhet. Ahelyett, hogy a férjek igyekeznének segíteni nekik, ahol csak lehet, mert az asszonyoknak és a lányoknak is joguk van a pihenésre, a boldogságra…

– Igen, igen, erről már sokszor volt szó. Konkrétumokat mondana?

– Például Novákné esete. Négy kisgyermeket nevel. Ápolja magatehetetlen édesanyját. A gyárban is megállja a helyét. Erre nincs olyan hét, hogy legalább egyszer ne kék-zöld foltokkal jönne műszakba. Próbálja szerencsétlen elrejteni az ütések nyomát, de…

Bartos Jolán nem tudja azt, amit Pogány Tamás tud: Novákné ügyében már próbáltak intézkedni. A szakszervezeti titkár telefonon beszélt a rendőrkapitánynyal, aki megígérte, hogy gondjuk lesz a férfire. De ehelyett hamarosan visszahívta, hogy a Novákné veréséből nem lehet ügyet csinálni. Ez pedig valószínűleg azt jelenti, az asszony férjének olyan kapcsolata van a rendőrség számára is kifürkészhetetlen működésű állambiztonsági szervekkel, hogy védett minden támadástól. Bár olykor az efféléket is elsodorja egy tisztogatási hullám. De ezeket a hullámokat csak felülről kelthetik.

– Igen. Ez felháborító. Felírtam magamnak, megnézem, mit tehetek.

– Aztán itt van Pórné Erzsó.

– Őt is veri a férje?

– Nem. De fűvel-fával csalja. Az a szerencsétlen nő egy kész idegroncs. És betegesen sovány. Zörögnek a csontjai, ha sír.

– Hol dolgozik a férje?

– A konfekcióosztály vezetője az Állami Áruházban. Ott, az osztályon, azokkal a könnyűvérű kis nőcskékkel… – A titkár arcára irigykedő mosoly kerekedik ki. El kell fordulnia, nehogy a másik észrevegye. – Erzsó bement az áruházba, beszélt az igazgatóval. De az bevallotta, hogy nem tehet semmit, Novák a szép szóra nem hallgat, ki meg nem rúghatja, mert a konfekciósok vannak mindig élen a munkaversenyben. Azt a kollektívát nem szabad megbontani.

– Hát igen. Kényes helyzet. Mérlegelni kell – dünnyögi a titkár, és már megbánta, hogy lehívta magához Bartos Jolánt.

– Martosné helyzete meg épp ennek a fordítottja.

– Ma-a-artosné? Miféle helyzete? – remeg meg Pogány hangja a név hallatára.

– Nem tudja lerázni a mihaszna férjét. Pedig szeretne az új párjához költözni. Persze, előtte tisztességgel megesküdni.

– Miféle új párjával?

– Hát… Én csak egyszer láttam. Szép szál ember. Mérnök a vasútnál. A háborúban egy szilánk levitt a vállából egy darabot, de kitömi a zakóját, és így nem látszik.

Pogány lehajtott fejjel nagy levegőket vesz. Tehát nem ő szórakozott a kis nővel, hanem az vele. És így kell megtudnia. Ettől a fonnyadt vénlánytól. Akin látni is, hogy tudja, miről van szó. De megjátssza magát. Legszívesebben lekeverne neki egy méretest. Legszívesebben.

– Lárifári! – mondja mérgesen Pogány Tamás.

– Hogyan…? – kérdez vissza pislogva a nőbizottság vezetője.

– Morális tudatosság meg közös teherviselés a családban meg a többi marhaság! Mert csak egy dolog számít: a gyakás!

– A gyak…

– Gyakás! Baszás! Üzekedés! Hogy mondjam még? Miért veri Novák a feleségét? Mert nincs ereje a nőnek, hogy este az ágyban a férfi kedvére tegyen! Miért csalja Pórnét az ura? Ugyanazért! És miért hagyja el Martosné a férjét? Mert az ipse minor! Nem kell neki úgy a nő. „Ebből rájöhet, hogy közöm van Martosnéhoz" – fut át a titkár fején, ezért gyorsan folytatja. – Kielégíteni a másikat az ágyban: ez a lényeg! Minél többször! Akkor menni fog a munka is! Akkor teljesülnek a tervek. Ha nem sikerül kielégülni, tovább kell állni! Minél hamarabb!

– És a felelősség? A családi sorsközösség?

– Frászt! – kiált Pogány, és a másik megrökönyödő arckifejezése valóságos mámorba kergeti. Rácsap az asztalra. – Ezek még mind az elnyomó burzsoá-klerikális erkölcs maradványai. A nagy Szovjetunióban már rég túl vannak ezeken. Csak mi szajkózzuk állandóan. A szovjetek a Fekete-tengernél külön üdülőket hoztak létre arra, hogy a dolgozók nyugodtan bujálkodhassanak. Zenekar, étel, ital, minden ingyen van! A kölykök sem zavarnak. És akiknek nincs párja, azoknak kerítenek. Egy hegesztő brigádot összehoznak egy varrónő brigáddal.

– Igen. Mi is beszéltük már a nőszövetségben, hogy a sok munka miatt kevés ismerkedési lehetősége van a fiataloknak. És elhatároztuk…

– Kevés, hogy összejönnek. Mert nem tudnak egymással mit kezdeni! – Pogánynak eszébe jut néhány rosszul sikerült aktus, amikor a nő olyan volt közben, mint egy jeges holttest. – Áh, de mit beszélek, maga úgysem érti, miről van szó.

– De értem, igenis értem!

És a nő arca fellángol, a düh, a sértés keltette indulat elűzte félénkségét és megdöbbenését.

A titkár azonnal felfigyel erre a változásra.

– Érti? – és Pogány közelebb lép a nőhöz. Egészen közel.

Bogárfalván a hajadonok huszonegy évesen lettek vénlányok. Addig az anyák éjjel nappal azt figyelték, nehogy elveszítse a lány a fejét, és elvonuljon egy legénnyel, mert ki venne el egy megbecstelenített lányt? Ha pártában érte meg a huszonegyet, akkor már nem figyelték annyira. Mert mire őrizgesse az magát? Majd pont vénlányt fog elvenni az a kevés legény, aki visszajött a frontról, mikor jut minden ujjára fiatal, ropogós is!

Bogárfalva mindig is józan, takarékos község volt. Itt nem vert fészket a dzsentrik flancolása, lóimádata. Egy jó tehenet mindig többre tartottak akármilyen paripánál. Tejet adott a boci, amin megélt a család, kisborjút fialt, amivel lehetett pénzelni, ganét adott, amivel dúsult a föld, szántáskor meg hordáskor pedig ő volt az igaerő. Kész Isten ajándéka! De a bogárfalviak még a jól tejelő marhánál is többre tartották a vénlányt! Mert annak nem kellett házrészt, telekrészt, földrészt vagy egyéb örökségnek valót kihasítani. Dolgozni viszont dolgozott látástól vakulásig. Napszám nélkül. Enni evett, de hát ahol kettőre főznek, ott jut a harmadiknak is. Egy zugot elfoglalt a házban, de a meleget nem szívta el, külön fűteni nem kellett rá. Amikor pedig megöregednek a szülők, ugyan ki viselje a gondjukat, ha nem a velük egy fedél alatt lakó gyermekük? És ha meghalnak, ki más tartsa rendben a sírjukat? Viszont ha a vénlány meghal, a házat nem viheti magával, azt szépen megkapják a testvérei, hogy a vénlány igazán hasznosan fejezhesse be földi pályafutását.

Bartos Jolán azonban egyszer, mikor apja szennyes alsóneműjét mosta a nyári konyhában, úgy döntött, nem fogadja el a világ – és szülei – által rá kimért sorsot. Bejelentette, hogy Nyárligetre utazik, és ha kap munkát, el is költözik a városba. „Tudtam, hogy ebben a lányban van valami hiba" – gondolta az anyja, a kegyetlen döntést meghallva, de csak annyit válaszolt:

– Itt tisztességesen élhetnél. Nyárligeten már minden a bolsevistáké.

Jolán megrántotta a vállát.

– Hé, tán csak nem te is annak készülsz? – mordult fel az apja.

Jolán megint megrántotta a vállát. Minek következtében apja és anyja soha többet nem szóltak hozzá.

Jolánt felvették a nyárligeti konzervgyárba, a munkásszálláson egy fekvőhelyet kapott.

És igen, beszippantotta a Párt. Aztán a nőszövetség. És boldogan adta át magát a feladatainak, mint ahogy nem vonakodott esténként a Sóstói erdőben (ide jártak

Nyárligeten, akiknek nem volt – és ugyan kinek volt? – nyugalmas szobájuk a légyottra) átadni magát partnerének.

A nő felfedezte, hogy a gyárbeli férfiak számára ő még nem vénlány, és hogy előbb-utóbb minden lány beadja a derekát az udvarlójának, és mégsem rontják ezzel férjhez menési esélyeiket. Jolán két férfinek adta oda magát. Az elsőnek egyszer. Ekkor csodálkozott, hogy miért csinálnak olyan nagy ügyet ebből a dologból Bogárfalván. A másodikkal, Torkos Gézával, rendszeresen találkozgatott. A nőnek jól esett, hogy valaki az ő megjelenését lesi, hogy krémest és selyemharisnyát kap tőle. De amikor az erdőben egymásba olvadtak, Bartos Jolán soha nem érezte azt a minden porcikát átjáró nagy forróságot és felszabadulást, amiről a szálláson lakó lányok állandóan beszélnek. Erre a férfi is rájöhetett, mert idővel kezdett elmaradozgatni a találkákról.

Bartos Jolán fölhajtott szoknyával és lehúzott bugyogóval meg harisnyával fekszik a földön. Ha nem is a kielégülés eufóriája, de a váratlan aktus keltette csodálkozás miatt idő kell, hogy magához térjen.

Azért lassan rendbe hozza magát. Megkeresi cipőit, sorba rakja jegyzetpapírjait.

– Hát, Pogány elvtárs, azt fogom írni a naplónkba a megbeszélésünkről, hogy megállapítottuk: a Nyárligeti Vörös Csillag Konzervgyár asszonyainak és lányainak is joguk van a boldogságra. Ez eléggé hangzatos és ugyanakkor megfelelően semmitmondó.

– Írja ezt, jó lesz.

A nő behajtja naplóját, megrántja szoknyáját. És vár. A függetlenített alapszervezeti titkár nem fordul felé: ne higgye a nő, hogy ő tudja, hogy a nő rá vár. Pedig a nő természetesen így hiszi.

Megszólal a gyár dudája. Nincs műszakváltás. Akkor meg mire a dudálás? Pogány Tamás nem tudja. Meg kellene kérdeznie a nőtől.

De az ekkor már az ajtónál áll. Még egyszer a férfi szemébe néz, aztán távozik.

Pogány Tamás szégyenkezve gondol az elmúlt perc történéseire. Sietős rángatózására a nő testén, majd a nő fájdalmas arcára. Ott van állandóan előtte. Árpakévét tölt magának, rendezgeti az iratait, bekapcsolja-kikapcsolja a rádiót, de az az arc nem távozik. És egyre fájdalmasabb.

És amikor ráeszmél, hogy erőszakot követett el ezen a szegény nőn, Bartos Jolán szenvedő arcára gondolva immár keményedni kezd hímvesszeje.

Bartos Jolán az irodája asztalánál ül. Zsíros kenyeret kent, de elakadtak mozdulatai. Pedig jó a zsír, sült szalonna alól való, az üzemi konyháról szermányolta. Újra lejátssza a történteket. Közben sóhajt. Megadóan. Mert nem jobb, de nem is roszszabb volt ez az együttlét, mint amilyeneket Torkos Gézával szokott átélni.

Gondolatai ott akadnak meg, amikor Pogány Tamás a nagy Szovjetuniónak a dolgozók nemi életéről való gondoskodásáról beszél. „Butaság, csak bosszantani akart ez a link. Vagy mégsem?" Mert olyan csodálatos és hatalmas az az ország, hogy ott tényleg minden megtörténhet. Nemrég moziban volt, a nagyfilm előtt a híradóban a fekete-tengeri szovjet üdülővárosokról mutattak képeket. Középkori

kalózkaravellához hasonlító éttermek, a strandok csillogó homokját nyaldosó hullámok, a vízben búgócsigára emlékeztető kagylók.

A leghihetetlenebb pedig egy sétahajós delfinlátogatás bemutatása volt. Párban úsztak ezek az okos jószágok, egészen közel a fedélzethez. Ha halat dobtak nekik, derékig kiemelkedtek a vízből, mosolyogtak, tapsoltak a mellső uszonyaikkal és füttyögettek, integettek az utasoknak. Aztán meg egy medúzával kezdtek játszani: dobálgatták az orrukkal.

Bartos Jolán tudja, hogy ő is ott lesz azon a kirándulóhajón, mert a népi demokráciák nőszövetségeinek idei konferenciáját Jaltában fogják megrendezni. És ő ott lesz, mert sokat dolgozott, és ezért megérdemli. És mert nagyon akar ott lenni. És nem egyedül fogja nézni a delfineket.

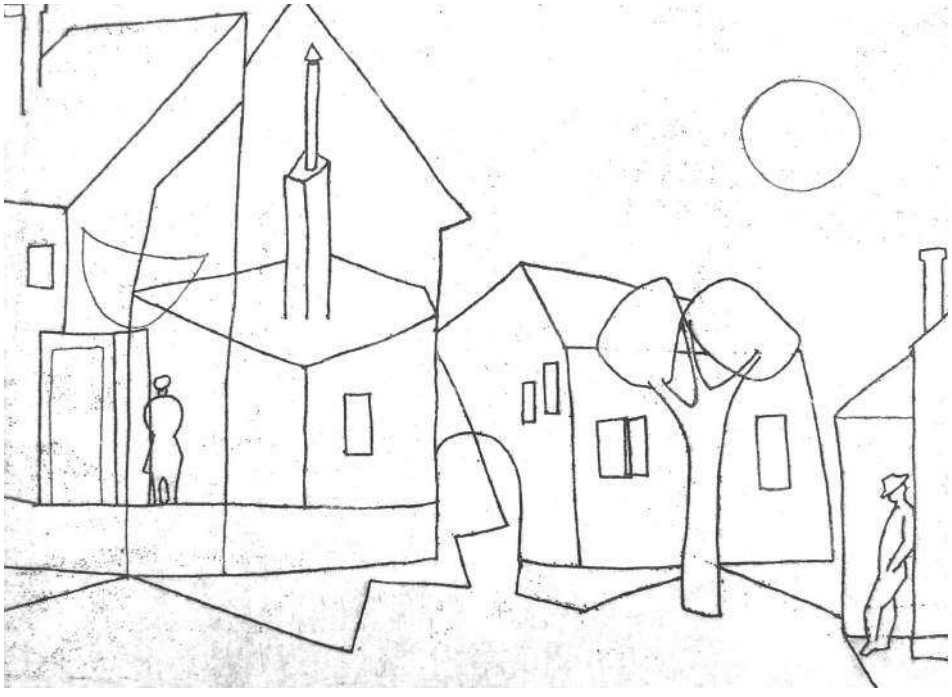
Kopogás. A postás nyit be. Bartos Jolán aláírja az átvételt, aztán gyorsan kutatni kezd a levelek között. Többségük a vállalati nőbizottság tagjaira vagy a gyár vezetőire vonatkozó kérdőív. (Amikor ezeket tölti ki, mindig úgy érzi, hogy besúgást végez.) Nincs közöttük meghívó a jaltai konferenciára. Annyira csalódott az arca, hogy a postás részvéttel megkérdi:

– Valami mást is várt?

– Igen.

– Talán majd holnap.

– Igen. Holnap – mondja Bartos Irén, már meggyőződéssel a hangjában.



KORPA TAMÁS

Metapillanat XXX.

XXX.

Hradisko vrch (770 m)

ez az autodidakta lomb,
hogy kitanulta az éjszakát, ami a kopárság, ami a felejtés,
lombról lombra. minden szót: az összes erogén zónát, amivel
szólították. hangfalakból sem szól tisztábban a szél,
mint ebből a lombból, a lomb tömbjéből e tömbön át.
szórd be poloskával. elhallgatod, elhallgatsz. a hallgatás
hallójárataidat önti el, majd a Hátsó Szándékok Termeit.
tobozokkal dauerolt lomb.
egy kis eróziós patina a törzs alján, porhanyós.
a többi odafönt suttogás, levélzaj, függő beszéd, adminisztráció.
a suttogás érdessége, hűvöse, amint lassabban jár
a levegő körülötte. mert az elavult lombot beszántják és felsózzák
helyét. valami lassú áradás kellene most a párnázott ujjbegyekig,
hogy átfussák újra e sorokat. és a sorok szűk torkán át
belefolyjanak a lomb korrektúrájába.

XXX.

Cukrová homola (405 m)

és ez a Bach-korong. mintha egy régi kút
kőfedelére tolnád rá a hangfogó tűjét, hogy lejátssza
a mélység finomszerkezetét. majd olyanokat kérdezz vissza, hogy
milyen akusztikája lehet az arcüregnek,
ha a belső hang megkondítja magát, időnként.
de most hagyd le magadtól a füled, és engedd,
hogy megkeményedjenek a dobhártyáid, hogy berekesszenek,
és agyonhallgatott héjakként hulljanak a lábaid elé.
az ismerős hangok, ahol a holtpontok értek, most
nincsenek veled. járókelőkkel körülvéve egy hang,
mint egy baleset, nem érdekes. észrevétlen zajlik
a zenekari árok melletted a februári fagyban.

XXX.

Krkavcie skaly (590 m)

korpa tamásné. volt, aki alighogy szabadult e névből,
olyan egyedül maradt vele, mintha ráesteledett volna,
vágatlanul, mert szüntelen. mihelyt kijjebb lép
belőle, mihelyt belegondol, elmellőzi csak, mellébeszél.
mellette kopár, karamellásra olvadt tisztás. vagy a feltört
paplan. vagy a sejtések parkja, szótlanul.
legyen jelen, ha már nem jelent. arca külterülete
társa szemében jelen volt. arca homályos, nem esik egybe
töprengéseivel. igen, de ha beleront a saját hahotájába.
igen, de ha feldúl minden dátumot. igen, de ha kisegíti
e testbeszéd. igen, de ha testbeszéde valaki máséra ütött.
igen, de ha levetkőzi és kiakasztja, hogy lepje be a hó.
igen, de ha nincsen ha és nincsen hó.

XXX.

Hradisko vrch (770 m)

a többi odafönt levélzaj, mozgásérzékelő. az ágak
barkóbája a szél nevére, színmagyar, édesmindegy, azt mondják.
a levélnyelek remegése. mintha egymás szinonimái
volnának.

XXX.

Krkavcie skaly (590 m)

és eljön a feltámadás napja. a Dobsinába elszármazott ezüstfenyő
vágatlan kihajt, szórakozott-tétova menyasszony.
takaróágai alatt minden út jól járható. zivatartérképeket
böngészel hiába. és eljön a feltámadás napja.
a szájak kapuin ki-be jár ez a kétnemű szó, jézusmária.
a szájak kapuinál mintha egy logopédus állna őrt.
szemellenzők koponyatípusok szerint lerázva.

XXX.

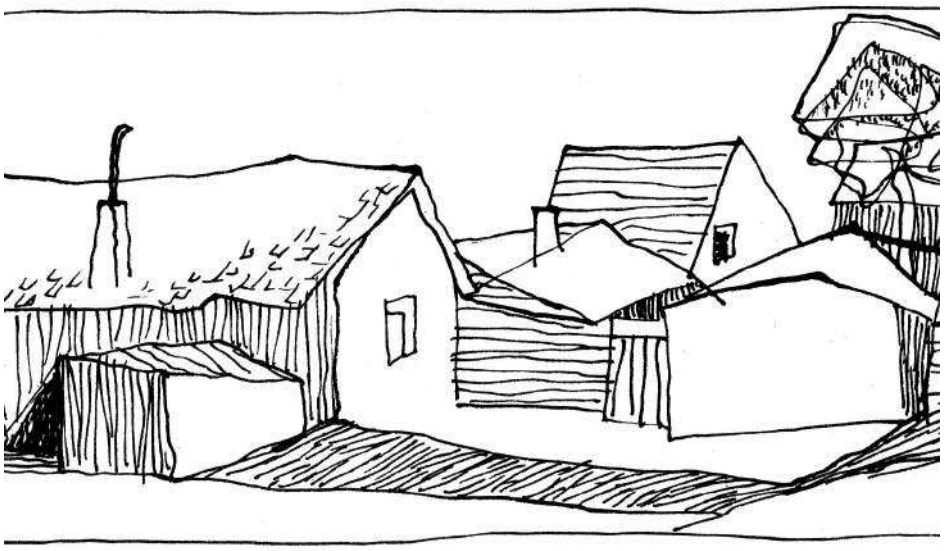
Turniansky hrad (350 m)

csak mellé érkezni. nem pont oda, köré.
a környékére csak.
valaki odahordott egy ülőgarnitúrát.
talán kitatarozta lent a házát, és ezt felvonszolta oda.
nem látom egyben: mikor és mi történt.
mint egy átaludt kérdés után, ha csak a válaszra ébredsz,
nem érted, de hallgatsz rá.
mint egy lekésett mondat, amire nem szállsz fel,
hanem vársz egy következőt. csak mellé érsz.
belevakuzol az erdőbe tiszta erővel, majd távolodsz,
az ideális íven.

XXX.

Na Skale (630 m)

diktafonra vettem a Blatnica vizének
tonikos locsogását azon a hét négyzetméternyi fanyar
szobatiszta mészkőfalon Na Skale felett



ARANY ZSUZSANNA

Kosztolányi Dezső élete

„JANKA EGYSZER NÁLAM FELEJTETTE AZ ESERNYŐJÉT”

„Nappali” és „éjszakai” szerelmek

Az 1903 és 1913 közötti időszakban Kosztolányi Dezsőnek a szerelmi élete sem volt eseménytelen. Ezen a téren is érvényesült az a kettősség, amit mindennapjaiban, valamint szellemi fejlődésében tapasztalhattunk: nappali tagozatos egyetemistaként szeminarista (kis)lányokba szeretett bele, kávéházba járó bohém újságíróként pedig az éjszaka asszonyaira (köztük színésznőkre és/vagy kurtizánokra) vadászott, nem egy ízben társaival közösen. Elsőként azonban a „konformabb” történeteket vennénk sorra, elsősorban a levelezés alapján rekonstruálva az egyes fordulatokat.

Nem sokkal az első szemeszter megkezdését követően Kosztolányi már „szerelmes” lett egyik egyetemi társába, a nála egy évvel idősebb Tichy Margitba. Unokatestvérének, Csáth Gézának – aki ekkor még Szabadkán végzős gimnazista – 1903. szeptember 25-én a következőkről számol be az üggyel kapcsolatban: „Van egy szőke, dióbarna szemű collegéném. Angolt tanul, s komolykodó (ezt a jelzőt jól gondold meg!) arccal jegyzi Heinrich[1] magyarázatát. Rózsaszin ruhában jár s igen hangosan beszél. Majdnem mindig nevet. […] A nagy baj azonban az, hogy a szőke isten nem akar nagyon észrevenni. Hiába vetek rá hat méteres pillantásokat, hiába borotválkozom hetenként kétszer – hiába minden!”[2] Kosztolányi végül azt eszeli ki, hogy a Négyesy László vezette stílusgyakorlatok – a szemináriumra Tichy is járt – soron következő ülésén szerepelni fog, és az előadott verssel hívja föl magára a figyelmet. Akárcsak a szabadkai színésznős kalandok alkalmával – értve ezalatt a színházbeli tapstüntetést és más „diákcsínyeket” –, Kosztolányi ezúttal is igyekezett olyan helyzetet teremteni, hogy a kiszemelt lánnyal megismerkedhessen. Még névtelen levelet is küldött – legalábbis Csáthot erről is tudósította –, melyben (nyilván egyes szám harmadik személyben) fölhívta a bölcsészlány figyelmét saját fölolvasására. A levél végén olvashatók alapján azonban arra is fény derül, hogy e rövid idő leforgása alatt – szeptember első három hete – nemcsak Tichyre figyelt föl, hanem másokra is: „Szóval, komám, bolondulok. Ez már a harmadik! Nem szégyellem és nem bánom. Sietni kell elvégre, nemsokára elhizom, sőt mi több okleveles tanár leszek.”[3] Tichy tehát „csak a harmadik” volt egyetemista szerelmei sorában. Ezt támasztja alá egy későbbi – 1904. decemberi végi – levél is, melyben barátjának, Juhász Gyulának már múlt időben beszél a három (!) lányról: „Köszöntöm volt ideáljaimat; én minden nap láttam őket a szerelem rózsás ködében. Együtt és külön Norát, Schmidt Erzsikét s az Elefántot.”[4]

Mindenesetre 1903 kora őszén Tichyt dicséri öccsének írt levelében, és külső megjelenésének ecsetelésén túl már jellembeli társát (tükörképét) is fölfedezni véli a bölcsészlányban: „benne találtam meg a nyugtalanság nyugtatóját, mely mindent elcsillapit: sötét gondolatokat, hazafájó vágyat és bohème-kórt. […] Különös és szereti a rejtelmességet, mint én; […] Olyan közönyös a világ iránt, mint én; mindenre egy szatirikus mosoly a felelet; s olyan titkolódzó is, mint az én lelkem: az alabástrom hidegségével védi meg magát a sártól."[5] Kosztolányi leírásából – valamint a fentebb idézett, Juhásznak írt sorokból – az is kiderül, hogy Tichy Margit – Ibsen hősnője után – Nórának hívatja magát, és a fiatalember Nóra-dalokat költ róla, melyek létéről e levélbeli említésen túl nincs tudomásunk.

Az ifj. Kosztolányi Árpádnak szóló levélben arra vonatkozó utalást is találunk, miszerint Tichy „gúnyos szellemessége" akkor vált át „gyengeségbe", amikor Kosztolányi Dezső költeményeit olvashatja. Ám a kamaszos nagyotmondás lelepleződik egy újabb – ismét Csáthnak szóló – levélben: nemhogy nem olvasta Tichy Kosztolányi verseit, de még csak a felolvasását sem hallgatta meg, tehát a Négyesy-szemináriumon való szerepléssel kapcsolatos nagy tervezgetés nem járt sikerrel – legalábbis szerelmi téren biztosan nem.[6] Egy október közepi levél alapján azonban fölmerülhet a kérdés, hogy Kosztolányinak később nem sikerült-e megostromolnia a lányt. Szintén Csáth Gézának írván ugyanis intimitásokról számol be, föltehetően egy Tichy Margittal kapcsolatos élményre célozva: „azt hittem, hogy más kézbe jutott a túlontúl intim irka. A rózsaszín ruháról nyilt kártyán nem irhatok; ellenben zárt borítékban egy héten belül oly körülményességgel foglak mindenről értesíteni, a minőre csak egy filozopter képes, ki egy filozoptrixről ír."[7] Ám az első egyetemi tanévet követő nyári időszakban, hazamenvén Szabadkára, már csak keserű emlékeket tud fölelevéniteni: „Van más is, de az már nem jut nekem soha osztályrészül. Nem irom le s hogy micsoda, úgy is tudja. Sokáig voltam távol s most találok itthon ismerős arcokat, melyek megfakultak; a kedvesek helyén másokat, s az arcokon, melyek a lelkembe néztek és szemeikkel beszéltek hozzám egy hideg, vékony jéghártyát, melyet nem tudok áttörni. Egy arc, fehér, hideg arc jéghártyáját bámulom mióta itthon vagyok s be kell látnom, hogy tél van örökre."[8]

Nincs információnk arra vonatkozóan, hogy Kosztolányi később is kapcsolatba került volna Tichy Margittal. Utóbbiról tudjuk, hogy végül Grábics Lajoshoz ment feleségül. 1908-ban a budapesti IV. kerületi felsőbb leányiskolának lett tanára, majd ledoktorált, és 1911-ben az *Élet* Irodalmi és Nyomda Részvénytársaságnál megjelent értekezése is, *A francia forradalom hatása szellemi életünkre. Kazinczy Ferenc levelezése alapján* cím alatt, a *Művelődéstörténeti Értekezések* című sorozat 59-es sorszámmal ellátott darabjaként. A *Századok* 1912-es évfolyamában Perepatits István – aki Kosztolányiék egyetemi évei előtt közvetlen kapott bölcsészdoktori oklevelet (1902)[9] – a következőképpen értékelte a munkát: „Tichy Margit Kazinczy Ferencnek Váczy Jánostól közzétett levelezésének 12 első kötetét kutatta át, hogy ennek alapján a kor politikai vonásokkal is erősen átszőtt műveltségi viszonyait megrajzolja. Az így nyert kép természetesen hiányos, inkább kaleidoskopszerű s tulajdonképpen azt mutatja, hogy a felvilágosodás irodalma Kazinczy lelkében hogyan tükröződik. Érdeme a munkának, hogy e levelezésekből kivonta a

történetírást első sorban értékelő adatokat, de sarkalatos hiba, hogy a szerző a német szövegű leveleket több helyütt nem értette meg."[10]

1903 novemberében egy „negyedik" lányról is hírt ad Kosztolányi. Öccsének, ifj. Kosztolányi Árpádnak és unokatestvérének, Csáth Gézának szóló levelében számol be Politzer Erzsike iránt érzett érzelmeiről, aki azonban – legalábbis e híradás alapján – közömbös maradt iránta. Kosztolányitól megtudjuk, hogy „irodalmi" vonatkozása is van e rövidebb fellángolásnak: „Politzer Erzsike, zsidó vallású szőke lány, aki mostan az ideálom. Végzetes, komor árny nyújtózkodik lelkemre e névtől. Ennek a lánynak a nénjéért Politzer Margithért halt meg Makai Emil, anélkül hogy gyerekes és költői félelmében meg is szólította volna. Ki is adott egy verskötetet *Margit* cimmel, a miért a hüséges lány kikísérte őt a temetőbe, sőt egy kétségtelenül drága koszorút is küldött neki nehéz illatú thearózsákból. Ez a thearózsaszag lebeg a leány körül."[11] A levelezést közreadó kritikai kiadás jegyzetéből tudjuk, hogy Politzer Erzsike nem volt egyetemista, így kérdéses, hogy hol találkozhatott vele Kosztolányi. Föltehetően egyetemi körökben, vagy ahhoz közelálló társaságban, mert a levél kontextusa erre enged következtetni. Ezt igazolja az is, hogy az egyetemi kiadványokban rendszeresen szerepelt Politzer Zsigmond és Fia Könyvkereskedésének hirdetése, Politzer Erzsikét pedig minden bizonnyal családi kötelékek fűzték e vállalkozáshoz. Így tehát nem meglepő, ha egyetemi fórumokon is megfordult.[12] E helyütt érdemes visszautalnunk a szabadkai gimnáziumi évekre is. Ekkor ugyanis az *Előre* című diáklapban – melynek Kosztolányi „főmunkatársa" volt – megjelent egy Makai Emilről szóló nekrológ, Szinéri Dezső tollából. A rövidebb írás a levélben említett szerelmi legendáról is szól, miszerint Makai viszonzatlanul imádott egy Ámon Margit nevű nőt. „A koporsóra csak egyetlen koszorút helyeztek, melynek szallagjára csak ennyi volt irva: Margit. A hervadt rozsákból álló koszoru a nagyszámu jelenvoltak eszébe juttatta az elhunyt boldogtalan szerelmét s nem egyszer volt hallható a tömegben elfojtott zokogás" – olvasható a szövegben.[13] A történet hitelességét nem tudjuk igazolni, annyi azonban bizonyos, hogy Makainak 1896-ban jelent meg *Margit* című kötete, és tragikusan fiatalon halt meg, szívbelhártya-gyulladásban.

Az életrajzi epizódot lezárandó, meg kell még jegyeznünk, hogy a bölcsészlányok többeknek is tetszettek, így például Juhász Gyula szintén szerelmes volt egy ideig – Elefánt Olgán kívül – Tichy Margitba, valamint Oláh Gábor sem csak Schmidt Erzsébetet kedvelte, hanem a többieket is. Bizonyíték erre egyik levele, melyben a következőket írja Juhásznak: „Az ifjú Magyarországot: Endrődit, Kosztolányit, Babicsot [sic!], Márkust, Mohácsit üdvözlöm! […] Hát Schmidt E.? Hát Tichy M.? Nyílnak-e még a völgyben – szeptember végén – a kerti virágok?"[14] A fiatal lányok népszerűségéhez föltehetően hozzájárult az is, hogy akkoriban mindössze néhány női hallgató járt csak a felsőoktatási intézménybe.

Kosztolányi azonban már szabadkai kamaszéveiben tisztában volt vele: (testi) szerelmet nemcsak az egyetem falai között lehet keresni (sőt, elsősorban nem ott), hanem az „utcán" is. Budapest ekkoriban Európa-szerte híres volt bordélyairól, és a polgári életmódnak ugyancsak része volt, hogy „úriemberek" utcalányokkal ismerkedjenek: „a prostitúció egyes formái gyakorlatilag beépültek a polgári szokásrendbe, s a prostituáltakkal való találkozás tulajdonképpen a polgári élet kimon-

dott vagy ki nem mondott, de megtűrt eseménye volt."[15] Voltak, akik bordélyházakban „szolgáltak", mások azonban az utcán szólították le a potenciális kuncsaftokat (vagy épp a kuncsaftok őket), és mentek együtt „szobára", azaz garniszállóba. A bordélyok közül híres volt a Conti utca 6. szám alatti, melynek az adott külön pikantériát, hogy épp mellette – a 4. szám alatt – székelt a *Népszava* szerkesztősége. Kosztolányi 1933–34-re datált naplóföljegyzéseiben – melyekről (a kézirat alapján is) tudható, hogy különböző időpontokban íródtak[16] – találunk is olyan leírást, mely a Conti utcai nyilvánosházhoz fűződik: „*Utcai nő.* A Conti utcai bordélyházban szombat este egy munkás megsértette valamelyik nőt. K-nak nevezte, erre a többiek, mintegy varázsütésre lekapták lábukról a lakkcipőt, és a sarkával egyszerre húszan, harmincan – nekitámadtak. Kékre-zöldre verték az arcát, egyik szemét ki is ütötték. Ezt a jelenetet – dühös, beteg amazonok egy férfi ellen – tulajdon szememmel láttam. Rendőrt hívtak, aki a munkást a nőkkel együtt bekísérte."[17] Valószínűleg szombat este nem a *Népszava* szerkesztőségébe igyekezett Kosztolányi, tehát jogos lehet az a föltételezésünk, miszerint maga is látogatta a Conti utcai „műintézményt". Másik említésre méltó bordély volt még a Maison Frida, a Magyar utca 34. szám alatt, mely már a gazdagabb rétegeket kívánta kiszolgálni. 1906. március 3-i levelében egy kevésbé ismert bordélybeli látogatásra is utal Kosztolányi. A leírásból arra is fény derül, hogy nem egy ízben elbeszélgetett az örömlányokkal, érdeklődve sorsuk felől, valamint az általuk használt kifejezésekre is fölfigyelt: „A multkor elmentem az Aranyosi féle bordélyházba s ott egy leányra akadtam ki végtelenül megtetszett nekem. […] A szalonajtóban állott s félénken visszahúzódott, mikor beléptem. A többiek köröttem zsibongtak, ő nyugodtan nézett a szemembe. A kezébe tettem a kezemet s elmentem vele – ó ne nevess, kutya! – szobára. Barátom, életemben ilyen szomorú mulatságban nem volt részem. Vacogtam a kéjvágytól, ki voltam koplaltatva, mint egy kutya. Lefeküdtünk. És én elkezdtem vele társalogni. Ha a szobában egy gyorsiró lett volna elrejtve s leirta volna a gyors, szellemtől sziporkázó párbeszédeket nyugodtan mondhatom, hogy bármelyik szinmüiró beilleszthette volna vigjátéka 3ik felvonásába. […] A kedvese meghalt. Kaszirosnő volt. Azt mondta – ilyen kifejezéseket használt – most is *a körmeivel ásná fel a holttestét.*"[18] Talán véletlen egybeesés, hogy két évvel később egy Lányi Heddának írt szerelmes levelében ugyanezt a kifejezést használja: „Hogyan lehet, hogy azt az egyetlen lányt, akihez akár a körmeimmel ástam volna az utat, megtaláltam egyszerre, váratlanul?"[19]

A nyilvánosházak 1926-ig működhettek legálisan, 1927-ben ugyanis törvényileg fölszámolták az államilag ellenőrzött bordélyrendszert. Az egykori „vevőkört" az alábbi módon jellemzi Tábori Kornél és Székely Vladimir *Az erkölcstelen Budapest* című munkájában: „Megjegyzendő, hogy Budapesten nincs is nagyon sok ilyen ember. Hanem egy csoport, mulató fiatalemberek, éjjeli foglalkozásu intelligencia és néhány megrögzötten fiatal agglegény, akik úgy járnak Budapestnek ebbe a fényes zugába, mint egy klubba. Mind ismerik egymást, a legtöbb személyesen, de a többi is látásból."[20] Az örömlányok fő „vadászterülete" egyébként az Andrássy úton és a Nagykörúton, valamint a Terézvárosban a Király utca, Mozsár utca, Ó utca és Nagymező utca környékén, illetve Erzsébetvárosban, a Dohány utcában, az Akácfa utcában, a Dob és a Hársfa utcában volt. „[Kosztolányinak] Né-

hány nő is útjába kerül. Néhány asszony, sok utcai lány. A »*Feketeasszony*«, a »*Sárgahajú nő*« s a többi körúti és körútkörnyéki olcsó démon. Szerette ezeket az »*árvalányokat*«. Érdekesnek és furcsának látta őket. Ismerője, tudója életüknek. […] Azt tervezte, ír róluk egy nagy-nagy könyvet" – foglalja össze Kosztolányi Dezsőné, viszonylag szűkszavúan mutatva be férje szerelmi életének ezt a vetületét.[21]

A kurtizánokkal való találkozások egy része – különösen a kezdeti időszakban – nem volt magányos kaland: Kosztolányi sokszor barátaival együtt rótta éjszakánként a pesti utcákat. Téglás Bélával, a különc cimborával való egyik közös portyázásukról például az alábbi anekdotát jegyezte föl: „Utcai nők között járunk. Az egyik kérdezi tőle, pap-e:

– A pápa áldását hozom, leányom – szólt neki és finoman megsimogatja az arcát. Egy kövér ká azt mondja, hogy bolond. Erre ő a nő hatalmas emlőjére mutatva igy szól:

– Mért haragszik reám Emlőssyné?"[22] Kosztolányi azonban nemcsak anekdotákat jegyzett le a prostituáltakkal való kalandjairól, hanem le is rajzolgatta őket, illetve fentebb már hivatkozott naplóföljegyzéseiben ugyancsak kitüntetett szerepet szánt nekik. Ismét Kosztolányi Dezsőnét idézzük, aki bemutatja, hogyan néztek ki az egyetemista fiatalember füzetei ekkoriban: „Keményfedelű iskolai füzetekbe írja verseit, fordításait. […] Belül az egyik oldalon tussal, néhány női alak, ügyesen, jellegzetesen. »Éji Leányok«, ezt írta fölé."[23] Későbbi naplóiban – legalábbis amennyi megmaradt belőlük – pedig egészen részletes leírásokat ad az egyes kurtizánokról, nem mellőzve a nemi aktusokkal kapcsolatos argó kifejezéseket sem. „*Fekete Manci* szögletes arcú, kék szemű, román buja utcai nő. A vendéget fűteni igyekszik a legdisznóbb beszédekkel. »Volt a Zrínyi utcában egy kurva, hívott, hogy legyek kurva, hát kurva lettem.« »Mi hozott ide, a pénz?« »Nem, a fasz – felel. – Nagyszerű pálya. Román származású és anya vagyok. Azóta magyar állampolgár vagyok – mondja –, és mint magyar akarok meghalni.« Még hazafias. (A fene egye meg.) […] A rendőrlotyók csak rendőrrel tudnak szeretkezni. Mindenütt a rendőröket figyeli. Csak házas embereket kedvel. […] Falusi kurvák, piros-fehérben, sárga konttyal. A vendéggel nem szíves. Úgy látszik, mintha mindig kedve ellenére menne el a vendégekkel. Vidékiesen. A régi, nyájas pesti kurvák, akik oly jókedvűen, frissen szolgálták ki a vendégeket, égett kezük alatt a munka. Nagy türelemmel. Sok türelem, kevés haszon!" – olvasható néhány életkép az 1933–34-re keltezett naplóföljegyzésekben.[24]

Az igazi naplóíró, és a fiatalemberek nemi életének krónikása azonban nem Kosztolányi Dezső volt, hanem unokatestvére, Csáth Géza. Az ő 1900-as évek eleji följegyzéseiből szintén több közös kalandra fény derül. Az 1905. december végi bejegyzés arról is tájékoztat, hogy nem egy ízben együtt mentek „szobára" is: „kószálni mentünk Árpival. Dide hazament aludni *Csányi* patikus barátunk üres lakásába. Én és Árpi pedig […] Utcalányokkal filozofáltunk; azok nem sokáig törődtek velünk: látták hogy itt nem igen lesz üzlet és megfordultak. Szerencsétlenségünkre Piroskával […] találkoztunk, akinek sikerült Árpit fölizgatni. – Fölmentünk. […] Hidegen végignéztem a *coitust* (cum condome) és azután letéve 1 koronát nem voltam hajlandó ugyanezt cselekedni".[25] Ez alkalommal ugyan csak Csáth és ifj. Kosztolányi Árpád volt jelen, de máskor Kosztolányi Dezső és Munk

Artúr is csatlakozott a portyához. Egy 1906. április 28-i bejegyzés már az idősebb Kosztolányi-fiú jelenlétét is taglalja: „Ma három hete nem voltam az édes kis állatoknál. Ma azzal fogadtak, mit szóltok a szalonunkhoz. Pirka »szervusz Flóri« kiáltással Árpihoz rohant. Didét Natika (vagy Lia) foglalta le, én Irént üdvözöltem, de […] Arankával vonultam el a titkok szőnyegajtaja megé."[26] 1907. március 13-ára keltezve pedig a következőt olvassuk: „Este a Szabadság téren megszolitok (Didével) egy lányt (Szöllősy Margit), aki később nem tetszik."[27] Közismert, hogy Csáth későbbi naplóiban még több utalás található a nemi életre vonatkozóan, nem egy ízben a pornográfia és a vulgaritás határát is átlépve.[28] Az ő extrémitásán túl azonban megállapíthatjuk, hogy Kosztolányi szorosabb baráti (és rokoni) körében – illetve a korszak bohémabb fiatal férfiai számára – szinte természetes volt az éjszakai élet, az utcán való kóborlásokkal és az örömlányok „fölszedésével" egyetemben. Sőt, mint arra már fentebb is utaltunk, a lányokkal komolyabban is ismerkedtek. „Kosztolányi Árpáddal, Munk Artúrral és Didével, azaz Kosztolányi Dezsővel együtt jártak az éjjeli pillangókhoz, jó pajtások lettek, néha még kirándulni is elviszik őket, s jól mulatnak, hogy megpróbálnak úrilányként viselkedni" – foglalja össze a Csáth Géza 1906 és 1911 közötti naplóit közreadó Beszédes Valéria.[29]

A rosszlányokkal való randevúzgatás azonban nem volt veszélytelen: „az 1880-as évek körül már a főváros minden harmadik-negyedik lakója valamilyen (Venus, a szerelem istennője nevéből származó) venerikus, azaz nemi betegségben szenvedett, s a fertőzöttek száma egyre csak nőtt. A 19. század utolsó éveinek állandósuló európai és balkáni csatározásai, majd a 20. század politikai viharai és leginkább persze az első világháború borzalmai idején emelkedett a lakosság halálozási aránya, a még évtizedekig gyógyíthatatlannak bizonyuló szifilisz miatt mind többen végezték életüket a kórházak vagy az elmegyógyintézetek falai között."[30] A klasszikus nemi úton terjedő betegségek közül a szifiliszen (syphilis, lues) kívül a kankó (tripper, gonorrhoea) és a lágyfekély (ulcus molle) volt még elterjedt a korban.[31] Köztudott, hogy több művész is megkapta a szifiliszt, köztük például a vetélytárs Ady Endre is. Kosztolányi betegségektől való félelme a nemi betegségekre is kiterjedt. Első szabadkai kalandját követően is azonnal szaladt az orvoshoz,[32] és pesti bohém éveiben sem feledkezett meg a szublimátos oldattal való fertőtlenítésről. Nem tudjuk, hogy ez mennyire volt bevett eljárás a korban – az első világháborús katonáknak már mindenesetre orvosi előírás volt[33] –, de hogy a Kosztolányi–Brenner-família fiainál szokásban volt, arra Brenner (Jász) Dezső is utal naplójában: „Este coitus Emmával, egy gyönyörű nővel. […] Bár az »óvszer-szerkezet« kiszakadt, de nyugodt vagyok a mosdások után."[34] Arra, hogy Kosztolányi is „mosakodott", Csáth Gézának írt egyik leveléből derül fény, amikor apja látogatásáról számol be: „Az öreg [id. Kosztolányi Árpád], amint tudod, fenn volt, és nálam szállt meg. Irtózatos furcsa helyzetek keletkeztek. […] mind a két este meglepett, mikor szublimátban mosakodtam. Reggel meggyóntatott, és kijelentette, hogy ez és a »platói szerelem« (értsd: *Rózsaszüret*) nem mívelhető együtt."[35] Kosztolányi utalása föltehetően a Lányi Heddával való (plátói) szerelmi kapcsolatára vonatkozik,[36] akivel 1907 nyarán ismerkedett össze, de csak az év karácsonyától kezdett neki udvarolni. Az intenzív levelezés és az időnkénti találkozások – míg Kosztolányi a fővárosban, addig Hedda Szabadkán tartózkodott – mellett tehát

prostituáltakhoz, illetve könnyebben kapható kokottokhoz vagy más orfeumi-kávéházi nőkhöz (az ún. egészségügyi lap tulajdonosaihoz)[37] is járt. Utóbbiak „vadmacskasága" és a szűz(ies) lány közti kontrasztot idézheti a levélben említett *Rózsaszüret* című vers – mely az 1912-es *Mágia* kötetben szerepelt, de már 1908 nyarán megjelent *A Hét*ben – néhány sora is,[38] valamint az sem lehet véletlen, hogy Kosztolányi félti unokaöccsét a „gaz nőktől": „Tanuld meg, hogy ezekkel játszani nem lehet. […] Ha láttál volna engemet két hét előtt, mikor ok nélkül elérzékenyültem, mint a paralitikusok, és sírtam sokszor egész délutánokon, megesett volna rajtam a szíved. Mindez pedig csak egy hisztérikáért volt. […] A nőt nem szabad lelki üggyé tenni. Soha, semmi áron. A férfi akkor legszebb, ha kócos hajjal megy az utcán, s gondtalanul fütyörészve les egy ingyen koituszt. Milyen fönséges szabadságot érez ekkor."[39] Visszatérve a nemi betegségek kérdésköréhez, el kell még mondanunk, hogy a bordélyokban, hivatalosan, egészségügyi felügyelet alatt dolgoztak a kéjnők.[40] Veszélyt tehát (elvileg) csak azok jelenthettek, akik nem tartoztak ilyen intézményhez, illetve nem voltak „bárcások".[41] Arra, hogy Kosztolányi még a házas éveiben sem hagyott föl a nyilvánosházak látogatásának szokásával, nemcsak naplókból és levelekből, hanem a feleség visszaemlékezéseiből is következtethetünk: „Sokszor jött haza még élete utolsó éveiben is egy-egy kedves, furcsa mondásukat, mozdulatukat idézve."[42] Özvegyként, élőszóban arról is beszélt, hogy közte és Kosztolányi között időről időre afféle „alkudozás" indult meg, miszerint a férfi hadd mehessen el a „rosszlányokhoz". A játékos incselkedés eredménye az lett, hogy Kosztolányi meglátogatta a prostituáltakat, majd hazatértét követően beszámolt feleségének az élményeiről. Mindezt természetesen sem cáfolni, sem alátámasztani nem tudjuk, azonban életrajzunkhoz mindenképpen adalékot szolgáltat az özvegy egykori szóbeli közlése.[43]

Az utcalányokkal párhuzamosan azonban „nevesebb művésznők" kegyeire is pályázott Kosztolányi. A konkrét eset, amiről több forrással is rendelkezünk, Keleti Juliskával való viszonya, de nem zárhatjuk ki, hogy ne hódolt volna más színésznőknek is indulása éveiben. Keleti Juliska (1885–1972) egyidős volt Kosztolányival, és kupléénekesnőként, valamint operettszínésznőként egyaránt ismerhette a korabeli közönség. 1901-ben lépett először színpadra Krémer Sándor társulatában, majd a Magyar Színházhoz került. Egyik – 1903 őszi – fölléptéről a következőképpen tudósított Kiss József lapja, *A Hét*: „A »Kis kofa« jegyében fog izgulni a jövő hetekben a mulató Budapest, mihelyt este félnyolcz óra lesz. A Phryne történetét zenésitette meg Sztojanovits Jenő, az a művészi kéz, amelynek az évek során tömérdek irigye akadt, mert mindent, amihez hozzányult, zseniálisan fogott meg. […] Egy kissé tapogatódzó beauté, Keleti Juliska játsza Phrynét; – bájos, mert, hála istennek, még nem kész, nem kerek és még nem rendelkezik a széles és mi reánk oly nyomasztóan ható komédiás-skálával."[44] Szerepelt a Vígszínházban is – Kálmán Imre első operettsikerében, a *Tatárjárás*ban ő volt Riza grófnő –, de ugyancsak híres volt kabarészínházas föllépéseiről, ahol főleg kuplékat énekelt. 1907 őszétől az Andrássy út 69-ben működő Modern Színház Cabaret-ban Weiner István, Leopold Ernő, valamint Zerkovitz Béla szerzeményeit adta elő. Azt követően is műsoron maradt, miután Nagy Endre – 1908 augusztusától – átvette a vállalkozást, és Modern Színpad néven működtette azt tovább.[45] 1909 és 1910 folyamán a Teréz

körút 28. szám alatti Bonbonnière-ben is rendszeresen szerepelt – immár Nagy távozását követően –, ahol szintén az említett zeneszerzők dalait énekelte, kiegészülve a vállalkozás karmesterének, Hetényi-Heideberg Albertnek a szerzeményeivel.[46]

Ha már szót ejtettünk Nagy Endre vállalkozásairól, érdemes röviden kitérni arra, hogy kabaréinak nem titkolt szándéka volt a *Nyugat* íróinak nagyobbik része által képviselt polgári radikalizmus programját népszerűsíteni, valamint irodalmat „csempészni" a pesti varieték és orfeumok világába. Nem véletlen, hogy éppen Ady Endre írt róla méltatást, kinek Reinitz Béla által megzenésített és Papp Jancsi jóvoltából elénekelt verseit ugyancsak rendszeresen műsorra tűzték: „Szinte jóleső, hogy van egy hely még, ahol a komiszságokat valóban komiszságoknak merik látni és bélyegezni, egy kis szinpadi fórum, mely fölér egy ál-parlamenttel. Néha majdnem azt hisszük, Nagy Endre maga is perverze a bátorságnak, de a bátorságot kezdjük már megszeretni még a legperverzebb Tisza Istvánnál is."[47] Nagy Endre *A kabaré regénye* címmel elhíresült életrajzi könyvéből az is kiderül, ki mindenki látogatta a létesítményt: „Az első sorban gróf Bánffy Miklós ült unokatestvérével, gróf Károlyi Mihállyal; a »*Huszadik Század*« radikális társaságát Vámbéry Rusztem és Jászi Oszkár képviselte. A szocialista vezetők között ott ültek: Garami Ernő, Weltner Jakab, Bokányi, Garbai, Buchinger. A dzsentrikaszinó egész asztalsort foglalt el. Az egyik páholyban Lánczy Leó ült családjával, a másikban Guttman bárónő, […]. Az írók közül ott volt Herczeg Ferenc és Ignotus. Bródy Sándor panyókára vetett kabátjával, kalappal a fején az ajtóból kukkantott be néha".[48] Az akkori közönség soraiban Kosztolányi Dezső is helyet foglalt, nem egy alkalommal. Tette ezt nem utolsó sorban azért, mert az ő verseit ugyancsak előadták: 1913 márciusában – az Andrássy úti Modern Színpadon – például az *Üllői úti fák*at Lányi Viktor megzenésítésében Medgyaszay Vilma tolmácsolta.[49] 1931 májusában pedig így idézte föl a kezdeti éveket, illetve azt az előadói stílust és koncepciót, amelyet Nagy mind a Teréz körúton, mind a Modern Színpadon meghonosított: „Emlékszem a Bonbonnière csöpp cukorkadobozára, melybe bele tudta gyömöszölni egész századát, erre a kabaréra, mely úgy hozzá tartozik újabb irodalmunk történetéhez, mint a franciáéhoz a Chat noir. […] Emlékezem mondataira, melyeket akkoriban, amikor írni is úgy írtak, mintha fecsegtek volna, oly gondosan és művészien épített föl, mintha nem is papírra, hanem kőtáblára kellene róni s mégis a semmibe dobta pazarul, a nézőtér dohányfüstös levegőjébe."[50] Nagy Endre társulatában lépett föl egyébként – konferansziéi szerepkörben – Mahr Nándor, Keleti Juliska férje is. Mahr gazdag földbirtokos volt, aki színészi ambíciókkal bírt, és bohém életvitele miatt elherdálta vagyonát. 1907 késő tavaszán, kora nyarán – amikor Keleti és Kosztolányi szorosabb kapcsolatba kerülhettek – már ugyan külön élt a házaspár, de hivatalosan még nem váltak el. Gyermekük is született, Klára, aki felnőttként az Amerikai Egyesült Államokban lett színésznő, ahova édesanyjával – még az első világháború kitörése előtt – emigráltak. Keleti Juliska Amerikában is karriert tudott csinálni: nemcsak színpadi sikereket aratott,[51] hanem ismét „szerencsésen" házasodott, amikor 1928-ban férjhez ment E. D. Fuller ügyvédhez, aki a Warner–Quinlau olajtröszt elnöke is volt egyúttal.[52]

Hogyan került össze Kosztolányi Dezső és az 1907-ben éppen válófélben lévő, egygyermekes anya és énekes színésznő Keleti Juliska?[53] „1907 nyarán Keleti Julis-

ka Budán, az Alkotás utcában lakott, ugyanabban a házban, amelyben a Sydney Carton néven írogató, korábban Oscar Wilde baráti körébe tartozó nagy különc, Rozsnyay Kálmán (1872–1948) is. […] annyi bizonyos, [hogy Rozsnyay és Kosztolányi] 1907 nyarán már jól ismerték egymást. Összejártak. Ennek jele (s közvetett bizonyítéka), hogy Rozsnyay egyik tárcája, amelyet *Narciss* címmel a Wilde társaságában megismert Lord Douglas-ról írt, éppen június 30-án jelent meg Kosztolányi ekkori lapjában, a *Budapesti Napló*ban."[54] Ekkor még másfél évvel előtte vagyunk a nagyváradi Wilde-bemutató (*A páduai hercegnő*) okozta botránynak, valamint Kosztolányi és Rozsnyay afférjának, mely a fordítás kérdésével kapcsolatban alakult ki.[55] A szerelmi ügy lebonyolításában segédkező barát, Rozsnyay Kálmán személyéhez egyébként egy levél vezet el, melyet Kosztolányi Dezső írt hozzá. Kosztolányi azon passzusához, hogy „Ird meg, megmutatta e neked a levelemet a fekete csoda?", Rozsnyay a következő megjegyzést fűzte: „Mahr Nándorné, Keleti Juliska, énekesnő, akivel egy házban laktam és nálam ismerte meg Kosztolányi és alaposan belebolondult."[56]

Az idézettel együtt három olyan levelet is ismerünk, amelyekben szó esik Keletiről. A Szabadkáról küldött, 1907. júliusi keltezésű levelek pontos sorrendjét a kritikai kiadás készítői állapították meg. Az ennek megfelelően elsőként keletkezett levelet Kosztolányi Horvát Henriknek címezi, és a következő bekezdésben szól szerelméről: „Egyébként most semmi újság sincs. Julie nagysádot nagy sikerek után – teljes diskreciót kérek – ott kellett hagynom. A hölgyről egyébként elárulom utólag, hogy ön igen imponált neki. Másnap meggyónta nekem, hogy a »doktor« az ő baudelairei közönyével és büszke bóktalanságával a leghelyesebb volt. Erre becsületszavamat adom."[57] A kritikai kiadás jegyzete alapján a „Julie nagysád" megnevezés Keleti Juliskát takarja, ám a további két levél ismeretében akár az is előfordulhat, hogy egy másik nőről van szó, akit éppen Keleti miatt hagy ott Kosztolányi. Az énekes-színésznőnél ugyanis nem volt teljes a siker: noha föltételezhetően lefeküdtek egymással, Keleti Juliska mégis – idő előtt, azaz még a fiatalember vágyai lecsillapultát megelőzően – kiadhatta Kosztolányi útját. Ezenkívül azt sem tudhatjuk pontosan, Keleti ismerte-e Kosztolányi akkori kompániáját. Ha egyszer Rozsnyaynak kellett közvetítenie, és még az is döcögősen ment, akkor nehéz elképzelnünk, hogy a művésznő gyakran megfordult volna a fiatalember baráti körében. Egy későbbi levél – melyet Kosztolányi föltehetően Mohácsi Jenőnek írt – alapján azonban akár azt is elképzelhetőnek tarthatjuk, hogy Keleti valóban ismert pár fiatalt Kosztolányi társaságából. Ezenkívül a névazonosság miatt – „Julie" – sem vethetjük el teljesen a kritikai kiadók álláspontját.

A másik levél, amelyről érdemes szót ejtenünk, a már említett, Rozsnyaynak szóló. Ez a szöveg ugyancsak 1907 júliusában keletkezett, és egyértelmű dokumentuma a szerelem történetének. Kosztolányi soraiból kiderül, hogy éppen Keleti Juliska válaszlevelét várja, és egy kínosabb affér – esetleges „hiszti" – után vannak: „Ma reggel megkaptam a leveledet. Megértettem belőle, hogy *más levelet* nem kapok. […] Mister, légy hozzám egészen őszinte. A földszinten[58] bizonyára nagy kacagással fogadták az én kisded kirohanásomat s téged biztak meg, hogy engemet hideg lepedő és bromnátrium nélkül szép szerével kiábránditsál. Igaz? Most már csak pszihológiai szempontból érdekel az affér. Ird meg, megmutatta e neked

a levelemet a fekete csoda? […] Tudod minden érdekel és nem is pusztán pszihológiai szempontból… […] Pihennem kellene és érzem, nem birok. Előttem a szabadság és soha sem voltam inkább rab, mint ma. […] Egyébként tisztelem a szobádat, a pamlagokat, az iróasztalod fölött álló Wilde-képeket, az Alkotás utca köveit, az egész kedves, arhaikus Budát."[59] A legutolsó idézett mondat arra enged következtetni: Rozsnyay kölcsönadhatta a lakását légyottra Kosztolányiéknak.[60] A többi utalásból azonban nyilvánvaló, hogy Keleti Juliska nem viszonozza olyan mértékben a „szerelmet", mint ahogyan azt a fiatal férfi elvárná.

Gyanúnkat megerősíti a harmadik forrásértékkel bíró levél is, melynek föltételezett címzettje tehát Mohácsi Jenő. A kritikai kiadás jegyzetének föltevését részben megkérdőjelezi a levél hangneme, mely alapján talán egy még közelibb barátjának írhatta sorait Kosztolányi: „A hölgyről most, mikor a levelemet körmölöm, semmit sem tudok. Se levél, se hir; csend, csend, csend. Bennem is csend van és savanyú, buta közöny."[61] A levélhez fűzött jegyzet arra alapozza föltételezését, miszerint Kosztolányi megígéri e barátjának, hogy segíti verseit elhelyezni „a lapban", és a *Budapesti Napló*ban – ahol dolgozott – ezekben a hónapokban csak Mohácsitól jelennek meg költemények. Mohácsi azonban Adyval sokkal jobb kapcsolatban volt, mint Kosztolányival, így fölmerül a kérdés: miért éppen utóbbihoz fordult volna verseivel? Kosztolányi ekkoriban még két lapnál volt belső munkatárs: *A Hét*nél és a *Bácskai Hírlap*nál. Ha megnézzük, hogy 1907 júliusát követően kik jelentkeznek versekkel a két nevezett helyen, akkor a *Bácskai Hírlap*ot egyből kizárhatjuk. Nemcsak azért, mert a releváns időszakban Havas Emil, Lányi Géza és Babits Mihály egy-egy versét olvassuk csak[62] – akiknek nem írhatta ezt a levelet Kosztolányi[63] –, hanem azért is, mert a levél címzettje minden bizonnyal kapcsolatban állt Keleti Juliskával. Mindezt igazolja Kosztolányi sora: „Akárhogy is áll az ügy, kérlek értesits, mit beszél."[64] *A Hét* című folyóiratban pedig ugyancsak nem akadtunk nyomára olyan szerzőnek, akivel Kosztolányi baráti viszonyban állt volna, és a versei az adott időszakban ott megjelentek volna.[65] Akár Mohácsi a címzettje a nevezett levélnek, akár nem, egy minden bizonnyal kiderül belőle, mégpedig az, hogy Kosztolányi további ostromát keményen elhárította végül Keleti Juliska: „Nekem fájt a tapintatlansága módfelett s szeretném elfeledni, hogy a szerelmeslevelemet úgy eldobta, mint egy árnyékszékpapirost."[66]

Ám a levélben további megjegyzéseket is olvashatunk, melyek arra engednek következtetni, hogy Kosztolányinak nemcsak Keleti Juliskával, de még Rozsnyayval is megromolhatott a kapcsolata: „Hoske úr négy levelet irt hamarjában, melyekre én természetesen sem direkte, sem indirekte nem válaszoltam. A »lovag« nem feledkezett meg a könyvekről sem s ma már előttem fekszik Douglas – új bivalybőrkötésben, új Vorsatz-papirokkal[67] – s a fekete Vénusznak szánt tiszteletpéldány,[68] melyről azt sem tudom, át fogom e adni, vagy sem. Akárhogy is áll az ügy, kérlek értesits, mit beszél. […] A vaginák kellemetlen illata facsarja az orrom. […] A fekete Vénusz pedig aludjon jól, mert én is jól alszom!"[69]

1907. július 7-én a *Budapesti Napló* egy három versből álló ciklust közöl Kosztolányi tollából, *Fekete Vénusz* címen.[70] Az első, *A magány papja* című darab később külön is napvilágot lát: 1909-ben *A Hét* hasábjain, 1920-ban pedig a *Kenyér és bor* című kötetben.[71] Az erotikus hangú költemények a fekete misék világát idé-

zik. Ám nem a Sátánnak, hanem egy sátáni nőnek – a Fekete Vénusznak –, azaz egy ördögi femme fatale-nak hódolnak a hívek: „Gyertyaláng lobog, piros árny suhan ránk, / Asszonyok gyülnek fekete misére, / A papod vagyok s te az éjkirálynő, / Fekete Vénusz. // Bánatom nehéz miseköntösében / Hódolok neked szomorú szavakkal, / Illatos tömjén hizelegve bódít, / Fekete Vénusz."[72] Az utolsó szakasz – *Táncok éjszakája* – egyenesen szadomazochisztikus jelenetet idéz, a nemiség agresszív és démoni vetületét hangsúlyozva: „Rogyó inakkal táncolunk az éjben, / Ily lázas álom nem gyötört soha. / Bús áldozattal húll könnyünk a porba, / Gázolva testünk, lelkünket tiporva / Uralkodik az éj úrasszonya. // Imádjuk őt mind titkos iszonyattal, / Láttára elsápadnak a szivek. / A kereveten ül, kezébe korbács, / Csipője lágy, szelid bokája formás, / Szemébe hűs tűz s forraló hideg. // […] Bősz láncba fogva vágtatunk előre, / Mi rettegő komor bohócai. / Szájunkba vértől tajtékzik a zabla, / Gyeplőnk kaján mosolylyal tartja-tartja / És nincs erőnk széjjelszakitani. // […] Meg-megbicsaklunk, ám suhint az ostor / És táncolunk, loholva, balgatag. // S én a bolondok közt a legbolondabb / A trónja talpát rázom mérgesen. / […] S eléje vágom maradék-eszem."[73] A vers megjelenési időpontja és tematikája alapján joggal gyanakodhatunk arra, hogy a Keleti Juliska-szerelem motiválhatta Kosztolányit a megírásra. Lengyel András odáig jut a következtetési láncolatban, hogy Kosztolányi pszichoszexuális dinamikájának önleleplezését is meglássa a költeményben. Alábbi észrevételeivel alighanem egyetérthetünk: „Természetesen teljes félreértés volna azt föltételezni, hogy Keleti Juliska és Kosztolányi valóságos együttlétében valamiféle szadomazochisztikus aktus valósult meg: ezt a versek alapján, megalapozottan föltételezni sem lehet. De a vágy esztétikai transzformációjának módja mégis a szexuális fantázia egyik jól körülírható esetére utal."[74]

Érdemes utalnunk rá, hogy Kosztolányi költészetében már korábban is előfordult egy „fekete asszony": az éppen akkor megjelenő *Négy fal között* című kötetben – melyből éppen Keleti Juliskának is tervezett adni – *A fekete asszony* címmel külön ciklust találunk, melynek több versét szintén közölte Kosztolányi napilapokban és folyóiratokban. Így például – a cikluscímet idéző – *A fekete asszonyhoz* című verset 1905 végén a *Bácskai Hírlap*ban, vagy a később *Szeptemberben* címen a kötetbe kerülő, elsőként ugyancsak *A fekete asszonyhoz* címen hozott verset, mely 1906 júniusában volt olvasható a *Budapesti Napló*ban.[75] A költemények tematikája hasonló, mint a *Fekete Vénusz* esetében láthattuk: ezúttal is halálerotika és satanizmus jellemzi a hangnemet, valamint a femme fatale, sőt – ennek erősebb változata – a vámpírnő (vamp) motívuma is fölsejlik: „Te vagy az éjjel és az örvény, / A kárhozat és a mennyország, / Mostan lesújtasz, porba lökvén, / Majd felemelsz újból tehozzád. // Költészetem izzik te rajtad / Pokoli pompában, setéten, / Rubinpiros parázsos ajkad, / Mivel iszod éjjente vérem. // […] Légy áldva, hogy lelkem gyötörted, / Te sápatag, gonosz cherubja / A szenvedésnek és gyönyörnek."[76] Vagy másutt: „Nyomomban a fekete asszony, / A vérivó, halvány, szelíd, / Ki szép szavával ront meg itt / És csókkal öl meg játszi harcon…"[77] Hangsúlyoznunk kell, hogy a szerelem vamp tematikája divat volt a korban, és számos hazai, illetve külföldi költő művészetében is megjelenik, mint például Babits Mihály[78] vagy Baudelaire; utóbbitól pedig fordított is Kosztolányi.

A femme fatale jelenség lényegében a Lilith-mítoszhoz nyúlik vissza, és a feleségtípus (Éva) árnyoldalát, azaz a férfitól független (szabad életet élő) kurtizánt jeleníti meg. Többek között Maria Janion szerint is a századvégi feminizmus erősödése hozta magával a vamp nőalakok elszaporodását mind a képzőművészetben, mind az irodalomban: „A *fin de siècle* korában csak úgy nyüzsögtek az irodalomban és a művészetben a végzet asszonyai. Egyesek úgy gondolták, hogy az ilyen nőszemélyben megtestesült gonosz mitologizálásának új hulláma (ez az alak még az Évát megelőző bibliai démonikus Lilithből ered) válasz volt az erősödő emancipációs törekvésekre. Egyébként ez nemcsak a férfifantázia szüleménye volt. Nők is – írónők, színésznők, »az élet királynői« – építgették ezt a mitológiát, megmámorosodva az »örök asszonyiság« nevében gyakorolt hatalom látszatától."[79] Már a romantikában is népszerű volt konkrétan a vámpírnők ábrázolása, de a fin du siècle-re jellemző femme fatale egyenesen közhellyé vált a korban. Amint például Ady Endre fogalmaz egy tárcájában: „A fatális nő francia kitalálmány, szellemes babona, nem is uj és csak annak az uj bizonysága, hogy a francia lélek mindörökre romantikus marad. […] Egyáltalában Páris szavakat és jelszavakat szeret fölujitani s az egyik legdivatosabb ige most: a Femme Fatale. […] La Femme Fatale, valóban csak szamár poéta, vagy számító, divatos conferencier mondhat ki ilyet – ma már. Baudelaire még irhatta volna, Noziére [sic!] még fölolvashatja, de ma már – hajh-hajh – nagyon megokosodtunk. Még csak nem is az asszonyt tartjuk fátumnak, hanem azt a természeti parancsot, hogy a férfinak *kell* a nő. Szóval – akármit beszélnek a feministák – a nőnek minden értéke és fatalitása is természetesen a férfiban van."[80] Már az 1800-as évek elején megjelennek a vámpírok az irodalomban, Byron, John William Polidori, valamint Bram Stoker hatására; utóbbinak, illetve Goethének és E. T. A. Hoffmann-nak köszönhetően pedig a vámpírnők is főszerephez jutnak. Ám a 20. század eleji „reneszánsz" főként Baudelaire-hez, valamint a képzőművészetben többek között Félicien Rops-hoz köthető. A démonizált nő sztereotípiája aztán könnyen asszociáltatott a korszak rettegett betegségének, a szifilisznek a veszélyére: Rops *Mors Syphilitica* című képe például egy halálfejes, sovány kurtizánt ábrázol, amint várja vendégét.[81] A belga grafikushoz és festőhöz – s egyúttal Baudelaire-hez – köthető dekadens halálerotikát szintén megtaláljuk Kosztolányi verseiben.[82] A *Négy fal között* kötet *Szeptemberben* című darabjában például ezt olvassuk: „Midőn utolszor voltam a szobádba, / Hideg, fagyos volt az arcod, kezed […] // Te mosolyogva mondtad: újra vért köpsz, / S már várod a halált."[83] *Utolsó versek* költeményében pedig az egymással amúgy is rokon halálerotika és vampkultusz vegyülékével találkozunk: „Halott asszony az én szerelmem, / Aki nem érez és nem él, / S meredt, fehér szederjes arcán / Lebeg a hosszu szemfedél, // Magas, sötétlő sírban alszik, / S azt sem tudom, hogy merre, hol, / Éjjente, érzem, sírja terhét / Feldobja és hűs könye foly."[84] Kosztolányiról tudjuk, hogy Baudelaire-t is fordított, valamint más dekadenseket, köztük például Swinburne-t, akinek *Atalantá*jával kapcsolatban Mario Praz Sade márki hatását hangsúlyozza,[85] Oscar Wilde-ot, akinél szintén központi szerephez jutnak a byroni ihletettségű démoni hősök, vagy éppen Gabriele D'Annunziót, akinek művei (többek között) ugyancsak femme fatale-jairól híresek. Sőt, Kosztolányi nemcsak fordított tőlük, hanem tanulmányokat is szentelt nekik, nem egy ízben életrajzukra is

kitérve. Meg kell még jegyeznünk: kortársai ugyancsak komoly figyelmet szenteltek ezen szerzők munkásságának, például Babits szintén fordított Baudelaire lelki rokonától, a Kosztolányi által „egészséges dekadens"-nek nevezett[86] Swinburne-től műveket.

Nem érdemes róla megfeledkeznünk, hogy Ady Endre éppen erre a szerelmi lírára célzott, amikor a *Négy fal között*ről írt kritikájában kijelentette: „hus-vér asszony nincs egyetlen szerelmes verse mögött sem".[87] A „fekete asszony" Kosztolányi Dezsőné korábban már idézett utalása alapján – Ady állításával ellentétben – föltehetően egy prostituált lehetett: „Néhány nő is útjába kerül. […] A »*Feketeasszony*«, a »*Sárgahajú nő*« s a többi körúti és körútkörnyéki olcsó démon."[88] Az Ady-kritika 1907. június 1-jén látott napvilágot a *Budapesti Napló*ban, tehát megközelítőleg egy hónappal azelőtt, hogy Kosztolányinak a Keleti Juliskával való liaisonjáról dokumentumokkal rendelkezünk. A szerelem „virágzása" azonban korábbra tehető, két okból is: egyrészt a júliusi levelek már múlt időbe teszik a kapcsolat kezdetét, másrészt Kosztolányi ebben a hónapban nem Budapesten, hanem Szabadkán és Olaszországban tartózkodik. Utóbbiról a levelek keltezésén túl egy *Budapesti Napló*-beli szerkesztőségi üzenetből – mely a „Vihar" jeligéjű olvasói levélre volt válasz – is tájékozódhatunk: „K. D. ezidő szerint szabadságon van, mihelyt visszajön, értesiti önt tárcája sorsa felől."[89] A túlfűtött versek (*Fekete Vénusz*) – melyek *A fekete asszony*-ciklus folytatásaként, sőt akár „fokozásaként" is fölfoghatóak – megjelenése nem pusztán a szerelemmel hozhatók tehát összefüggésbe, hanem akár egy Adynak adott válaszként is értelmezhetjük őket, Keleti Juliskával mint „hús-vér asszonnyal" a hátterükben. Akár eltöltött pár „démonibb" éjszakát Kosztolányi Keleti Juliskával, akár nem, annyit leszögezhetünk: a rövid szerelmi epizódnak ugyan lehetett köze a *Fekete Vénusz* megírásához és 1907 júliusi megjelentetéséhez, ám nem feltétlen ez volt az elsődleges és egyedüli motivációja.

Az, hogy rövid epizódról beszélhetünk, nemcsak Kosztolányi levelei alapján tudható, hanem a *Budapesti Napló*nak a *Szinház, müvészet* rovatában megjelent cikkeiből is rekonstruálható.[90] 1907. július 2-án *Keleti Juliska Budán* címmel rövidebb tudósítás jelenik meg arról, hogy a művésznőt Krecsányi Ignác – aki az állandó budai nyári játékhely megteremtésében vállalt úttörő szerepéről volt híres – vendégszereplésre kérte föl a Budai Színkörbe. A színésznő művészetének méltatására is kitérő sorok szerzőjeként Kosztolányit sejthetjük: „*Keleti* Juliska két év óta vált meg a szinpadtól zajos tapsviharban. Most a szinpad ujra visszakövetteli magának ezt az igazán temperamentumos szinésznőt, aki az operettszinpadra is mindig izlést, intelligenciát, igazi müvészetet hozott. Két kedves operettben, a »Suhanc«-ban és a »Drótostót«-ban fog fellépni e hónap közepén. Ezek a vendégszereplések a nyárnak müvészi eseményei lesznek."[91] A tudósítás ugyan rövid, ám – egyetérthetünk a cikket ugyancsak idéző Lengyel Andrással abban, hogy – kellő reklámértékkel bírhatott, különösen, ha tekintetbe vesszük, hogy Keleti épp hosszabb szünet után kívánt *visszatérni* a színpadra. Ezt követően több ízben is említik nevét a rovatban, az egyes föllépéseiről hírt adva, de sehol sem találjuk nyomát különösebb dicséretnek vagy erősebb hangsúlynak.[92] Az azonban már „beszédesebb", hogy a Faludi Sándor által vezetett Modern Színház Cabaret-nek– a Bonbonnière „ellenkabaréjának", melyet szűk egy évvel később (1908 augusztusában) éppen

Nagy Endre fog átvenni – megnyitó előadásáról szóló tudósításában Kosztolányi egyáltalán nem említi Keleti Juliskát. Sem nevét, sem produkcióját nem hozza szóba, pedig a nem sokkal korábban még csak „Fekete Vénuszként" becézett művésznő is föllépett azon az estén, azaz 1907. október 11-én:[93] Zerkovitz Béla *Limonádé* című szerzeményét énekelte, az este hetedik műsorszámaként.[94] Az október 13-án napvilágot látott, D. sziglával jegyzett szövegben a következőket olvassuk: „a budapesti ember annyira megkívánja a cigaretta és piccolo mellé az élcet, a kedélyt és a müvészetet, mint a mindennapi kenyeret. […] *Pálmay* Ilka népszerüségének, szépségének, müvészetének verőfényében tündöklött. A tegnapi est azonban *Medgyaszay* Vilmáé volt. […] A szük, fényes szinházacska *Medgyaszay* énekszámai után valósággal dörgött az ujjongó tetszés-lármától. […] Ebből a tetszésből bőven kijutott *Vörös* Lidynek is, egy teljesen ismeretlen szinésznőnek, aki készen, merészen ugrott a szinpadra és a müvészet kellős-közepébe."[95] Láthatjuk tehát, hogy Kosztolányi az ünnepelt dívák mellett még egy „teljesen ismeretlen" színésznőt is inkább dicsért és emlegetett, mint Keleti Juliskát. Az énekesnőnek egyébiránt nem sokkal később magánéleti botrányáról is volt alkalma tudósítani a lapnak: Máhr Nándor, a váló férj ugyanis úgy megfenyegette egykori kedvesét – tehetetlen dühében gyilkossággal rémisztgette –, hogy a nő följelentést tett a rendőr főkapitányságon.[96] Ehhez a történethez – akárcsak a róla szóló híradáshoz – azonban Kosztolányinak már nem sok köze lehetett.

(folytatjuk)

JEGYZETEK

A szerző 2015-ben az NKA alkotói támogatásában részesül.

1. Heinrich Gusztáv irodalomtörténész, egyetemi tanár. Lásd még a *Kosztolányi Dezső egyetemi évei* (folyóiratban: *„miért nem fejezted be az egyetemi tanulmányaid?"*) című fejezetet.

2. Kosztolányi Dezső [a továbbiakban: KD] levele Brenner Józsefnek [Csáth Gézának], Budapest, 1903. szept. 25., in *Kosztolányi Dezső Levelezése 1. 1901–1907. Kritikai kiadás,* szerk. Buda Attila, s. a. r. Buda Attila – Józan Ildikó – Sárközi Éva, Pozsony: Kalligram, 2013, 56–57. [a kötet a továbbiakban: KDL1]

3. KDL1, 57. A kritikai kiadásból idézett levelek szövegénél – az olvasás könnyítése végett – elhagytam a szövegkritikai jeleket (így az utóbb törlésre került szavakat is), és csak a legvégső változatot hozom.

4. KD levele Juhász Gyulának, Szabadka, 1904. dec. 29., in *KDL1,* 309. Nóra: Tichy Margit; Schmidt Erzsébet: (1884–) bölcsész, az *Egyetemi Lapok*ban és a *Virágfakadás*ban jelentek meg írásai, Oláh Gábor szerelme volt, később Iványi Bertalanhoz ment feleségül; Elefánt Olga: (1886–) Toldy Ferenc unokája, az egyetemi évek alatt Juhász Gyula szerelme. Miután utóbbi befejezte tanulmányait, Elefánt lett a Négyesy-szemináriumok titkára. Payr Hugóhoz ment feleségül, az Iparművészeti Múzeumnak lett munkatársa, 1908-ban pedig *Tér és testtömeg az építészetben* címmel könyvet is kiadott. Az adatok forrása: Belia György: Jegyzetek a levelekhez, in Juhász Gyula *Összes Művei. Levelezés I. 1900–1922,* s. a. r. – –, Budapest: Akadémiai, 1981, 359–360. [a kötet a továbbiakban: JGYL1]

5. KD levele ifj. Kosztolányi Árpádnak, [Budapest, 1903. szept. 26. körül], in *KDL1,* 60–61.

6. „A szép szökeség nem volt ott s én a falaknak, (mert több lány nincs csak ő) deklamáltam szerelmi dörgedelmeimet. Dejszen csak ragadjam ezt a nőstén bestiát remegő térdeim közé, Shakespearet nemzek vele!…" – KD levele Brenner Józsefnek [Csáth Gézának], [Budapest], 1903. okt. 4., in *KDL1,* 78.

7. KD levele Brenner Józsefnek [Csáth Gézának], Budapest, 1903. okt. 11., in *KDL1,* 82.

8. KD levele Juhász Gyulának, [Szabadka, 1904. júl. 9–17. között], in *KDL1,* 116–117. A leírásból nem egyértelmű, hogy szabadkai „arcokról" beszél-e KD, vagy budapestiekről, köztük épp Tichyről. A leírás alapján („fehér, hideg arc") a *JGYL1* sajtó alá rendezője arra jutott, hogy Tichyről van szó. A *KDL1* is átveszi az információt, de jelzi annak bizonytalanságát, hivatkozván a Babits–Juhász–Kosztolányi levelezés vonatkozó jegyzetére. Vö. JGYL1, 355; KDL1, 119; Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése, s. a. r. Belia György, Budapest: Akadémiai, 1959, 247.

9. Perepatitsnak számos – főként a *Századok* hasábjain publikált – recenzióján túl egyetlen jegyzett művéről (a disszertációjáról) tudunk: A magyar művelődés I. Ferdinánd korában, Budapest: Pátria, 1902. Vö. Szinnyei József: Magyar írók élete és munkái, X. köt., Budapest: MTA (Hornyánszky Viktor Könyvkereskedése), 770.

10. Perepatits István: [Tichy Margit], *Századok,* 1912, 466. [*Történeti irodalom* rovat]

11. KD levele ifj. Kosztolányi Árpádnak és Brenner Józsefnek [Csáth Gézának], [Budapest, 1903. nov. 10.], in *KDL1,* 84.

12. Vö. a levélhez tartozó jegyzete a kritikai kiadásnak: KDL1, 86.

13. Szinéri Dezső: Makai Emil. 1871 [1870!] –1901, *Előre,* PIM Kézirattára, Gy. n. sz.: 2007/51/8. Lásd még *„Az iskolában hatvanan vagyunk"* című alfejezetet is.

14. Oláh Gábor levele Juhász Gyulához, [Debrecen], 1905. szept. 19., in *JGYL1,* 77.

15. Császtvay Tünde: Előszó, in *Éjjeli lepkevadászat. Bordélyvilág a történeti Magyarországon,* szerk. – –, Budapest: Osiris, 2009, 7.

16. A füzetben utóbb beragasztott részek is szerepelnek, valamint több visszaemlékezés, nem egy ízben keltezéssel ellátva. Lelőhelye: MTAKK, Ms 4611/1.

17. Kosztolányi Dezső: Napló 1933–34, in – –: *Levelek – Naplók,* összegyűjt., s. a. r., jegyz. Réz Pál, Budapest: Osiris, 1998, 819. [a továbbiakban: Napló 33–34]

18. KD levele Csáth Gézának, [Szabadka, 1906. márc. 2.], in *KDL1,* 466.

19. KD levele Lányi Heddának, [Budapest, 1908. jan. 14. körül], in – –: *Levelek – Naplók,* összegyűjt., s. a. r., jegyz. Réz Pál, Budapest: Osiris, 1998, 143. [a kötet a továbbiakban: KDL-Réz] A datálásnál a következő kiadvány közlését is figyelembe vettem: Dér Zoltán: Fecskelány. Dokumentumregény, Újvidék: Forum, 1985. [a továbbiakban: Fecskelány]

20. Tábori Kornél – Székely Vladimir: Az erkölcstelen Budapest, Budapest: A Nap Újságvállalat Nyomdája, 1908, 5.

21. Kosztolányi Dezsőné: Kosztolányi Dezső, Budapest: Révai, 1938, 176. [a továbbiakban: Kosztolányiné]

22. Téglás-jegyzetek. Lásd még az *„egyik kávéházból a másikba"* című alfejezet vonatkozó hivatkozásait.

23. Kosztolányiné, 151.

24. Napló 33–34, 828, 832, 836.

25. Ifj. Brenner József (Csáth Géza): Napló. 1906–1911, Dér Zoltán hagyatékából közreadja Beszédes Valéria, Szabadka: Életjel, 2007, 21.

26. 1906. ápr. 28., in ifj. Brenner (Csáth), i. m., 71.

27. 1907. márc. 13., in ifj. Brenner (Csáth), i. m., 104.

28. Tudomásom szerint már a PIM Kézirattárában található egy olyan – egyelőre kiadatlan – napló is, amelyben kizárólag a nemi életének eseményeit örökítette meg, ábrákkal illusztrálva.

29. Beszédes Valéria: Utószó, in ifj. Brenner (Csáth), i. m., 208.

30. Császtvay, 2009, i. m., 8.

31. Lásd Doros Gábor munkáit a témában. Pl. Doros Gábor: A nemi egészségügy problémái, előszó Scholtz Kornél, Budapest: Országos Közegészségügyi Egyesület, 1928.

32. „Kosztolányi Dezső az Előre forgótőkéjének felhasználása árán ismerte meg a szerelmet, mert az egy forint ötven krajcárt kitevő tiszta vagyont egy szőke démonnál feláldozta a szerelem oltárán. […] az öreg Wilheim bácsihoz, a háziorvoshoz, ő egyedül szaladt fel ijedten […] a kedves, jó, öreg orvos nagyot nevetett, amikor a pácienst megvizsgálta, megállapította, hogy egyszerű bolhacsípés az, amiből a gyermeki képzelet vérbaj-elefántot csinált." – Fenyves Ferenc: Még egyszer elmondom… Fenyves Ferenc írásai, Szabadka: Minerva, 1938, 180–181. Lásd még a *„Már néha gondolok a szerelemre"* című alfejezetet is.

33. Az első világháborús katonák körében egyenesen előírás volt a szublimátos oldattal való fertőtlenítés, hogy a szexuális kalandokba bonyolódó legénység egészséges maradjon. Vö. Babucs Zoltán: Védekezés a nemi betegségek ellen a magyar hadseregben (1920–1945), http://eletmod.transindex.ro/?cikk=12525.

34. Jász Dezső: Hasznok és keserűségek. Egy szabadkai gimnazista század eleji naplója. 1908–1910, közreadja Dér Zoltán, Szabadka: Életjel, 2001, 131.

35. KD levele Csáth Gézának, [Budapest, 1908. tavasz], in *KDL-Réz,* 156.

36. Lásd a következő, *„Fecskelány"* című alfejezetet.

37. „Ezek olyanok, akik a kéjelgést keresetszerüen üzik, de nem kizárólag ezzel foglalkoznak. Orfeum-énekesnők vagy szinésznők, bolti leányok, varróleányok, végre férjes asszonyok és szüleiknél lakó leányok." – Fényes László: A társadalom és a nemi kérdés, Budapest: Molnárok Lapja Könyvnyomdája, 1907, 107.

38. „Királylánynak kötök ma csokrot, […] // Haragvó rózsákkal verekszem / És vérrel áztat száz hazugság. / Cirógatnak virágos ágak, / Alattomos, gonosz cicuskák, […] // […] Karmolnak égő rózsakörmök, / A földre vág egy gúnyos ördög. // […] Belém hasít a tearózsa, / Akár a tigris szörnyű karma, / Megyek előre zúzva, marva. // […] De te ne félj, aludj csak, édes, – / Fehér ágyban fehérlő rózsa! – / A te csokrod hajnalra kész lesz." – Kosztolányi Dezső: Rózsaszüret, in – –: *Mágia,* Békéscsaba: Tevan, 1912, 68–69. Megjelenési adatai *A Hét*ben: Kosztolányi Dezső: Rózsaszüret, *A Hét,* 1908. júl. 12., 442.

39. KD levele Csáth Gézának, [Budapest, 1908. tavasz], in *KDL-Réz,* 155–156.

40. „A bordélház tulajdonosa, mielőtt valamely nőt bár honnan házához venne, köteles őt mindenek előtt orvosilag megvizsgáltatni, hogy részére egészségi bizonyitványt, ez után a főkapitányság elébe állitani, hogy személyére türelmi bárczát szerezzen. […] A bordél tulajdonos köteles naponta reggeli órában, az orvosi vizsgálat napjait kivéve, hölgyeit megvizsgálni, és ha betegséget gyanitana, a városi orvosnak azonnal jelentést tenni, a nőt pedig az orvosi vizsgálat megtörténtéig férfi érintkezésétől eltartóztatni." – Bordélházak- és kéjhölgyek iránti szabályrendelet, 1874. Idézi: Császtvay, 2009, i. m., 212.

41. „A bárczás nőknek három osztályuk van: a bordélyháziak, a magánbárczások és a futóbárczások. Ami rendőri szempontból egyenlővé teszi őket: az a hetenkint kétszer való rendőrorvosi vizsgálat." – Fényes, 1907, i. m., 105.

42. Kosztolányiné, 176.

43. Kosztolányi Dezsőné szóbeli közlése alapján. A történetet már özvegyként, budapesti társaságokban, többeknek is elmesélte.

44. [Szerző nélkül]: Magyar Szinház, *A Hét,* 1903. nov. 22., 769.

45. Vö. Alpár Ágnes: A fővárosi kabarék műsora 1901–1944, Budapest: Magyar Színházi Intézet, 1978, 44–48. [a továbbiakban: Alpár-kabaré]

46. Vö. Alpár-kabaré, 33–36.

47. Ady Endre: Nagy Endre fóruma, *Nyugat,* 1912. aug. 1., 230.

48. Nagy Endre: A kabaré regénye, Budapest: *Nyugat,* 1935, 121–122.

49. Vö. Alpár-kabaré, 75.

50. Kosztolányi Dezső: Nagy Endre, *Nyugat,* 1931. máj. 1., 581–582.

51. Különböző magyar társulatokkal lépett föl, mint a New York-i Magyar Színtársulat, a New York-i I. Rákóczi Kuruc Férfi és Női Betegsegélyező Egylet, a Magyar Nemzeti Színház (Cleveland), Páldy Margit Színtársulata és Békeffy László Pódium Színpada. Az előadásokról hírt adott az *Egyetértés* (1913), az *Amerikai Magyar Népszava* (1914), a *Szabadság* (1915), illetve a Göndör Ferenc szerkesztette *Az Ember* is (1934, 1939, 1941, 1951). Az egyes tudósítások adatait lásd bővebben: Bodó Ibolya: Amerikai magyar színjátszás. Adattár. 1869–1970, Budapest: Argumentum Kiadó–OSZK, 2001. A forrást Gajdó Tamás ajánlotta figyelmembe, akinek ezúton is köszönetet mondok.

52. Az adatok forrása: Magyar Színművészeti Lexikon. A magyar színjátszás és drámairodalom enciklopédiája, II. köt., szerk. Schöpflin Aladár, Budapest: Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézet, 1929[–1931], 398.

53. Az esetet Lengyel András tárta föl részletesen, így a továbbiakban főként az ő általa is hivatkozott forrásokra támaszkodom: Lengyel András: Kosztolányi „fekete Vénusz"-a, *Híd,* 2010/nov., 3–14.

54. Lengyel, 2010, i. m., 6. A Lengyel András által hivatkozott cikk adatai: Sydney Carton [=Rozsnyay Kálmán]: Narciss. A *Budapesti Napló* eredeti tárcája, *Budapesti Napló,* 1907. jún. 30., 2–3.

55. Lásd az előző fejezet *Műfordítások az indulás éveiben* című alfejezetét.

56. KD levele Rozsnyay Kálmánnak, Szabadka, 1907. júl., OSzK Levelestár. És: in *KDL1,* 657–658.

57. KD levele Horvát Henriknek, Szabadka, [1907. júl.], in *KDL1,* 654.

58. Mahr Nándor és Keleti Juliska Rozsnyayval egy házban, a földszinten laktak.

59. KD levele Rozsnyay Kálmánnak, Szabadka, 1907. júl., in *KDL1,* 657.

60. Ugyanerre a következtetésre jut Bíró-Balogh Tamás is. Vö. Bíró-Balogh Tamás: A Holnap társaság „botrányos" kültagja. Rozsnyay Kálmán Nagyváradon, *Tiszatáj,* 2008/nov., 119.

61. KD levele Mohácsi Jenőnek [?], Szabadka, 1907. júl., in *KDL1,* 660.

62. Havas Emil: Csókok éjszakája, *Bácskai Hírlap,* 1907. júl. 11., 3; Lányi Géza: Mondschein-szonáta. Finale, júl. 28., 2; Babits Mihály: Házi mulatság, aug. 25., 1.

63. Ketten közülük szabadkaiak voltak, tehát nem volt szükségük Kosztolányi közvetítésére. Babitscsal pedig akkortájt szintén váltottak levelet, melynek tartalmához nem igazodik a föltevés szerint Mohácsinak írt dokumentum.

64. KD levele Mohácsi Jenőnek [?], Szabadka, 1907. júl., in *KDL1,* 660.

65. A szóba jöhető időszakban – tehát 1907 júliusa és szeptembere között – az alábbi szerzőktől olvashatunk verseket *A Hét* hasábjain: Barcsai Géza, Emőd Tamás, Faragó József, Kaffka Margit, Pásztor Árpád, Rudnai Győző, Szép Ernő, Telekes Béla.

66. KD levele Mohácsi Jenőnek [?], Szabadka, 1907. júl., in *KDL1,* 660.

67. Rozsnyay a *Budapesti Napló*ban közzétett tárcájában utal is ezekre a kiadványokra, megjegyezvén, hogy Kosztolányi fordított is belőlük néhány verset: „Két parányi könyv dokumentálja a Wilde Oszkár barátjának költői talentumát. A költő megküldte nekem is: pompás pergament kötések; diszei könyvespolcomnak. (Kosztolányi Dezső forditott le belőlük nehányat nagyon szépen.)" – [Rozsnyay], 1907, i. m., 2.

68. A *Négy fal* között első kiadása.

69. KD levele Mohácsi Jenőnek [?], Szabadka, 1907. júl., in *KDL1,* 660.

70. Kosztolányi Dezső: Fekete Vénusz. I. A magány papja, II. Zsoltár, III. Táncok éjszakája, *Budapesti Napló,* 1907. júl. 7., 2–3.

71. Kosztolányi Dezső: A magány papja, *A Hét,* 1909. máj. 2., 297; in *Kenyér és bor. Új versek,* Békéscsaba: Tevan, 1920, 73.

72. Kosztolányi Dezső: Fekete Vénusz. II. Zsoltár, *Budapesti Napló,* 1907. júl. 7., 2.

73. Kosztolányi Dezső: Fekete Vénusz. III. Táncok éjszakája, *Budapesti Napló,* 1907. júl. 7., 2–3.

74. Lengyel, 2010, i. m., 8.

75. A teljesség igénye nélkül néhány példa: Kosztolányi Dezső: A fekete asszonyhoz, *Bácskai Hírlap,* 1905. dec. 24., 15. [„I. Ki vagy te?"; „II. Még mostan is szeretlek,"; „III. Bus látományok, nagy, fehér nők"; a *Négy fal között* első kiadásában az I–II: *Utolsó versek;* III: *Viziók*]; A fekete asszonyhoz, *Bácsország,* 1905. júl. 23., 5. [„Virágos arcú lányseregbe"; az első kiadásban azonos címen, római I-es számmal jelölve]; A fekete asszonyhoz, *Budapesti Napló,* 1906. jún. 10., 2. [az első kiadásban: *Szeptemberben,* a további kiadásokban: *Fekete asszony*]; Kosztolányi Dezső: A fekete asszonyhoz, *Budapesti Napló,* 1906. szept. 23., 2. [az első kiadásban azonos címen] Lásd bővebben: Forrásjegyzék 1–5. Fölhasználtam továbbá Zákány-Tóth Péter *Cikluskonkordanciák* című munkaanyagát is.

76. Kosztolányi Dezső: A fekete asszonyhoz, in – –: *Négy fal között,* Budapest: Pallas, 1907, 69, 71. [a kötet a továbbiakban: NFK1]

77. Kosztolányi Dezső: Utolsó versek. III, in *NFK1,* 78.

78. „A sápadt, vérivó leányok / keringenek szivem körül; / zsineget fonnak zabolának – / hajrá! a Sátán úgy örül! // […] »Elég ti létlen boszorkányok! / vad semmi! vampir-elmerajz! / Lelkem tinektek zárva; nálam / a titkos kulcs; az égi pajzs.«" – Babits Mihály: Vérivó leányok, in – – *Összes versei. 1902–1937,* Budapest: Athenaeum, [1937], 51.

79. Janion, Maria: Vámpiriáda, in – –: *A vámpír. Szimbolikus biográfia,* ford. Babits Mihály et al., Budapest: Európa, 2006, 202.

80. A[dy]. E[ndre].: La Femme Fatale, *Pesti Napló,* 1909. febr. 17., 6–7.

81. A démoni (sátáni) nő archetípusáról és művészetekbeli megjelenéséről lásd még: Janion, i. m. és: Praz, Mario: La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica, Firenze: Sansoni, 1948.

82. Itt jegyezzük meg, hogy Kosztolányi lefordította többek között Baudelaire *Epitáfium* című versét is, melyet szerzője épp Rops-nak ajánlott. Vö. Baudelaire, Charles: Epitáfium, in Kosztolányi Dezső: *Tinta,* Gyoma: Kner, 1916, 83.

83. Kosztolányi Dezső: Szeptemberben, in *NFK1,* 73.

84. Kosztolányi Dezső: Utolsó versek. II, in *NFK1,* 78.

85. Praz, 1948, i. m., 222–225.

86. Vö. Kosztolányi Dezső: Swinburne, *Nyugat,* 1908. dec. 1., 446–447.

87. Ady Endre: „Négy fal között". Kosztolányi Dezső verses könyve. A *Budapesti Napló* eredeti tárcája, *Budapesti Napló,* 1907. jún. 1., 2.

88. Kosztolányiné, 176.

89. [Szerző nélkül]: Szerkesztői üzenetek. Vihar, *Budapesti Napló,* 1907. aug. 17., 12. Vö. még: Lengyel, 2010, i. m., 10.

90. A *Budapesti Napló* színházi rovatában megjelent szövegekre Lengyel András tanulmánya hívta föl a figyelmem. Vö. Lengyel, 2010, i. m. Az ott hivatkozott és az életrajzban is idézett cikkeket az elsődleges forrás alapján hozom.

91. [Szerző nélkül]: Keleti Juliska Budán, *Budapesti Napló,* 1907. júl. 2., 11. Lásd még: Lengyel, 2010, i. m., 7.

92. Pl. [Szerző nélkül]: Ujházi Ede a Városligeti Szinházban, *Budapesti Napló,* 1907. aug. 25., 12; [Szerző nélkül]: Király Szinház, szept. 15., 9. Utóbbit Lengyel András hangsúlyosabbnak véli (Lengyel, 2010. i. m., 11.), ám Ferenczy Károly neve is előkelő helyen szerepel a tudósításban, valamint a rovatban még Fedák Sári és Küry Klára is külön említést kap, így a nevezett hírt nem tárgyalom külön az életrajzban.

93. Az eredetileg október 1-jére tervezett indulásról ugyancsak hírt adott a *Budapesti Napló* színházi rovata, Keletit mindössze fölsorolás szinten említve: „Már az első esték müsorán szerepel *Molnár* Ferenc vigjátéka, *Szomaházy* István életképe, *Heltai* Jenő operettje, amelynek zenéjét *Szirmai* Albert, a Kabaret karmestere irta. […] a személyzet lajstromában ugyanis oly ragyogó nevek találhatók, amilyen a *Pálmay* Ilkáé és a *Me[d]gyaszay* Vilmáé. A tagok közt vannak továbbá Tornay Jancsi, *Keleti* Juliska […]." – [Szerző nélkül]: Modern Szinház (Cabaret.), *Budapesti Napló,* 1907. szept. 24., 11.

94. A részletes műsort lásd: Alpár-kabaré, 43–44.

95. D.: Modern Szinház-Kabaré, Budapesti Napló, 1907. okt. 13., 8–9.

96. [Szerző nélkül]: Egy budapesti regény. A szinésznő és váló férje. Máhr Nándor lelövéssel fenyegette Keleti Juliskát, *Budapesti Napló,* 1907. okt. 20., 10.

HÁY JÁNOS

Balassi Bálint

Abban a korban született, amelyben minden fiú születni akarna. Amikor nem virtuális és szilikon figurák harcoltak egymással egy képernyőn, hanem hús-vér emberek, amikor egy összecsapásban számított a személyes helytállás, bátorság, ügyesség, amikor még nem a harcászati eszközök technikai fejlettsége döntötte el a küzdelmet. Olyan kor volt ez, amit legendássá tett a nemzeti emlékezet, amire úgy gondolunk vissza, mint egyértelműségre, hogy ott áll a török, s vele szemben a magyar, a török a rossz, a magyar a jó. Az egyszerű jó és rossz világa ez, az igazi hősiesség ideje, akárcsak a mesékben, de itt mégis voltak valódi emberek, valódi helyszínek, s az egész mégsem az erencián túl és az üveghegyeken túl zajlott, hanem épp ott, ahol mi is élünk.

Buda elfoglalása (1541) és az egri csillagok után (1552) vagyunk. Ekkor volt kiépülőben a végvárvonal, s épp egyikben e várak közül, a bányavárosokat védő Zólyomban született hősünk 1554. október 20-án. Balassa János, a törökverő apa

itt szolgált, mint bányavárosi főkapitány, valamint Zólyom vármegye főispánja. Balassa János semmivel sem volt rosszabb hírű, mint a hozzá hasonló magyar arisztokraták, mint a testvérei például, akik szintén befolyásos főurak voltak (főként a pálfordulatairól, és kiváló hadvezéri képességeiről elhíresült Menyhártot érdemes felemlegetni). Egyszerűen csak rosszhírű volt. Kedvére fosztogatta a kereskedőket, a jobbágyokat, nem riadt vissza az erőszakoskodástól, kegyetlenkedéstől sem, vagy épp a városi lakosság törvénytelen megsarcolásától. Állandóan pereskedet rokonokkal, szomszédokkal valami birtok ügyében. Nem volt kedvenc sem a városi lakosság, sem a jobbágyság körében. Afféle reneszánsz haramia, akiről köztudott volt, hogy kellőképpen művelt és tájékozott a világ és a kultúra dolgában. Ez a kettősség valójában végigkíséri Bálint sorsát is, aki életében a Balassa nevet is használja csakúgy, mint a Balassit. Mint felvidéki arisztokrata gyereket, persze nem az anyukája (Sulyok Anna) nevelte, hanem egy dajka, aki a korszokás szerint egy helyi arc volt, egy szlovák néni. Így aztán a szlovák, s ennek révén a szlováktól alig elkülönböző lengyel szinte együtt alakult ki az anyanyelvvel. Ez a tudás belépő volt a többi szláv nyelv terepére is, mondjuk a horvátéra (a vagyonteremtő, s Mohácsnál elesett nagyapa, Ferenc mégiscsak horvát bán volt).

Balassa János, ez a reneszánsz műveltségű rablóvitéz, perekkel, politikai alkukkal, foglalással, foglyokkal való üzleteléssel és persze kereskedéssel próbálta növelni vagyonát, a kor szokásai szerint. Emiatt hol itt, hol ott tűnik fel az országban, hol kitüntetett pozícióban, hol börtöntöltelékként. Ott van Rudolf koronázási ceremóniáján 1572-ben. Bálintot is magával viszi, aki a korabeli leírások szerint itt nyűgözi le juhásztáncával a vendégsereget. Hogy mi volt ez a tánc csak találgatni tudjuk, feltehetőleg egy legényes. E látványos fellépés jelentheti, hogy költőnk kiváló ritmusérzékkel rendelkezett von haus aus, de még inkább azt, hogy már kamaszként is kedvelte a feltűnést. Ott voltak a koronázáson, Balassa Szlavónia zászlajával díszelgett, holott pár évvel korábban felségárulás gyanújába keveredett sógorával, az egri hőssel, Dobó Istvánnal. A tündökletes karrier helyett hamarosan a pozsonyi börtönből kell megszöknie, s lóhalálában menekülnie Lengyel földre, ahol a családnak szintén voltak birtokai. Bár tisztázódik a vádak alól, soha nem nyeri vissza korábbi státuszát az udvarnál.

A kalandos és zűrzavaros élet ellenére Balassa János adott arra, hogy a kis Bálint megfelelő oktatásban részesüljön. Magántanítók, köztük Bornemisza Péter, csiszolták a kissé rakoncátlan gyerek tudását. Az oktatás centrumában a testi és zenei nevelésen túl a latin nyelvű klasszikus műveltség állt (a hivatali nyelv ez időben nagyrészt a latin), de tudni kellett németül is, hisz ez is alapnyelv akkortájt. Az alig tizenéves Bálintot apja Nürnbergbe küldi, hogy a kor egyik legfontosabb német városában nevelődjön.

A német katonai szempontból is fontos volt, hisz ez lett a magyar mellett a végvárak másik katonai nyelve. Ám ha végvár, tudnunk kell, a végvárak világa a kanonizált tudáshoz, erkölcshöz, viselkedéshez képest afféle ellenkultúra volt. Egy speciális szubkultúra, ahol a nyelvek – a német, a szerb, az olasz, a spanyol, a cseh, a horvát – és a nyelvek által közvetített kultúra, s nem utolsó sorban erkölcsi felfogás keveredett. Portyák, párviadalok, verekedések, mulatozás. Olyanok voltak ezek a véghelyek, mint mai romkocsmák a Kazinczy utcában, amelyektől, ahogyan a rom-

kocsmáktól sem, a sokféle nyelven karattyolás és a halálba ivás, s persze a rom sem volt idegen. Bár más szempontból, kicsit emelkedettebb megfogalmazásban, tekinthetjük a végvárakat a valahai lovagi kultúra újraszerveződő helyszíneinek is, ahol az énekmondás, a végvári küzdelmekre épülő hősi mitológia alakította a gondolkodást, gondoljunk csak Tinódi költészetileg nem túl fergeteges hősi énekeire.

Különös volt ennek a világnak a társadalmi metszete is. Mivel az összezártság nem tette lehetővé, hogy a társadalmi osztályok elkülönüljenek, volt afféle kommunikációs átjárás a különböző rétegek között. Ahogyan az emberek kénytelenkelletlen kaput nyitottak, kapu nyílt a populáris vagy népi kultúra számára is, ami épp úgy vált Balassi anyanyelvévé, mint a Bornemisza által oktatott kulturális tradíció. Ahogyan a társadalmakat katalizálja a perifériáról centrumba törekvő erő, a művészetek terepén is tetten érhető ez a mozgás. A megfáradt centrális beszédmód, életet kap a nem kanonizált kultúra irányából érkező művészeti produktumoktól. Nem véletlen, hogy a Balassi-költészet referenciaanyagai a latin (különösen Ovidius) és humanista (Petrarca) elődökön és kortársakon túl a különböző virágénekek, népdalok, katonaénekek. Balassi ebben a kulturális, életviteli és életfelfogásbeli sokszínűségben nő fel. A tanulás, az olvasás része a mindennapoknak, ahogyan a kardforgatás is. Bár a korabeli vélekedés szerint János képességeiből Bálint inkább az okosságot, míg nála kilenc évvel fiatalabb öccse, Ferenc a kardforgató tehetséget örökölte.

1570-ben együtt menekül a szülőkkel a lengyel birtokra, itt születik első irodalmi műve, a *Beteg lelkeknek való füves kertecske*, amit „németről magyarra az ő szerelmes szüleinek háborúságokban való vigasztalására" fordított, majd meg is jelentetett 1572-ben (a német eredeti Michael Bock lutheránus prédikátor könyve). Az apát hamarosan rehabilitálják, az anya talán a megpróbáltatások miatt meghal. Bálint követi az apját Bécsbe, aztán nem sokkal később egy Báthory István elleni katonai akció során az erdélyi fejedelem foglya lesz. De miféle fogoly! Valójában barátként és rokonként kezelik, szabadon jár-kel az udvarban, s csapja a szelet a főúri hölgyeknek. Mikor a szultán a kiadatását kéri, mert orrol ezért a jóltartásért, Báthory egyszerűen nemet mond. A fejedelmi udvarban születnek első versei, nem kis mértékben szerelmi lenyűgözöttségéből fakadóan. Ekkor indul a pályáján az a költő, akit elsőnek tekintünk a magyar költészetben, s aki, bár nem előzmények nélkül, de valóban az első is volt. Mondhatnánk, hogy ő a magyar költészet kamaszkora, ha nem volna az életművön belül egy egyértelmű felnövekedés. Mondhatnánk, hogy ő rakta le a magyar költészet alapjait, ha nem építene maga Balassi erős várat erre az alapra.

A korai szerelmes versek valójában olyanok, mint ahogyan ma is versel egy szerelmes kamasz. A szív úgy lángol, hogy majd leég tőle a három részre szakadt Magyarország, aztán ha nincs fogadókészség a lángolásra, akkor meg szenved és gyötrődik és megkínozva érzi magát. A szerelem rabságában sínylődik, beteg a lelke, halálra van kárhoztatva. A betegség, a halál a szerelmi gyötrődés szinonimája lesz. Egy temető nem volna elég, annyiszor belehal szerzőnk az érzelmekbe. Ezek a versek valahol ott toporognak a középkori trubadúrlíra küszöbén, inkább befelé pislogva, mintsem elhagyva ezt a biztonságos udvari költészetet. Felszínen mozgunk. Nincs fogható érzelem, nincs az érzelmeknek tárgya, csak afféle ideája,

s hiába, hogy konkrét nők vannak célba véve, a konkrétságot a versfőkben megbújó néven kívül semmi nem jelzi, csak hevültség van, boldogság, ha épp viszontszeretik (*5. Nő az én örömem..., 22. Ímé a pelikán* – a számozás a Balassi-kódex alapján készült kiadásokat követi), keserűség, ha kikosarazzák (*8. Reménségem nincs már nékem*), s persze feneketlen önsajnálat, s némi nagyképűsködés. „Nem illik azért neked lenni hozzám félkedvvel, / Ha meggondolod, hogy kiket hattam érted el" – olvassa a szerelme fejére (*23. Keseríte sok bú és bánat…*).

Úgy meg vannak terhelve a versek érzelemmel, hogy egy nőhöz nem is szólhattak, hisz egy nő ennyi érzelmi teher alatt bizonyára összeomlott volna. Az epekedés és gyötrődés külhoni mintákról lelesett paneljeivel találkozunk, a képek és hasonlatok dagályosak, a valósághoz kötöttségük szinte fel sem lelhető. Kicsit olyan, mintha költőnk a szerelem érzésébe lenne szerelmes, s hogy ki váltja azt ki, tulajdonképpen másodlagos. Az ez időben írt istenes versek, melyek e költészet másik fontos irányát jelentik, s később a zsoltármagyarításokban teljesednek ki, hasonló szerkezetűek, csak épp a nő helyett itt becsúszik az Isten, akinek kutya kötelessége volna, ha hősünk megbánta bűneit, és imádatáról tanúbizonyságot tett, jutalomban részesíteni, halálfélelme alól feloldozni, az ellenségeit megbüntetni, alaposan bosszút állni rajtuk (*Az te nevedért…*).

Nem szabad elfeledni, ezek a szerelmes versek konkrét céllal születtek: megszerezni egy nő kegyeit. A vers megszületik, Balassi kis ajándékkal egyetemben eljuttatja a célközönséghez, aki konkrétan egy ember. Sokszor az istenes versek édeskés látszatbűnbánata sem született más célból. Mivel is lehetne lenyűgözni egy hívő úrhölgyet, ha nem azzal, hogy mennyire osztozik költőnk is ebben a hitben, s hogy ezt milyen pazarul tudja kifejezni. Bár ekkor még korántsem mondanám pazarnak ezt a költészetet. Folyamatosan olvasva kicsit megterhelő ez a sehol nem mélyülő és sablonoktól sem idegenkedő versépítés. Igaz, itt is találunk, ha nem is teljes verseket, de lenyűgöző sorokat. Kit nem tudna megfogni egy ilyen sor: „Két szememnél több sincs, ki sirasson éngem" (*4.*), vagy amikor ezt a képet hozza: „Én keserves szüvem hozzá oly állandó, / Mint fenőfa télben nyárban maradandó" (*27.*).

Minden közhelyesség ellenére egy biztosan látható. Balassi nagyon is figyelembe veszi a közönségét, a kiszemelt nőt, s mivel céljai vannak, nem tűzdeli tele a verseit tudálékos hasonlatokkal, mitologikus utalásokkal. Hisz akár a nőkre, akár a végvári harcostársakra gondolunk, mint közönségre, ezek a műveltségi petárdák nem értek volna célt. Határozott akarata, hogy a jól fogható világ- és érzelemábrázolás felé forduljon, méghozzá olyan nyelven, ami korszerű volt, s valószínűleg közel állt a beszélt nyelvhez vagy az éppen divatos dalnyelvekhez.

Míg a versek az érzelmi hevültségben bolyonganak, addig Balassi Bálintnak van egy reális, némiképp ennek a széplelkűségnek ellentmondó élete. De mielőtt ezt az életet feszegetnénk, kicsit az életrajz rejtélyeiről kell szólni. Hiába van dokumentálva ezer és ezer adattal Balassi élete, bizonyos életrajzi elemeknél, az életrajzíró csak feltételes módot használhat. Nem ritka az olyan megfogalmazás, hogy nincs rá adatunk, de valószínű, hogy Bálint apjával volt 1573-ban Liptóújváron, 1574–75-ben Bécsben, itt találkozhatott például Jacob Regnarttal, az udvari gyerekkórus karnagyával, élvezhette a pásztori költészetet művelő Istvánffy társasá-

gát, persze, hogy tényleg találkozott-e vagy élvezhette-e, senki nem tudja. Az apja küldhette Báthorihoz, a Báthori-ellenes akció nyilván fedősztori, ezt bizonyítja Báthori Balassihoz való meleg viszonya. Ha a levél igaz, amit Báthory 76-ban a nagyvezírnek írt Balassiról, akkor a költő már fél éve Magyarországon lehetett. Nem tudjuk, mit csinált 76 ősze és 77 tavasza között. 1691-ben Braunsbergben járt, az ottani jezsuitáknál, de hogy mit és meddig csinált ott, arról semmit nem tudunk, bár feltételezhetjük, hogy találkozhatott az itt tanuló nem kis létszámú magyar közül néhánnyal. Nem ritkák az olyan típusú megjegyzések, hogy vagy Báthori nem mond igazat, vagy Balassi hazudik, esetleg csúsztat. Sokszor még a ténynek látszó adatokat sem tudjuk pontosan. Hiába tudjuk, mikor nevezték ki Egerbe, nem tudjuk, hogy mikor érkezett oda. S ezen túlmenően össze-vissza keverjük a lírai hős és a valós Balassi életét. Erre persze Balassi is rájátszott, hisz reneszánsz kordivat a lírai hős pozíciójában tetszelegni, s a verseket afféle kváziéletrajzként írni, szerkeszteni.

Valószínűleg a leglátványosabb történet, a nagy szerelem is csak feltételezéseken alapul. Nehéz elképzelni, hogy a meglehetősen jó házasságban élő Losonczy Annával házasságtörő kapcsolatot tartott volna fenn Balassi. Főként, ha számításba vesszük, hogy a korabeli Magyarország mennyire prűd volt, s mennyire szigorúan elítélte a házasságtörést. Losonczi István, Anna apja, a felügyelete alá tartozó nógrádi területre például egészen abszurd mód szigorú törvényt hozott e tárgyban. „Amely házas ember mással latorkodik, írja a törvény, az pellengérben szegezzék az szerszámát, és egy sarlót adjanak kezében, hadd metssze le ő maga… Ha peniglen asszonállat vétkezik, azonképpen kiverjék az faluból." Mindezt figyelembe véve sokkal inkább hihető, hogy az Anna-versek célközönsége nem Losonczy Anna, hanem valaki más Anna, hisz e név a kor egyik legkedveltebb női neve volt, példának okáért Balassi anyját is így hívták. Az adatok arra engednek következtetni, hogy költőnk inkább a hajadonok és özvegyek után koslatott nagyerővel, bár ez is csak feltételezés, hisz két eset, az érsekújvári és egri kapitány felesége utáni hajsza ennek ellentmond. Azt azonban tudjuk, hogy egy gazdag özvegyet, Dobó István lányát, a huszonöt évesen megözvegyült Krisztinát, aki nem mellesleg anyai ágon első unokatestvére volt, némi udvarlást követően elveszi feleségül. E házasság számtalan ellenségeskedés és peres ügy előcsarnoka lett. Nem csak a közeli rokoni kötődés miatt, hanem mert Balassi a házasság napján kamaszos lendülettel elfoglalja Sárospatak várát, amit az új feleség révén jogos jussának tekint. Igaz, pár óra múlva Dobó Ferenc emberei kipaterolják az ifjú párt, de a jogsértés megtörtént. Amúgy ez a házasság vitéz Casanovánk életének más szempontból is szégyenfoltja, hisz a nagy hódítót, a férjek rémét hamarosan felszarvazza az ifjú hitves.

Az utókor, amely legendát gyártott szerzőnkből, számtalan életrajzi adatot a lírai én versekben megbújó történetéből olvas ki. Olyan az irodalomtudomány, mint egy megcsalt feleség, aki minden apró információban a vélt igazsága bizonyítékát látja. Egyszerre találunk legalább három Balassi Bálintot, a feltételezhetően valódit, a versben megbújó ént és persze, amit mindebből az utókor kikevert, a legendát. S hozzá kell tenni, mindháromból, helyesebben e három kevercséből a konfabuláló utókor seregnyi változatot gyártott le.

Kár is volna azt várni, hogy bárki is kivonhatja magát a legendaépítésből, hisz minden újabb igazságtevés, a korábbi legendák tükrében csillan meg, s nem tudhatjuk, hogy itt-ott lerántva a valóságba az életrajzot, másutt mennyire őrizzük mi is a legendát. Egy biztos, a valódi Bálint úr korántsem volt olyan, mint a szerelméért lihegő érző lény. Egy duhajkodó iszákos volt, aki nem riadt vissza portyákon török foglyokat beszerezni, akár asszonyokat és gyerekeket is. A közhiedelem, némiképp az *Egri csillagok* nyitójelenetétől elkápráztatva, úgy tartja, hogy csak a törökök raboltak civil lakosokat, valójában viszont a magyaroktól sem volt idegen nőket és gyerekeket begyűjteni. S hogy tovább romboljuk a hősi mítoszt, magyar fogolynak általában rosszabb volt lenni, mint töröknek, mert a magyar főurak, Balassi apja is, s persze maga Balassi is, kedvvel kínozták a foglyokat. Musztafa budai pasa így panaszkodik Rudolf császárnak: „Balassa Bálint az kezes rabokat nyomorgatja és kínozza…" S ez nem a török túlzása, hisz maga Balassi adja parancsba, hogy „azoknak, azkik Hasszán agáért kezesek, alól az harmadik zápfogokot vonassa ki Kegyelmed, és mindeniknek 75. az farán üttessen el Kegyelmed háromujjnyi temérdek pálcával…" De Bálintunk nem volt rest elverni azt, aki épp nem tetszett neki, a nemi erőszaktól sem rettent meg, s egy irat szerint lóért vásárolt kurvákat. „A szegény özvegyről, írja egy jelentés, pólyát, fejkötőt, hajfonatot, övet, erszényt leszakított, és a mezőn lovon ülve fel, s alá hajszolta, és végre a lóról leszállva gabonába vetette, és ha az ő szolgája két más személlyel együtt nem mentette volna meg, kényét rajta kitöltöte volna…" Panaszolják, hogy mint szidalmaz másokat, hogy ezt mondja, „Bestia hitetlen lélek, kurafi vagy meghalsz ma, vagy megszegik ezentől egynéhány oldalad csontja, hogy soha, ha megélsz is emberré nem leszesz..." „Már puszta nevére összeborzadunk, nem csupán látására" – nyilatkoztak a zólyomi polgárok. Egri és érsekújvári katonáskodása is nőügyekkel, duhajkodással terhelt. Afféle magyar Don Juan, minden férj rettegett, hogy ez a gyenge katona érzelgős szavakkal lecsapja kezéről a feleségét. Meghökkentő esetek tömege, számtalan beadvány, vádirat és visszaemlékezés vall a költő erőszakoskodásáról, verekedéseiről, tivornyázásairól, nagyképű hőzöngéséről. Olyan érzése van a mai kutakodónak, hogy belecsússzunk itt a legendásításba, mintha Balassi megelőlegezett volna egy számunkra jól ismert költői magatartásmintát, az önmagától teljesen lenyűgözött zseniét, amilyen Petőfi vagy Ady volt, holott feltehetőleg másról van szó. Inkább ered ez a viselkedés a kor szokásrendjéből, ami Balassa János idejében majdhogynem elfogadott volt, ám most, a Habsburgok által konszolidált királyi területeken kicsit jobban feltűnik, s mivel léteztek törvények, törvényekbe ütköztek. Az erőszakoskodás persze mindenképpen erőszakoskodás, nem menthető a korszokásokkal. A tények tények, és nem legendák, ahogyan az sem legenda, hogy szerzőnk, a különböző beadványokat és birtokpereket tekintve több aktát és peres ügyet szignált, mint ahány verset.

De mennyi is ez az annyi? Mekkora ez a versanyag? Itt egy újabb feltételezésre bukkanunk: Az úgynevezett *Balassi-kódex*ben fennmaradt versgyűjtemény alapján, amely gyűjtemény valószínűsíthetően az eredeti Balassi-kézirat hiteles másolata, mely összeállítást a költő, ez szinte bizonyossággal állítható, épp a Losonczy Anna utáni hajsza idején készített (1588 körül). E másolat alapján reprodukálhatjuk a szerzői szándékot. A szerelmes versek itt két ciklusba szerveződnek. Az első a

házasságáig terjedő időszakot fogja át, ebben a kamaszos érzelmektől az Anna-versekig és túl tart az anyag, gyaníthatóan szerkezetileg nem a kronológiát követve. A záróvers, a *Bocsásd meg, Úr Isten, ifjúságomnak vétkét* kezdetű megrendítő vallomás, olyan gyönyörű sorokkal, mint „Az én búsult lelkem én nyavalyás testemben / Té-tova bujdosik, mint madár a szélvészben."

A második részbe kerültek a megcsalt férj panaszai, s a Júlia-versek, illetve az akörül írt egyéb versek. Mindkét ciklus harminchárom versből áll. Feltételezés szerint külön ciklusba kerültek volna az istenes versek, melyekből e logika alapján szintén 33-at szeretett volna a költő, csak hát idő híján elakadt a versszekér. A 99 vershez készült volna egy összefoglaló vers, így lett volna a korban népszerű szerkesztési elvként működő számmisztikai megfontolások alapján százverses a kötet. Mindez persze csupán feltételezés, miképpen az is, hogy a ciklusos szerkesztés azt a célt szolgálta, hogy nyomtatásban megjelenhessenek a versek, hogy Balassi kötetet akart volna. Ki tudhatja ma már? A tény az, hogy a versek kéziratban maradtak fenn és másolás vagy épp szájhagyomány útján terjedtek, át- és deformálva az eredeti szöveget. Az istenes versek ugyan megjelentek 1632-ben Rimay János verseivel keverve, majd 1650-ben a két szerző műveit szétválasztva, s onnéttől néhány évente újra és újra kiadták, de a szerelmi líra nemcsak hogy nem jelent meg, de néhány évszázadra el is tűnt. A költő halála után még közkézen forogtak a kéziratos gyűjtemények, például Zrínyi Miklós könyvtárában is megvolt, *Balassi Bálint Fajtalan éneki* cím alatt, aztán kikopott a könyvtárakból, s a köztudatból, Petőfi vagy Vörösmarty például csak az istenes verseket ismerhették, csak 1874-ben került elő a Radvánszky család könyvtárából, s 1879-ben jelent meg először. Mi a valóság, ha egyáltalán érdemes ezt megkérdezni, a valóság csupán annyi, hogy léteznek ezek a versek, amelyek egyértelműen kirajzolják egy valódi költői fejlődési ívét. Mind a költészeti hagyaték, mind a levelek tudatos építkezésről és költői – méghozzá korszerű költői – öntudatról vallanak. *„Nem rosszak bizony, az mint én gondolom"* – írja versküldeménye mellé barátjának Batthyány Ferencnek, akinek ezt a kis kollekciót azért juttatja el, hogy a jóbarát szerelmi ügyét elősegítse, magyarán bérbe adja a verseket. (Ez amúgy az egyetlen eredeti kéziratban megmaradt Balassi-összeállítás.)

Az életmű csúcsa a második 33-as ciklus, centrumában a Júlia-versekkel, melyek valójában egyszerűen gazdasági megfontolásból születtek. Balassi vagyon helyett pereket és tisztázatlan birtokviszonyokat örökölt, s ami volt, annak is a nyakára hágott, tartozásai voltak, többek között egy tetemes összeggel magának Losonczy Annának is lógott, amit megadni nem volt se szándéka, se módja.

Losonczi Anna, a dúsgazdag özvegy megszerzése révén végre konszolidálhatta volna az életét. Ez az anyagi érdek olyan költői minőséget hívott életre, amilyet a magyar kötészet addig nem ismert, olyan csúcsokra ért, ahol előtte, s ahová hosszú ideig utána, mondjuk Csokonaiig, magyar költő nem járt.

A Balassi-versek, már a korai költemények is, lenyűgözik olvasójukat a féktelen dallamosságukkal és ritmikájukkal. Nem véletlen a dallammegjelölés! Tulajdonképpen dalszövegeket olvasunk, melyeket egyes életrajzok szerint a költő lanttal kísérve elő is adott. A kor dalnoka ő, egyszemélyes popzenekar. Fülre írt, nem ujján számolgatva a szótagokat, s a dallam nagyúr, a rossz szavakat, ritmusokat leve-

ti magáról. Akár tábortűzi gitáros volt, akár nem, a ritmus úgy fut, hogy szinte énekelve olvas az ember, s emiatt a paneleket mozgató verseket, az időnként gyenge ragrímes megoldásokat is elfogadja. Elfogadja azért is, mert nem akad el a költői erő ezen a szinten. A jó dallam az Anna-versekben, s később a Júlia-versekben hihetetlen pontos ritmuskezelésig és kiváló rímelésig fejlődik, s végül a legtöbb szerelmes versnél a Balassi-strófa néven elhíresült formában rögződik (csak emlékeztetőül, ez három 19 szótagos sorból áll, 6+6+7 osztásban, aab, ccb, ddb rímeléssel). Persze nem lenne érdekes ez a mesterségbeli ügyesség, ha nem járna együtt a szerelmi érzés és létélmény mélyebb boncolgatásával. Elég itt a *Fülemilének* vagy *A darvaknak* szóló allegorikus versekre utalni (*43, 44.*), vagy a szerelemet elemző dialógusra, ahol a szenvedés immáron tényleg fogható valóságként jelenik meg: „Eledelemet is kérdé, ha kenyér-e? / Mondám, hogy az csak haszontalan reménség, / Hitető sok szép szó, nyerhetetlen szépség" (*45.*). Nem riad vissza a szinte népdalszerű egyszerűségtől: „Ez világ sem kell már nékem /nálad nélkül, szép szerelmem" (*39.*). A harmincas éveit taposó költő nyelvileg és gondolatilag is kijut a kamaszkorból. A versek dramaturgiai kerete Cupidó, a kis nyilas fickó szerepeltetésével kicsit idegesítő, kissé panelszerű, s követi a reneszánsz mintákat. Janus Secundust, akitől a Júlia elnevezést is veszi, s Angerianust, akinek számtalan ötletét felhasználja a versekben. Kik is ők, kérdezheti az olvasó, s mondhatnánk: a kor hírességei, s kicsit Balassit imitálva hozzátehetnénk, mi gyorsan foszlik semmivé az a világ dicsősége.

A minták léteznek, de mélyebben belekukkantva a szövegekbe: a szerelem itt már nem szenvedés és lenyűgözöttség, öröm és gyötrődés, rajongás és önsajnálat skáláján mozgó érzelmi hevület. A versek felhasogatják az érzelem szívét, végre látjuk a szerelem tárgyát („Egy kapu közében juték elejében / vidám szép Juliának" *38.*), a célba vett nő érzelemvilágát, és környezetét, s az ostromló férfi belső működését, s végül eljutunk egészen a szerelem mint létmeghatározó élmény elemzéséig, a szerelemhez, ami nem válogat, akár a halál, mindenkit elkap. Losonczi Anna immáron nem pusztán a nő, hanem maga a szerelem (*50. Júliát hasonlítja a szerelemhez*). Feltehetőleg e ciklus verseit, s az ez időben született *Szép magyar komédiát*, amit az olasz Cristoforo Castelletti *Amarilli* című pásztordrámájának alapján írt, Balassi nászajándéknak szánta volna. (Ez utóbbit meg is jelentette, igaz a nyomtatott műből csak töredék maradt fenn.)

Itt fontos megemlíteni, hogy az életmű jelentős része bizonyíthatóan fordítás, átköltés, illetve fellelhető külhoni mintákban az alapötlet. Mégsem tekinthetjük ezeket a szövegeket, pusztán újraírásnak, hanem csakis önálló műveknek. Mint fentebb is utaltam rá, csak ötletek és keretek jönnek át, amit szerzőnk tartalmilag és formailag a saját életérzéseihez és környezetéhez alakít. A realitások, a valós környezet megrajzolása kirántja a verseket a kormintázatból. „Széllyel tündökleni nem látod-é ez földet / gyönyörű virágokkal? / Mezők illatoznak, jó szagú rózsákkal, / sokszínű violákkal / Berkek, hegyek, völgyek, mindenütt zöngenek / sokféle madárszókkal" (*12.*). Ki gondol itt a versben is megnevezett elődre, Marullusra?

A magyar irodalmi nyelv alapjait amúgy fordításszövegek vetették meg, elég csak az *Ómagyar Mária-siralom*ra gondolni, a *Biblia*-fordításokra, a zsoltárátiratokra, a különböző drámai és morális munkák magyarítására. Az originalitásról

alkotott fogalom abban a korban egészen más volt, mint mostanság. Bár, ha végignézzük az egy-egy avantgárd irányzathoz tartozó műveket és alkotókat Vlagyivosztoktól Párizsig, meghökkenve észlelhetjük, hogy az eredetiségre, az autentikusságra, a szabad alkotásra oly sokat adó modernitás is tulajdonképpen kópiákat hoz létre. A cseh kubistának épp az jut eszébe, ami a magyar vagy a szerb kubistának, s az egész mögött csupáncsak egy originalitás van, valaki Párizsban, akinek a mintaképeit utánozza le a fél világ. S persze nincs ez másképp az irodalomban sem. A nagyon erős irodalmi beszédmódok, a kafkai, a berndardi, a joyce-i, úgy terjedtek el a világ kultúrájában, mint valami stilisztikai pestis, hogy aztán megtermékenyítő pusztításukat követően újabb és újabb beszédmódoknak adják át helyüket. Bármennyire is lehangoló a tény, de valódi originalitást lámpással kell keresnünk most is és a múltban is.

Mintákat követnek a Balassi versek, s mégis önmagukért felelnek az irodalmi katedra előtt, mielőttünk, olvasók előtt. S amikor a *Bécsi Zsuzsannáról, s Annamáriáról* szóló, a csoportszexet először megéneklő magyar verset (*60.*), az *Egy katonaének*et (*62.*), vagy a hazájától való búcsút (*Óh, én édes hazám, te jó Magyarország, 66.*), a cikluszáró verset olvassuk, költőnk nem gyenge kettessel csúszik át a vizsgán. Olyan erővel, sodrással jönnek egymás után ezek a remekművek, hogy annak ellenére, hogy itt-ott egy-egy szót nem értünk, mi szorgalmasan olvassuk tovább, megértjük azt is, amit nem, holott a köteteket ma már nincs olyan elvetemült kiadó, aki szómagyarázatok nélkül megjelentetné. Az, hogy egyáltalán van valami fogalmunk a régi magyar nyelvről, hogy egy régies szöveget megértünk és esetleg el is olvasunk, hogy nem pusztán úgy tekintünk rá, mint nyelvemlékre, köszönhetjük Balassinak. Ő az, aki ebben a nyelvben a költészet erejével, a versek lelki, érzelmi, poétikai és ritmikai energiáival számunkra némi otthonosságot teremtett.

Balassi sokáig reménykedett, hogy anyagi ügyei rendeződnek, ahogyan bizalmas rokonának írta: „nagyúr leszek, ha egyébképpen nem is, farkam után", de végül Anna máshoz ment, a perek rosszul alakultak, katonai feladatot nem kapott. Mert hiába dicsőítette a végeket. (Itt az életmű egészét nem ismerőknek jelezzük, valójában csak egy katonaének van, meg egy kétsornyi töredék, ám ez az egy minden bizonnyal Balassi költészetének legcizelláltabb, legszerethetőbb darabja, minden fiú vitézi álmodozásának megalapozója.) Hiába mindeme végrajongás, Balassi rossz katona volt. Várparancsnokságokra pályázott, akár fenyegető levéltől sem riadt vissza. A bécsi haditanács jegyzőkönyvében olvasható a követelése, hogy vagy lesz tokaji kapitány, vagy kap évi rendes fizetést, vagy ha nem, itt hagyja ezt az egész kócerájt, és elmegy Lengyelországba. Hozzá kell tenni, egy várban sem fogadták volna szívesen, hisz köztudott volt, hogy gátlástalanul ráhajt minden jobb nőre, még akkor is, ha a parancsnok felesége. A felvetések közül így csak Lengyelország maradhatott. Elbujdosott újra, az lett, amit a Júlia-versekben megénekelt. Igaz, a fájdalom mellé mégiscsak beugrott egy szerelem, ami végül is a szerelmi líra betetőzését hozta, a Caelia-verseket. Az előzmények ismeretében nem csodálkozhatunk, hogy a Balassi-kutatás sokáig úgy vélte, egyébként helytelenül, hogy a beteljesült szerelem tárgya nem más, mint a Lengyelországban költőnket vendégül látó Wesselényi Ferenc felesége, Szárkándi Anna (már megint egy Anna).

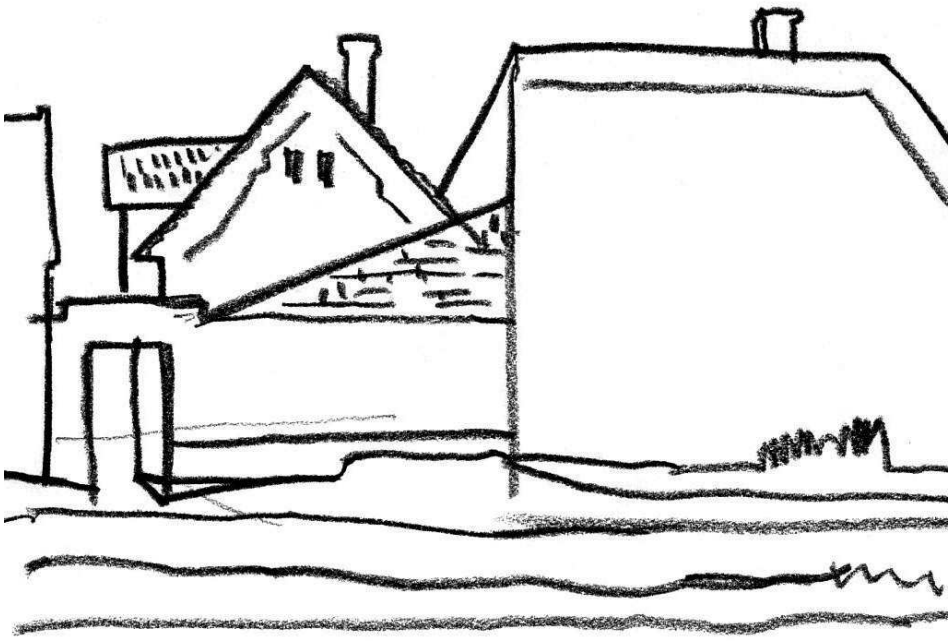
Mikor külhonból végül visszakeveredett, Bécsbe megy, megpróbálja visszaszerezni Liptóújvárat, sikertelenül. A nevéhez köthető még egy nagyszombati apácaszöktetés, aztán Mátyás főherceg seregében tűnik fel 93 őszén. Csatlakozik a török elleni felszabadító hadjárathoz, az úgynevezett hosszú háborúhoz.

Sikeresen indul a hadjárat, több várat visszaszereznek a töröktől. 94 későtavaszán elérik Esztergomot. Az ötvenezer fős hadat Mátyás főherceg vezette. De hogyan is kell elképzelni ezt a sereget? Valami hasonló hangulat lehetett, mint a végvárakban. Ott sürgött a világ megannyi csavargója, zsoldosok a legkülönfélébb nemzetekből. Kis csatározás, persze kockára téve az életet, s végeérhetetlen mulatozás. Akár egy nagy fesztivál, nemzetközi közönséggel. Állítólag olyan részeg volt mindenki, hogy estére már összevissza hevertek el az emberek, a parancsnokokkal egyetemben. A legtöbbet a németek ittak, akkor még csak ebben szárnyalták túl a magyarokat. Az esztergomi török védők csak röhögtek rajtuk. Elképzelhetetlen volt, hogy ez a csapat képes legyen elfoglalni a várat. Kiszóltak a magyaroknak, hogy hagyják ott a németeket, s majd ők megtanítják ezeknek az elbutult agyú germánoknak, mi az, hogy vitézség. De a magyarok maradtak. Balassi utolsó napjai ezek, ott van a táborban, s amennyire ismerjük őt, bizonyára belevethette magát a napi hejehujába. Vagy talán mióta áttért katolikus hitre, egyébként érdekből, hogy a házasságát legitimálja, később őszinte hívő lett, főként a jezsuiták hatására, akik rettentően lenyűgözték a tudásért és katonás rendért lelkesedő szerzőt. Szóval az áttérés óta netán imádkozással töltötte az időt, s így készült fel a hősi halálra? Ez utóbbit még a katolikus Balassiról is nehéz elképzelni.

Az ágyúk rést nyitottak a Víziváros felől a falon, május 19-én nyolcszáz fegyveressel próbáltak a keresztények betörni a résen, Balassi is közöttük volt. Hősies volt vagy ügyetlen, elkerülhetetlen volt vagy véletlen, de a vízivárosi roham során mindkét lábába golyót kapott (a korábbi, kicsit fellengzősebb életrajzok szerint ágyúgolyóval lőtték el mindkét lábát, nagy költőnek nagy lövedék dukál). A megsebzett harcos talán túléli a sérülést, ha nem műtik meg a német borbélyok. Akkor a seb talán nem fertőződik el végérvényesen. Megműtötték, sebláz, halál (május 30-án). Nem volt még negyven éves. Utolsó perceit a gyóntató pap, Dobokay Sándor által kiszínezve ismerjük. Állítólag Vergiliust idézett: „Most van szükség bátorságra, Aeneas, most kell az erős szív!" Már Dobokay elindította a legendagyártást. Bár az nem mese, hogy a pap a költő holmija között megtalálta Edmund Campion *Tíz okok* című katolikus vitairatának befejezetlen fordítását. Ez Balassi utolsó műve. Az életművet, mintegy keretként, egy lutheránus erkölcsi mű indítja, és egy katolikus morális munka zárja, bár a zárás és a nyitány is a véletlen műve. Vagy mégsem? A legendaépítéshez csatlakozott az ifjú tanítvány, Rimay János is, aki magát a Balassi-költészet örökösének tekintette. Így szakadt el a mi elsőnk rögvest halála pillanatában a valóságtól, s lett belőle a magyar költészetmítosz Ádámja.

Ha most összefutna ez a valahai B. B. saját legendájával, biztos elcsodálkozna, mennyire másképp néz ki, mint ő volt valójában. Azt mondaná, de piszokul kivakartak a szarból, cimbora! Vagy: de nagyon hazafi vagy te, cimbora! Vagy: de nagyon részeges, duhaj vagy te, cimbora! Vagy: de nagyon hívő vagy te! Cserélnél velem, kérdezné akkor a legenda Balassija. Kicsit gondolkodna akkor az igazi, mert van valami vonzó abban, hogy legendának lenni, aztán megrázná a fejét. Á,

inkább nem. Miért, kérdezi akkor a legendák Balassija. Tudod, akkor nem írhatnék verset, mert nem költő lennék, hanem a versek hőse, nem lehetnék rendesen együtt nőkkel, mindig azzal az idétlen kis Cupidoval kéne társalognom, s nem csatározhatnék, csak dicsőíthetném örökké a végeket, meg édes hazámat, vagyis, szóval az a baj, hogy rajtad minden festve van, semmi sem igazi. Akkor összetörsz inkább, mondja a legenda. Ha össze kell, hát összetörök, de amíg vagyok, addig legalább tényleg legyek.



tanulmány

S. VARGA PÁL

A történelem romantikus víziói és Az ember tragédiája

A 19. század európai irodalmának egyik legnagyobb kihívását a francia forradalom által felkavart legújabb kori történelem megítélése jelentette. A francia forradalom nem egyszerűen a történelem alakulását változtatta meg, de magát a történelem fogalmát is. Reinhart Koselleck világította meg *Elmúlt jövő* című könyvében, hogy a „história" fogalmából, amely a mindenkori jelen eseményeit a korábbiak ismétlődésének tekintette, létrejött a „történelem" [Geschichte] fogalma, amely az események egymásutánját folyamatnak mutatja; eszerint a múlt nem ismétlődik, s a jelent csak a folyamat egészéből lehet megérteni.[1] A történelem, ellentétben a históriával, tisztán evilági folyamat; a francia forradalom és az eszmei hátterét adó felvilágosodás hatására az emberi történések kikerültek az üdvtörténet perspektívájából, és saját törvényeik szerint kezdtek el működni. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a történelem értelmezése hirtelen elszakadt volna attól a hagyományos bibliai szemlélettől, amely a „história" alapja volt. Meyer H. Abrams mutatta ki *Natural Supernaturalism* című könyvében, hogy a romantika kora, amelyet ő az európai kultúra válságkorszakaként értelmez, akaratlanul is a bibliai hagyományra alapozta gondolkodását: „A világi gondolkodók ugyanúgy nem voltak képesek a sok évszázados zsidó-keresztény kultúrától függetlenedni, ahogyan korábban a keresztény teológusok sem a klasszikus pogány örökségtől. A folyamat […] nem a vallási eszmék lecserélését jelentette, hanem ezek asszimilációját és újraértelmezését; ezek az eszmék a világias alapelveken nyugvó világnézet alkotóelemeivé váltak. A romantikus írók fő törekvése az volt, hogy – akár hívők voltak, akár nem – megőrizzék a vallási hagyományban gyökerező koncepciókat, sémákat és értékeket, amelyek a teremtő és teremtménye közti viszonyon alapulnak – de úgy, hogy újrafogalmazzák őket a szubjektum és az objektum, az én és nem-én, az emberi értelem vagy tudat és a természetre irányuló tudatos műveletek uralkodó duális fogalmi rendszerén belül. Annak ellenére, hogy a természetfeletti vonatkozási rendszer kereteit természetire cserélték, a régi problémák, a régi terminológia, az emberi természetről és történelemről való gondolkodás régi módjai tovább éltek mint rejtett megkülönböztetések és kategóriák, […] és mint az egyén és az emberiség állapotáról, körülményeiről, alapértékeiről és törekvéseiről, valamint történelméről és sorsáról való gondolkodás előfeltevései és formái."[2]

A romantika, a felvilágosodás egyoldalú racionalizmusával szembefordulva, nem is egészen kénytelenségből fordult vallási képzetekhez; a vallás(ok)ban olyan egzisztenciális tapasztalatok lenyomatait látta, amelyeket a modern, világias szemléletű ember sem nélkülözhet. A vallási képzetek áthasonítása alapvetően a zsidó–keresztény hagyomány fogalmait és sémáit érintette, azonban maga Abrams is jelentőséget tulajdonít annak – s ez az alábbiak szempontjából is fontos –, hogy a folyamat az antik mitológiára is kiterjedt; az „új mitológia" romantikus koncepciója különféle vallások képzeteit egyesítő, szinkretista szemléleten alapult.[3]

Abrams az 1789 és 1835 közötti európai (angol és német) irodalmat vizsgálta; annál érdekesebb számba venni, hogyan érvényesül a laicizált bibliai szemlélet Közép-Európa romantikus irodalmaiban – illetve a későromantika korában, amikor a pozitivizmus a tudományosság nevében a vallás és a fikciós irodalom maradék hitelét is kikezdi. Az alábbiakban azt igyekszem vázlatosan bemutatni, hogyan alakítja ki a magyar romantika a maga történelemképét a hagyományos európai mitológiai-vallási képzetek laicizálásával-átalakításával, és hogyan kapcsolódik ehhez Madách Imre későromantikus műve, *Az ember tragédiája.*

A hagyományos bibliai képzetkörből számunkra két mozzanatnak van kiemelt jelentősége. Az egyik az *üdvtörténeti narratíva,* a másik *az ember teremtményi volta.* Előbbi azon az elképzelésen alapul, hogy az emberiség, amely a bűnbeesés miatt kiesett eredeti boldog állapotából, a megváltásnak köszönhetően – az utolsó ítéletet követően – vissza fog kerülni abba, sőt, az „új ég és új föld" a kezdetinél is tökéletesebb boldogságot kínál majd. Abrams ennek az elbeszélésnek a „szögletes" [„right-angled"] voltát emeli ki: a történet nem lassú, fokozatos átalakulás, hanem éles fordulatok – teremtés, bűnbeesés, megváltás, utolsó ítélet – révén halad előre.[4] A középkori ember számára (Koselleck szavaival) ez a séma „a végidőkre való szüntelen várakozás"-t jelentette,[5] de mivel az utolsó ítélet mindegyre késett, az ember megmaradt ugyanabban a (bűnös) állapotban – történelme ezért lehetett az önmagát ismétlő história. Ez a szemlélet a reneszánsz idején kezd megváltozni, amikor létrejönnek a társadalmi-gazdasági fejlődés feltételei, egyúttal elkezdődik a bibliai modell laicizálódása; ekkor jelenik meg az apokaliptikus történetnek az a változata, amelyben Isten országát nem pusztító, a földi történelmen kívülről kiinduló esemény hozza el, hanem egy olyan fejlődés, amely az ember fokozatos javulásán, Istenhez való felemelkedésén alapul. A modellnek ez az átalakulása a protestantizmusban a belső tökéletesedés lehetőségét jelentette, amely elvezetheti az egyént Isten országához; e tan a fejlődés képességén alapuló modern európai személyiségnek vált alapjává.

Az „új ég és új föld" apokaliptikus doktrínájának végül két laicizált változata jött létre. Az egyik a *haladás* modellje, amely kiiktatja a történet éles fordulópontjait, és a folyamatos fejlődést teszi a történelem alapelvévé, a másik pedig, amelyik az újkor nagy társadalmi megrázkódtatásai nyomán kristályosodott ki, a *forradalom* forgatókönyve; ez az „utolsó ítélet" sarkos, katasztrofikus jellegét követi. A két modell közös vonása, hogy mindkettő az emberiség evilági boldogságának állapotát iktatja a mennyország helyébe – a különbség abban van, hogy a cél fokozatos fejlődés vagy éles fordulat révén érhető-e el.

A magyar romantika irodalmában a líra használja ki a laicizált bibliai narratívákban rejlő történelemértelmezési lehetőségeket; az érintett költemények ugyanakkor fontos előzményei *Az ember tragédiájá*nak.[6] Petőfi Sándor az emberiség jövőjének vízióiban az apokaliptikus narratíva mindkét változatát felhasználja. *Az ítélet* című vers (1847) így állítja párhuzamba az utolsó ítéletet a forradalmi háborúval:

Győzni fog itt a jó. De legelső nagy diadalma
Vértengerbe kerül. Mindegy. Ez lesz az ítélet,
Melyet igért isten, próféták ajkai által.
Ez lesz az ítélet, s ez után kezdődik az élet,
Az örök üdvesség; s érette a mennybe röpülnünk
Nem lesz szükség, mert a menny fog a földre leszállni.

A másik modellt, a haladását abban az – 1848 nyarán írt – verses elbeszélésben használja Petőfi, amelynek címe – *Az apostol* – maga is bibliai fogalom. A főhős, az „apostol" inkább forradalmár ugyan, hiszen a király megölésére készül, történelemszemlélete azonban a földi mennyország felé vezető haladás képzetén alapul, amelyet a szőlőszem megérésének példájával illusztrál:

A szőlőszem kicsiny gyümölcs,
Egy nyár kell hozzá mégis, hogy megérjék.
A föld is egy gyümölcs, egy nagy gyümölcs,
S ha a kis szőlőszemnek egy nyár
Kell, hány nem kell e nagy gyümölcsnek,
Amíg megérik? ez belékerül
Évezredek vagy tán évmiljomokba,
De bizonyára meg fog érni egykor,
És azután az emberek belőle
Világvégéig lakomázni fognak.

A *Világosságot!* című vers (1847) szintén a földi mennyország – az „általános boldogság kora" – felé vezető haladást hirdeti. A modell érvényességét azonban itt kétségessé teszi egy másik – ezúttal antik eredetű, az újkorban Giambattista Vico által elterjesztett – séma, a történelmi körforgásé. Az örök körforgás tanát keresztényi szemszögből már Szent Ágoston élesen elutasította – ugyanez a magatartás jellemzi modern, világias felfogású utódját is:

Eljön-e a kor,
Melyet gátolnak a rosszak
S amelyre a jók törekednek,
Az általános boldogság kora?
[…]
Bár volna így!
Bár volna célja a világnak,
Bár emelkednék a világ

Folyvást, folyvást e cél felé,
Amíg elébb-utóbb elérné!
De hátha úgy vagyunk,
Mint a fa, mely virágzik
És elvirít,
Mint a hullám, amely dagad
Aztán lesimúl,
Mint a kő, melyet fölhajítnak,
Aztán lehull,
Mint a vándor, ki hegyre mászik,
S ha a tetőt elérte,
Ismét leballag,
S ez így tart mindörökké:
Föl és alá, föl és alá…
Irtóztató, irtóztató!

A vallási hátterű haladásmodell ilyenfajta elbizonytalanodása teljes kételyhez is vezethetett; ez mutatkozik meg a romantika korának ama jól ismert jelenségében, amelyet világfájdalom, spleen, pesszimizmus néven ismerünk. A magyar irodalomban Eötvös József regénye, *A karthausi* tartozik ide (1839–40); a regény nagy paradoxonja, hogy a történelmi haladásból kiábránduló főhőse a klasszikus vallási képzetekhez tér vissza, hogy vigasztalást találjon.

Az ember teremtményi volta és ezzel dacoló istenülési vágya a romantika egyik alapvető témája. A romantika bölcsőjét ringató német teológus, Schleiermacher azzal járult hozzá a romantikus világnézet megalapozásához, hogy az emberi lét nagyszerűségét a teremtett mindenségben való *részesülés*ként írta le. Az ember teremtményi voltát e nagyszerű tapasztalat ellensúlyozása érdekében hangsúlyozta – hogy óvja az embert az elbizakodottságtól. Bár a bibliai Sátánra is utalhatna, aki azzal az ígérettel csábította bűnre az első emberpárt, hogy „olyanokká lesztek, mint Isten", Schleiermacher ezúttal – a romantikus szinkretizmus jegyében – Prométheuszra célozva írja: „Csak egyvalamit lopott az ember: végtelenségének és Istenhez való hasonlatosságának érzetét, s ez, mint jogtalanul szerzett tulajdon, nem gyarapodhat számára, ha nincs tisztában korlátaival is, egész lényének esetlegességével, egész létének a mérhetetlen univerzumban való zajtalan eltűnésével. Maguk az istenek is kezdettől fogva büntették ezt a vétket."[7]

Ez a paradox tapasztalat Vörösmarty Mihály költészetében játszik fontos szerepet. Lírai ihletésű mesedrámájában (*Csongor és Tünde*, 1830) az Éj királynőjének mitikus alakja gúnyolódik az emberen, aki, bár élete arasznyi, a végtelenség után vágyakozik. *Az ember tragédiája* legfontosabb előzménye Vörösmarty versei közül a *Gondolatok a könyvtárban* című (1845). A költeményben drámaian ütközik össze a két bibliai eredetű elem – a haladás és az istenülni vágyó ember büntetése. A konfliktus ahhoz a ciklikus történelemmodellhez vezet, amelyet elborzadva idézett fel Petőfi verse, a *Világosságot!*:

[…] *ha összehordtunk minden kis követ,*
Építsük egy újabb kor Bábelét,
Míg olly magas lesz, mint a csillagok.
S ha majd benéztünk a menny ajtaján
Kihallhatók az angyalok zenéjét,
És földi vérűnk minden csepjei
Magas gyönyörnek lángjától hevültek,
Menjünk szét mint a régi nemzetek,
És kezdjünk újra tűrni és tanulni.
Ez hát a sors és nincs vég semmiben?
Nincs és nem is lesz, míg a föld ki nem hal
S meg nem kövűlnek élő fiai.

Vörösmarty ezúttal megtalálja a megoldást: ha az egész emberiség sorsának alakítása istent kísértő vállalkozás, a *nemzet* sorsának felemelése emberléptékű feladat:

Mi dolgunk a világon? küzdeni
Erőnk szerint a legnemesbekért.
Előttünk egy nemzetnek sorsa áll.
Ha azt kivíttuk a mély sülyedésből
S a szellemharcok tiszta sugaránál
Ollyan magasra tettük, mint lehet

– megtettünk minden tőlünk telhetőt az emberiség emelkedéséért.

A haladás és az istenülési vágy konfliktusa katasztrofális végkifejletbe torkollik a magyar szabadságharc leverése után írt *Előszó* című versben (1850–51). Az összeütközés itt egyenesen az apokaliptikus modell lerombolásához vezet: a haladást jelképező építkezés megszakad, anélkül, hogy bűnnek minősülne; a pusztulás nem büntetés, és nyomában nem támad új ég és új föld. Csak a történet éles fordulata marad meg, értelmetlen szenvedést hagyva maga után. Vörösmarty ugyanakkor nem tudott beletörődni a történelem értelmének elvesztésébe – erről tanúskodik a *Vén cigány* című verse (1854), amelyben a katasztrófa tapasztalata nyomán különféle mitológiai képzetek tolulnak fel, hogy végül az az értelmezési lehetőség kristályosodjon ki, amelyet a vízözön és a Noé bárkája toposza kínál.

A teremtményvoltát megvető gőgös ember a magyar romantika emblematikus versében, Kölcsey Ferenc *Vanitatum vanitas*ában szólal meg (1823), amely a bibliai *Prédikátor könyvé*nek bölcsességét laicizálja. A vers beszélője azzal kérkedik, hogy az emberiségre kívülről és felülről tekint; a történelem és a kultúra nagy példáit kigúnyolva mindenfajta emberi törekvést hiúnak és jelentéktelennek minősít – anélkül, hogy Istenről magáról szót ejtene. (Az már a vers – rejtett – iróniája, hogy amikor beszélőnk a szikla rendületlenségével példázza az emberlét hiúságain felülemelkedő bölcs magatartását, a görög filozófia ataraxia fogalmát idézi, vagyis olyan gondolkodói hagyományra támaszkodik, amelyről korábban maga mondta ki, hogy „bölcselkedő oktalanság”.)

Madách Imre főműve, *Az ember tragédiája* (1859–60) későromantikus mű. A történelem értelmezésében lírai előzményeihez hasonlóan bibliai sémákra támaszkodik – ami új benne, az a kompozíció; az ellentétes sémák itt nem kizárják vagy lerombolják, hanem kiegészítik egymást. A mű három szólam dialógusaként épül fel: az egyik az Ádámé, aki Petőfi Apostolának és az újkor Bábelét építő Vörösmarty-féle emberiségnek az utóda, a másik, a Luciferé a *Vanitatum vanitas* cinikus beszélőjével rokon, a harmadik pedig azé az Éváé, aki a lét misztériumában való romantikus részesülés örököse.

Az ember tragédiája – lévén a bibliai teremtéstörténet parafrázisa – nem nélkülözheti az eredeti elbeszélés éles fordulatait: ilyen a bűnbeesés a mű elején és Ádám lemondása az öngyilkosságról a mű végén. Ádám álma a történelemről ugyanakkor a laicizált üdvtörténeti elbeszélés haladáselvű változatának felel meg: Ádám az ember tökéletesítése révén kívánja elérni a földi mennyországot. Ami a Teremtő utánzásának e bűnös vágyát illeti, Isten nem gördít elé akadályt; „Ádám, Ádám! elhagytál engemet, Elhagylak én is, lásd, mit érsz magadban". Ádámnak e szabadsága azonban korlátozott. Amikor az első történelmi színben Fáraóként a piramis építésével évezredekre kívánja biztosítani saját nagyságának emlékezetét – mondván, hogy „Erősebb lett az ember, mint az isten", Lucifer figyelmezteti törekvése hiúságára. Amikor pedig, sok csalódással a háta mögött, büszke szellemi lényként ki szeretne lépni az anyagi lét korlátai közül, és már a földi létkör határához közeledik, a Föld szelleme figyelmezteti: „el nem tűri isten, Hogy megközelitsd őt – s elront kicsinyűl".

A kétféle – éles fordulatokon, illetve haladáson alapuló – történetséma összefügg egymással, hiszen a „földi mennyország" nagy terve végső soron a bűnbeesés miatt hiúsul meg; Ádám valamennyi történelmi vállalkozása során a tömeg-emberiség bűneibe, hibáiba ütközik. Ádám ugyanakkor nem gondolja, hogy az ember csak isteni segítséggel kerülhet ki bűnös állapotából; minden egyes kudarc után újrakezdi a küzdelmet, mert a haladás által leküzdhetőnek véli az önzést, az elnyomást, a butaságot, a gőgöt – mindazokat a bűnöket, amelyek elbuktatták törekvéseit. Jegyezzük meg: a forradalmi modell (Párizsi szín) csupán *egy* – bár központi – epizódként illeszkedik bele a haladás sémájába; Ádám ennek a vállalkozásnak a kudarcát is olyanfajta kihívásként értékeli, mint a korábbiakét.

Ádám történeti útjának kritikus pontját az az epizód jelenti, amelyben a földi mennyország megvalósításának szándéka az ember legfőbb bűnével, istenülési vágyával ütközik össze; erről szól a jövőben játszódó Falanszter-szín. A Falanszter gőgös tudósai maguk is Istenhez akarnak hasonlóvá válni; ők az élet mesterséges létrehozásával kísérleteznek laboratóriumukban – holott azért kaptak teljhatalmat, hogy megmentsék a Földet, amely hamarosan alkalmatlanná válik az emberi élet fenntartására. A teremtést utánzó tudósok kudarcot vallanak – a Föld pedig, az emberrel együtt, elpusztul.

Petőfi és Vörösmarty versei, amelyek a romantika jegyében különféleképpen újraírják az apokaliptikus alaptörténetet, egyértelműségre törekszenek. Az Apostol meggyőzi magát, hogy a Föld egyszer majd megérik, a *Világosságot!* beszélője elviselhetetlen kínokat szenved el, mert nem biztos benne, hogy a történelem cél felé halad – Vörösmarty pedig inkább a körforgás modelljét részesíti előnyben, hogy

bizonyosságra jusson, az apokaliptikus modell elvesztése után pedig egy másik bibliai sémához (özönvíz, Noé bárkája) folyamodik, hogy a kataklizmának értelmet adjon. A fent említett művek közül egyedül az 1848 nyarán keletkezett *Az apostol*ban tűnik fel a történelem többféle értelmezésének lehetősége. Az elbeszélő – a főhőssel ellentétben – eldöntetlenül hagyja az egymást kizáró történelemértelmezések dilemmáját:

Világtörténet! mily csodálatos könyv!
Mindenki mást olvas belőle.
Egyiknek üdv, másiknak kárhozat,
Egyiknek élet, másiknak halál.
Egyikhez így szól s kardot ad kezébe:
„Eredj és küzdj! nem küzdesz hasztalan,
Az emberiségen segítve lesz."
Másikhoz így szól: „Tedd le kardodat,
Hiába küzdenél,
Mindig boldogtalan lesz a világ,
Mint ezredévek óta az."

E szavak tükrében az Apostol haladásba vetett töretlen hite ironikus színezetet kap. Ehhez hasonlóan alakul Ádám és Lucifer viszonya *Az ember tragédiája*ban. Ha Lucifer a haladást megkérdőjelező romantikus világfájdalom szemléletének végső pontjáig megy el, a kritikai hatást egy olyan antik eredetű gondolkodásmód révén éri el, amely nem kevésbé ellentétes a bibliai-keresztény hagyománnyal, mint a körforgás modellje. A gnosztikus hagyomány ez, amely úgy tekint az emberre, mint az anyag börtönébe zárt szellemre. Lucifer nem látja leküzdhetőknek azokat a hibákat, amelyek Ádám kudarcait okozzák: ezek a hibák szerinte abból fakadnak, hogy Isten a teremtéskor vétkes módon egyesítette az anyagot és a szellemet. Az ember, akit szelleme naggyá, Istenhez hasonlatossá tehetne, eleve alá van vetve a benne lakozó állatnak – hibái ezért kiküszöbölhetetlenek („Mindég az állat első bennetek" – mondja az utolsó álomszínben Ádámnak). Míg Ádám a kudarcait előidéző emberi hibákban a haladás akadályait ismeri fel – amelyeket le lehet, ezért le is kell küzdeni –, Lucifer számára minden történelmi fiaskó újabb bizonyíték arra, hogy az ember a maga testi-szellemi kétlakiságával javíthatatlanul elhibázott teremtmény. Nem is azt akarja bebizonyítani, hogy az általános boldogság állapota elérhetetlen, hanem azt, hogy e „földi mennyország" – amelyért Ádám küzd – az anyag uralmát szilárdítaná meg a szellem fölött. Kritikája tehát a haladás modelljének érvényességét vonja kétségbe.

Ádám és Lucifer nem győzheti meg egymást. Madách, aki különös hajlamot érzett az egymással ellentétes igazságok szembesítésére, azt is látta, hogy a különféle igazságok alapjául szolgáló előfeltevések között nem lehetséges igazi párbeszéd. Lucifer és Ádám dialógusa paradox módon arra az eredményre vezet, hogy a két fél nem a másikat, hanem önmagát győzi meg. Ha a halandó Ádám érvelése elfogadhatatlan a Sátán, a halhatatlan szellemlény számára, ez utóbbi érvei is azért vallanak kudarcot, mert nézőpontja nem a halandóé. Lucifer ugyanúgy fölülről néz

az emberre, mint a *Vanitatum vanitas* beszélője, aki Nagy Sándor „csillogó pályáját" nyúlvadászatnak minősítette, s a bölcs közöny magatartását ajánlotta az embernek (Lucifer: „a végzetnek örökös betűit Nyugodtan nézi, és nem zúgolódik Miattuk az erős"). Ádám nem is azért csügged el, amikor történelmi álmából felébred, mert az emberi látókörön kívül álló Lucifer érveinek hatására belátta volna, hogy célja elhibázott, hanem azért, mert a cél egyre távolabbra tolódott, és a földi élet megszűnt, mielőtt az emberiség a célt elérhette volna. A haladás útján elérhető földi mennyországon kívül azonban Ádám számára nincs értelme az életnek. A vég közelében ugyan elhiteti magával, hogy a haladás lényege nem a cél, hanem maga a küzdelem („A cél halál, az élet küzdelem, S az ember célja e küzdés maga"), ez azonban csak arról tanúskodik, hogy legkétségbeesettebb pillanatában sem tud elszakadni a haladás modelljétől. Az öncélú küzdés azonban nem kínál elégséges értelmet a jövőnek; Ádám öngyilkosságra szánja el magát – megakadályozandó, hogy az értelmetlen pusztulásba torkolló történelem elkezdődjék.

Az ember tragédiája azonban nem ezzel és nem így ér véget. Az utolsó színben Éva közli az öngyilkosságra készülő Ádámmal, hogy anyának érzi magát – Ádám erre visszalép a sziklaszirtről, ahonnan a mélybe akarta vetni magát. E fordulat máig a mű legvitatottabb pontja. Ha Ádám a nagy történelmi projektum meghiúsulása és a végpusztulás rémképe alapján ítélné meg a gyermek fogantatásának hírét, nem is volna visszaút számára a sziklaszirtről; most kellene csak igazán eltökéltnek lennie, s magzatostul magával rántania Évát a mélységbe.[8] Csakhogy Ádám egész személyisége átalakul a gyermek fogantatásáról szóló hír hallatán; nem is Évához fordul, hanem az Úrhoz, mondván: „Uram, legyőztél".

Itt kapcsolódik be a kompozícióba a romantika laicizált vallási-bibliai képzetrendszerének az a mozzanata, amely az ember teremtményi létének tapasztalatán alapul. Az a tudat, hogy az ember Isten teremtménye, Évát nem arra készteti, amire Ádámot – meg a Falanszter tudósait –, hogy tudniillik teremtőjéhez akarjon hasonlóvá válni. Ő azért boldog, mert a gyermek megszülése révén részesévé válhat Isten teremtő akaratának és a teremtett világ misztériumának. Ez a távlat Ádám perspektíváját is megváltoztatja, mégpedig hirtelen és radikálisan. Arra az alázatra tanítja meg, hogy bár ő maga nem ura a történelemnek, felelősséggel tartozik azért a jövőért, amelynek még a célját sem ismerheti. Éva fellépése már a korábbi színekben is erre tanította (Római szín, a Londoni szín vége), Ádámnak azonban a luciferi irónia tükrében kellett meglátnia az emberi szellem egyoldalúságát és célkitűzéseinek hiúságát, hogy Éva tanítására fogékonnyá váljék. Ádám fordulata nem oldja fel a történelem végének tragikumát, azonban az emberi lét – és ezzel a történelem is – új távlatot kap általa. Ebbe a távlatba kerül maga a haladás modellje is; amikor Ádám aggódva kérdi az Úrtól, haladás vagy körforgás lesz az ember földi pályájának útja, a kérdés tétje már nem a földi boldogság, hanem a Teremtőhöz való viszony alakulása: „Megy-é előbbre majdan fajzatom, Nemesbedvén, hogy trónodhoz közelgjen, Vagy […] a körből, melyben jár, nem bír kitörni?"[9]

A mű történelemszemlélete nem független az 1848–49-es események következményeitől és tanulságaitól; az 1850-es évek magyar irodalmának ahhoz a vonulatához tartozik, amelyik a kollektív trauma feldolgozását tekintette fő feladatának. Madách azonban eltért az uralkodó iránytól, amely az *értelmes áldozat* elvén ala-

pult – s amúgy szintén egy laicizált bibliai toposzt követett. (Jézus saját közelgő haláláról és feltámadásáról beszél úgy, hogy „ha a búzaszem nem esik a földbe, és nem hal meg, egymaga marad; de ha meghal, sokszoros termést hoz", *János evangéliuma* 12:24). Ez a motívum húzódik meg többek közt a szabadságharc reprezentatív – vallási-mitológiai vonatkozásokban igencsak gazdag – feldolgozása, *A kőszívű ember fiai* narratívája mögött; ami a lírát illeti, idézhetjük Arany János *Magányban* című, Madách művével egy időben született versét:

Az nem lehet, hogy milliók fohásza
Örökké visszamálljon rólad, ég!
És annyi vér – a szabadság kovásza –
Posvány maradjon, hol elöntették.
Támadni kell, mindig nagyobb körökben,
Életnek ott, hol a mártir-tetem
Magát kiforrja csendes földi rögben:
Légy hű, s bízzál jövődbe, nemzetem.

Madách ezzel szemben azoknak a laicizált vallási mintázatoknak a szembesítése által kísérelte meg a történelem újraértelmezését, amelyeket a romantika a nagy emberi távlatok megőrzése érdekében vett át a keresztény hagyományból. A *Tragédia* szerzője ennek köszönhette, hogy túllátott a magyar történelem aktuális kihívásain. Madách lemondott arról, hogy az 1849-es vereség rövid távú erkölcsi hasznosításán fáradozzon – ezen az áron azonban az ember történelmi felelősségének egy mélyebb és távlatosabb attitűdjét alapozta meg.

Abrams könyve arról szól, hogy a romantika humanizálni akarta az istenit, természetessé akarta tenni a természetfölöttit. Könnyű kimutatni, hogy *Az ember tragédiájá*ban leginkább az élet szolgálja ezt a funkciót – az élet a maga biológiai konkrétságában; Madách a gyermek fogantatásába sűríti bele a teremtett világ misztériumát, sőt, még a megváltás képzetét is (Éva saját születendő gyermekéről szólva, megjövendöli ama másik gyermek fogantatását, aki majd eltörli a világ bűneit).

Az isteni humanizálásának azonban Madáchnál egy különleges, jellegzetesen későromantikus eszköze is megjelenik, mégpedig az iróniáé. Nem a jól ismert romantikus iróniára gondolok (amely a fent idézett szövegek közül leginkább a *Vanitatum vanitas*t jellemzi), nem is Lucifer nyílt iróniájára, amely Ádámot folyton meghasonlásba taszítja, hanem arra a többé-kevésbé burkolt iróniára, amellyel Madách a teremtéstörténetet előadja. Tudjuk, még Arany Jánost is zavarta ama „*mester emberes* önelégültség", amely az Úr szavait jellemzi az első színben (Madách még rá is tromfolt, „bótos legény és komorna ömlengésé"-nek minősítve Ádám és Éva első párbeszédét);[10] Arany a szöveg javítása során igyekezett is halkítani ezt a regisztert. Ma azonban talán épp az hat ránk leginkább, ahogyan Madách, a középkori misztériumjátékok stílusát imitálva, az egész teremtéstörténetet idézőjelbe teszi – hogy egyáltalán újra elmondhassa egy kétkedő kor nyelvén. S ez posztmodern korunk számára igencsak kedves lehet; az ironikus idézés nyelve olyan korszakoké, amelyekben – hogy Umberto Ecóval szóljak – „ártatlan beszéd nincs többé",[11] de az egykori ártatlan beszéd tárgyairól nem lehet hallgatni.

JEGYZETEK

Jelen tanulmány a Petőfi Irodalmi Múzeumban 2014. október 10-én, Madách Imre halálának 150. évfordulója alkalmából tartott előadás szerkesztett változata.

1. Reinhart Koselleck, *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája,* ford. Hidas Zoltán, Bp., Atlantisz, 2003, 41–73.

2. Meyer H. Abrams, *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature,* W. W. Norton & Company, New York – London, 1973, 13. (Saját ford.)

3. Az „új mitológia" – Herder kezdeményezése nyomán kibontakozó – romantikus elméletében mind a különböző mitológiai képzetek felhasználása, mind szuverén újraalkotásuk fontos szerepet kap, lásd Szajbély Mihály, *Délsziget északi fényben. Herder, az új mitológia és Vörösmarty,* in: Uő., *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után,* Bp., Universitas, 2005, 389–407., az *Iduna, avagy a megfiatalodás almája* című fejezet, 392–399.

4. Abrams, *i. m.,* 36–37.

5. Koselleck, *i. m.,* 20.

6. A romantikus magyar líra és *Az ember tragédiája* párhuzamairól általában lásd Négyesy László, *Egyetemesség, magyarság és egyéniség Az ember tragédiájában,* Budapesti Szemle CLVII. kötet, 1924, 1–19.; Fekete Sándor, *A vívódó költő,* in: Uő., *Mezítláb a szentegyházban,* Bp., Magvető, 1972, 15–69.; Martinkó András, *Vörösmarty és Az ember tragédiája,* in: *Madách-tanulmányok,* szerk. Horváth Károly, Bp., Akadémiai, 1978, 185–214.

7. F[riedrich] D[aniel] E[rnst] Schleiermacher, *A vallásról. Beszédek a vallást megvető művelt közönséghez* [1799], ford. és az utószót írta Gál Zoltán, Bp., Osiris, 2000, 32.

8. Jegyezzük meg, ez az eshetőség nem idegen a *Tragédia* közegétől; John Milton *Az elveszett paradicsom*ának 10. könyvében maga Éva ajánlja Ádámnak a közös öngyilkosságot – ezzel akarván megakadályozni, hogy utódaik szülessenek, s a bűnbeesés átkát rájuk örökítsék.

9. Ádám e kérdését Fekete Sándor a *Világosságot!* című vers fentebb idézett részletével hozta összefüggésbe, Martinkó András pedig a *Gondolatok a könyvtárban* haladásképzetével (Fekete, *i. m.,* 62.; Martinkó, *i. m.,* 199.). Egyikük sem figyelt fel arra, hogy Ádám itt már a teremtményi alázat pozíciójából idézi fel a haladás képzetét; Martinkó egyenesen Ádám korábbi istenülési vágyához kapcsolja e szavait.

10. Lásd levélváltásukat: Arany János levele Madách Imrének, Pest, october 27. 1861, in: Arany János *Összes művei,* szerk. Korompay H. János, XVII., A. J. levelezése 1857–1861, Bp.: Universitas, 2004, 601.; Madách Imre levele Arany Jánosnak, A[lsó]. Sztregován 1861. nov. 2-án, in: *uo.,* 612.

11. Umberto Eco, *Széljegyzetek* A rózsa nevé*hez*, in: U. E., *A rózsa neve,* ford. és az utószót írta Barna Imre, Bp.: Árkádia, 1988, 612.

MARGÓCSY ISTVÁN

„…és mégis mozog…" – de miként?

AZ IRODALOM FUNKCIÓJA JÓKAI GONDOLATRENDSZERÉBEN, AZ *EPPUR SI MUOVE!* CÍMŰ REGÉNYE ALAPJÁN

Különös és szokatlan magyarázatba vagy magyarázkodásba fogott Jókai az *És mégis mozog a föld* című könyv[1] Toldy Ferencnek ajánlott előszavában, amelyet persze a regény befejezése után írt, mikor lebegve hagyta a saját maga által feltett kérdést: regényt vagy történelmet írt-e? Egyrészt persze büszkén állítja, hogy e műve (is) regény, másrészt azonban olyan történetinek szánt érveléssel próbálja körülbástyázni írását, amely szinte kizárja a fikciós szemléletet: a legnagyobb irodalomtörténeti tekintélyre hivatkozik mint történelmi tanúra és forrásra, s történetmondása hitelét tényleges (pontosabban: hatásosan csoportosított és hatásosan interpretált) történelmi, íróéletrajzi tényekkel akarja garantálni: precízen felidézi a tragikus életsorsú író kortársak nem rövid sorát (Vörösmarty, Bajza, Czakó, Garay,

Kazinczy Gábor, Nagy Ignác stb.);[2] ugyanakkor azt is állítja, hogy nem egy sorsot választott ki példaként, hanem típust alkotott („regényem hősének alakja nem egy ember volt ugyan; de tíz"), s ábrázolásának mintájaként a közelmúlt „óriásait" nevezi meg, a legnagyobbakat (Katona, Kisfaludy Károly, Kazinczy) név szerint is beillesztve panorámájába. Vállalkozását eleve paradoxként határozza meg: regényről beszél, de oly modalitásban, amely a saját érvelése szerint is más műfajoknak kellene hogy sajátja legyen („A mártírokról írhatunk legendát, a hősökről eposzt, a tündérekről mítoszt: de mártír, hős, varázsló regénytárgy nem lehet. – És mégis az volt."); egyrészről amikor művének irodalmi gesztusát igazolja, a történetiség érveibe kapaszkodik, másrészről pedig saját történelmi vízióját azáltal akarja elfogadhatóvá tenni, hogy önmagát az elődök legitim utódjaként láttatja, s mondandóját az előd történeti figurák ismert gesztusaival támasztja alá – miközben számol azzal, hogy regényének látomása, irrealitása okán, bizonyos befogadó körök részéről elutasításba fog ütközni („Ami negyven év előtt a költőnek álma volt, az most teljesedésnek induló valóság; s az igaz történetre, mit a negyven év előtti korról leírtam, azt mondják ma, hogy ez csak az én álmom."). Igazság, történeti tény, fikció és álom keveredik ebben az összegzésben – mintegy megelőlegezvén a regény elkövetkezendő recepciójának főbb problémáit is.

A recepció élesen ketté váló értékelése elsősorban a mű történetiségére irányult. Gyulai Pál rögtön a megjelenés után igen nyersen elutasította azt az irodalomtörténeti képet, amelyet Jókai felkínált, mondván: az ismert életrajzi adatok alapján Jenőy Kálmán alakja sem Kazinczyra, sem Kisfaludyra, s senki másra sem emlékeztet („Jókai előtt két út állott: Kazinczyt vagy Kisfaludy Károlyt választani hősül", de „se cselekvénye, se személyei nem elég jellemzők a korra nézve"), s így, mivel a korabeli pest-budai irodalmi élet sem nyert árnyalt megelevenítést, a regény egészében és részleteiben is történetietlennek minősül („Nem mi vagyunk képtelenek felfogni e kort, hanem Jókai volt képtelen úgy előnkbe rajzolni, hogy reá ismerhessünk… Jenőy nem született e korban, egészen Jókai teremtménye, s magán hordozza eredete bélyegét. [...] Egy szóval meghamisítja a kort, és sehol nem fogja fel a lényegest, a jellemzőt.").[3] Ez az értékelés a Gyulait követő kritikai hagyományban tovább élt – ám érdekes módon, bár későbbi korszakokban, ennek éppen az ellenkezője is erős hangot kapott, azt hangsúlyozván, hogy a regény legnagyobb érdeme éppen a történeti felidézés hitelességében ragadható meg. Nem példátlan a szakirodalomban az a gesztus sem, hogy az interpretátorok egyszerűen felcserélik Jenőy Kálmán figuráját a mintául szolgáló nagy írókkal (Péterfy Jenő is, aki pedig nem szűnik ostorozni Jókai regénypoétikáját, megengedi magának azt a kiszólást, miszerint Jenőy Kálmán színműve azonos lenne a *Bánk bán*nal[4]), Benedek Marcell pedig a maga összefoglaló irodalomtörténetében olyannyira elismeri e regény igazát, hogy egész reformkori fejezetének címéül a regény címét választja.[5] A későbbiekben pedig, a szocializmus korában, az irodalmi interpretáció nyíltan szembe is fordult Gyulai szemléletével, s nemcsak megemelni óhajtotta a regény értékeit („a regény témaválasztását, Jenőy Kálmán alakjának megformálását [...] mint Jókai romanticizmusának egyik legpozitívebb megnyilvánulását kell számon tartanunk"; „Jókai azokat a nehézségeket akarta ábrázolni a regény alapeszméjéből következően, amelyek az új magyar irodalom megteremtői

előtt valóban megvoltak. És azt hiszem, itt nem túlzott!"),[6] hanem azt is kijelentette, hogy történetileg és irodalomtörténetileg Jókai regényének van igaza Gyulaiék történeti elképzeléseivel szemben. Szauder József pedig a magyar romantika kezdeteiről értekezvén, erőteljesen elmarasztalja Gyulait, Kemény Zsigmondot és Toldy Ferencet, mert elmulasztották az irodalmi mozgalmaknak társadalmi kihatását hangsúlyozni, s velük szemben Jókai regényének ad igazat, mondván: „A regényíró pedig többet látott meg s igazabb összképet nyújtott a magyar romantika elindulásának társadalmi és egyéni jellegzetességeiről, mint tudós kortársai a fogalmi rendszerezéssel vagy biografikus összefüggések leírásával." Szauder szerint az az írói fogás, mely az iskola elleni lázadással indítja a nagy mozgalmat, a színháznak ad primátust az olvasott kultúrával szemben, lényegesen igazabb módon ábrázolja a korszakot, mint az e korbéli irodalomtörténeti vázlatok[7] – s mindeközben megfeledkezni látszik arról a kétségbevonhatatlan tényről, hogy a regényben tényleges történelmi ábrázolással semmilyen szinten nem találkozunk, s mindaz, amit Szauder az irodalom társadalmi hátterének vélhetett, kimaradt a regényből. Ám mindezektől függetlenül, Szauder nagytekintélyű véleménye is nyilván belejátszhatott abba, hogy a gimnáziumokban évtizedeken keresztül e regényen szemléltették nemcsak Jókai regényírását, hanem magát a reformkori irodalomtörténeti korszakot is – a regényből mintegy hiteles irodalomtörténeti illusztrációt készítvén; ennek az oktatási-nevelési stratégiának a nyomait és következményeit alighanem napjainkig is követni lehet…

Ami a regény történetírói vonulatának hitelességét illeti, abban Gyulainak tökéletesen igaza volt: Jenőy alakja és pályája valóban távolról sem hasonlít, sem egészében, sem elemeiben, sem gesztusaiban, sem jellemében, a mintaként sokat emlegetett nagy íróelődök élettörténetére. Továbbá: Jókai úgy írta meg hősének történetét, hogy jóformán ügyet sem vetett magára a történelemre, a történeti eseményekre, politikai mozgásokra vagy társadalmi feszültségekre: a regényben Jenőy magánéleti útkeresésének, valamint az írói és színészi pálya kibontakozásának keretein *kívül* mintha nem is lenne történelem. Holott a lehetőségek adva voltak: Jenőynek kapcsolata van egyaránt a legfelsőbb körökkel és bizonyos összeesküvő (persze: olasz, carbonari) körökkel, lényegében politikai okok miatt csapják ki a kollégiumból – tevékenysége azonban mintha minden politikai vonatkozás nélkül bontakoznék ki, szándékai között konkrét politikai vagy társadalom-átalakító gondolatot nem lehet találni: mintha maga az írói tevékenység elegendő lenne ahhoz, hogy – bizonyos távlatból – nemzetpolitikai keretek között is értelmezhető legyen. E kép természetesen velejéig történetietlen, akár elméletileg, akár a 19. század első harmada magyarországi történetének alapján nézzük; ám különös módon mégis széles körben nyert elfogadást és hatott, ráadásul éppen azon összetevők alapján, amelyek mozgósításával e század közepén a magyar irodalmárok az íróimágót elképzelték, megalkották és működtették. Jókai természetesen nem történelmi, hanem mitikus figurát alkotott, de nem önkényes fantazmagóriái alapján: azon mítosz nyomán, amely a korabeli irodalom önértelmezésében rendkívül széles körben el volt terjedve, s amelyet azok az irodalmárok is elfogadtak és terjesztettek, akik Jókai regényének olvastán megütköztek. Jókai nem úgy járt el, mint ahogy a realizmus típusalkotó módszere megkövetelte volna (hiába erősítette önértelmezé-

sében, hogy „regényem hősének alakja nem egy ember volt ugyan; de tíz"); csupán átvette, nagyra növesztette s részletezte azt a nagyon mélyen kultikus jellegű íróideált, amely a korban megfogalmazott minden íróéletrajz, laudáció és emlékbeszéd mögött ott rejlett – történelem fölöttivé emelte azt, amit kortársai történelminek véltek. Gyulai nem vette észre, hogy Jókai fantasztikus kiterjesztése ugyanazon a struktúrán nyugszik, amelyet ő maga is rendre felhasznált, persze többnyire elrejtve pozitivista jellegű történetisége mögé: az ő impozánsan egyénített, jellemrajzaiban gondosan specifikált írófiguráinak megjelenítése az életpálya *egészének* tekintetében ugyanazt a mitikus stratégiát követi, amelyet oly vehemensen bírált Jókai esetében; meglehet, bírálatának indulata épp ezen azonosság felismerésén alapult, azt fájlalhatta, hogy a nagy közös ideál titka ily nyílt és kendőzetlen megfogalmazást is nyerhetett.

A regény zárójelenete a nagy író-főhős, Jenőy Kálmán halála után negyven évvel játszódik (az író nyílt állítása szerint a regényírás jelen idejében, tehát az 1870-es évek elején[8]), s azt a hatalmas, reprezentatív népünnepélyt idézi, melynek során Jenőy Kálmánnak sok éve keresett hamvai felemeltettek „a fényes üdvleldébe", s emlékének szobrot állítottak („s az ércalak megjelen az isteni derült ég alatt, kezében a lant és az írás, mely örökké él, és arcán a művésztől megörökített fennkölt mosoly") – s ez az emlékállítás az egész nemzet megrendült, mondhatni, kozmikus örömébe torkollik: „A város kiált! Az ország zeng, és szava elhallik az égi szférákig." Jenőy írói munkásságának recepciója nincsen leírva a regényben, a szöveg csupán azt rögzíti, hogy az „igazságos utókor" mintegy kompenzációt nyújtott az író életben elszenvedett viszontagságaiért (s az el nem ismertségért). Ám érdekes módon az utókornak ez az igazságossága kizárólag abban van megragadva, hogy az újabb nemzedékek egyszerűen az idő múlása okán bölcsebben és értőbben viszonyulnak a nagy cselekményekhez („a remekműhöz, mely korát megelőzve született, hozzánőtt az új nemzedék, mely elég nagy már, hogy azt megértse, hogy azt bámulni tudja"), s az új világot mintegy a nagy író kezdeményeinek betetőződéseként értelmezik. Az a nagy retorikával felvázolt kép, amely e zárójelenetben az új Magyarországról és Budapestről megrajzolódik, egy csodálatosan fejlett, pezsgő, széles körűen polgárosult, szinte mesebeli jólétet élvező világot és társadalmat mutat be, különös gondot fordítván a gazdaságnak, a kereskedelemnek, bankoknak és vállalkozásoknak, a jognak, a társadalmi intézményrendszernek, valamint a gyarapodást biztosító munkának a részletes kifejtésére, s meglepő módon sokkal kevesebbet beszél a kultúráról, irodalomról (e diszciplínákat egy-egy mondatban intézi el), mint amennyi a regény előtörténete alapján elvárható lett volna. Az egész nagy vízió felépítésének logikája mintha azt sugallná, hogy az az irodalmiság, amellyel a jelen korszak elődei foglalkoztak, azok a művek, amelyeket létrehoztak, mintegy megalapozták ezt a „mai" társadalmi jólétet; sőt: mintha ez a csodálatos társadalmi állapot mintegy egyenes következménye lenne annak a költői-írói áldozatos munkának, amelyet Jenőy és nemzedéke végzett (az ő „vezető nyomaik után indultak el a milliók"). Az irodalomnak tehát nem esztétikai funkciója emeltetik itt ki (e funkció bizonyos mértékig el is tűnik: hiszen Jenőy műveit nem *olvassa* senki, kiváltképpen nem azért, mert e művek, úgymond, tetszenének neki), hanem nem-

zetébresztő, előkészítő, erkölcsi-lelki tartást sugalló, buzdító (a regény szóhasználatával: „földmegmozdító") funkciója – e szemlélet szerint, aki az irodalomnak elkötelezett hívévé vált valamilyen módon, az szinte egyenes úton jut el a polgári derekasság és tevékeny állampolgáriság állapotáig: mintha oly nézet nyerne itt kizárólagos dominanciát, amely szerint mai jó világunk azért működhetik csodálatos módon, mert elődeink irodalmat műveltek, s megfordítva: elődeink irodalmi törekvéseinek és műveinek az volt jövőt előkészítő terve és célja, hogy mi majdan egy jobb világban élhessünk, s élvezhessük irodalmuk társadalmi kivirágzását.[9] A kultúra apoteózisa a kultúrát körülvevő és a kultúrát „bámuló", de közvetlenül sem nem fogyasztó, sem nem termelő jóléti és biztonságos társadalom önaffirmációján nyugszik – s mintha a megelőző hatalmas, mindig a jövőre irányuló kulturális erőfeszítéseket is csak az legitimálná, hogy a jövőben (azaz a leírás jelenében) az a társadalmi utópia, melyet a nagy elődök elképzeltek volt, valóra vált.

Az előbb idézett mondat, mely az új nemzedék nyomkövetését rögzíti, azonban tovább is tart: „kiknek vezető nyomai után indultak el a milliók – jobb hazát keresni – idehaza". Vagyis az a kulturális kibontakozás, amely megteremtette a társadalmi jólétet, új honfoglalásként nyeri el meghatározását – vagyis a társadalmi-politikai fejlődés mitikus keretekbe foglaltatik: eszerint a nemzeti ébredés folyamán mindvégig *teremtés* zajlott, mely új világot teremtett, de olyan új világot, amely egyszerre azonos és nem azonos a régivel; ama honfoglalás, amely a régiségben az ország területét és az államot kreálta volt meg, e folyamat során a kultúrának honosításává alakul át, s polgárosult kulturális viszonyok között a nemzet életterének (most már nem földrajzi vagy állampolitikai értelemben vett terének) visszafoglalását jelenti. A honfoglaló harcos hősök helyét a költők („a költészet apostolai: egy kicsiny csoport; aki a dögvész ellenében a szent ihlet chrysmáját kente homlokára") veszik át – ők fogják a nemzetteremtés harca vezető hőseinek szerepét eljátszani (az előszó szavaival: „mind szent nevek még most is előttünk. Hőseink, kik a honfoglalókkal egy sorban állnak. Egyedül fennmaradt nemességünk családfájának törzsökei"). A regény egyik utolsó jelenete szinte allegorikus erővel prezentálja ennek az új honfoglalás-koncepciónak a dilemmáját: a Jenőy temetésénél elhangzott két nemzetpolitikai állásfoglalás mintegy keretbe foglalja a szemlélet átalakulását. Az Ázsia-kutató Barkó Pál, a kérdésre, megtalálta-e a magyarok őseit, kétkedve válaszolja, hogy nem, de *hiszi* meglétüket; ám viszontkérdésére, amely azt célozza, vajon „Hát Magyarországon belül vannak-e még magyarok?", azt a választ kapja Jenőy patrónusától, Tseresnyés uramtól: „Nem találom őket – de én hiszem, hogy lesznek." (Jenőy maga is megfogalmazza ezt a kettősséget: „Ő a régi nemzetet, én a jövő nemzetet keresem"; másfelől: „Mindenfelé keressük a magyar nemzetet; kinn Ázsiában, fenn a Jeges-tengernél, hátul az ős históriában, magasan a fényes rangúaknál, csak ott nem keressük, ahol van, körülöttünk és a mai napon.") A megfogalmazás remekül mutatja fel egyrészt a Széchenyi-féle „Magyarország nem volt, hanem lesz!" elképzelésnek érvényes voltát, másrészt azonban finom cserét is alkalmaz: az ország megújulása helyett a „magyarok" jövőbeni kibontakozását jósolja – szinte teoretikus nyíltsággal fogalmazva meg az államnemzeti és kultúrnemzeti (vagy más megfogalmazásban: az eredetközösségi és hagyományközösségi) nemzetfelfogás elkülönböződését. Az új világnak, a modern nemzet fogalomra épü-

lő új társadalomnak vagy országnak kiépülését ezek szerint egyetlen tényező garantálja: az irodalmi, intézmények nélkül, magánáldozatból létrehozott kultúra („Országgyűlés, vármegyék, inszurrekció, Tudós Társaság összevéve nem mozdított ez országon annyit, mint az a néhány megszentelt nevű ember"). A kultúra önmagában, már megszületésénél fogva mint a nemzeti lét demiurgosza jelenik meg – a leírások szerint szinte csodaképpen teremti meg vagy készíti elő az új világot: hiszen a kultúrának pozitív s hatástörténetté alakuló konkrét recepciója sehol nem mutatható ki (legfeljebb abban, hogy Jenőy vígjátékaira többen bemennek a színházba, mint a tragédia előadására); s ennek a csodatévő képességnek a biztos állítása teszi megérthetővé a regény sokak számára abszurdnak tűnő címválasztását: e képzetkörben a kultúra *valóban* meg is mozdítja a földet (ld. a befejező fejezet nagy felkiáltását: „Eppur si muove! – A hazátlan koldusok, a költők, a művészek, a tudósok, a szellem előharcosainak jelszava megy teljesedésbe"; máshol: „De mégis mozdult tőle a föld! Minden mag, amit ez a szent csoport elvetett, pálmának nőtt fel azóta; s a forrás, amit Mózes-vesszejük a sziklából fakasztott, ma terhes gályákat hord")![10] Úgy vélem, egyedül ez a nagyszabású, s mindent átfogó koncepció magyarázhatja meg azt a látványos történeti hiányt, hogy Jókai e regényében szinte egyáltalán nem foglalkozik az érintett korszak politikai mozgásaival: a politikai erőteret csupán általános háttérként festi fel, s főhőseinknek a politikához való viszonyát is rendkívül árnyalatlanul vázolja fel (Jenőy a nádor végtelenül gazdag és bölcs politikai érvelésére is csak konkrétumokat nélkülöző rajongó vízióval tud válaszolni: „Küzdeni fogunk a győzelemért, s a küzdelem már maga diadal lesz. [...] A szellem és tudomány minden fegyverével; tollal, lelkesült szóval, gyaluval, vésővel és ecsettel. Mindenre van köztünk tehetség; csak a tér hiányzik számára mindenütt. Tért, mozgást kérünk mi azok számára, akik élni akarnak.") – ám legfontosabb, legjellemzőbb hiányként mégis az tűnik fel, hogy Jókai, bár előszavában ragaszkodik a történelmi hitelesség igényéhez, a regény cselekménye után bekövetkezett negyven évet is teljesen politikamentesnek mutatja be; mintha ezekben az évtizedekben nem történt volna forradalom, szabadságharc, Bach-elnyomás, kiegyezés etc.: az ideális jelen állapot a történelem mozgása *nélkül* jött létre; eszerint a kulturális fejlődés egyszerűen kitermelte azokat az új, szabad nemzedékeket, akik már részesültek a kultúra kegyelméből, s ezért már másként viszonyulnak politikához, történelemhez, s így *valóban* be tudják rendezni a rég kívánt új hazát.[11]

Az irodalmi kultúra csodás hatásának megmagyarázhatatlan volta talán éppen abban a mozzanatban lepleződik le a legnyilvánvalóbban, hogy a regényből egyáltalán nem derül ki, *milyen* műveket írt is Jenőy, sőt, a regény szövege még azt sem kívánja leleplezni, vajon *miről* is szólhattak a halhatatlan művek. Különös paradoxon áll így elő: az irodalmi alkotásoknak, recepciójuk híján, nemcsak esztétikai funkciója fog elrejtőzni, hanem referenciális funkciójuk is – a műalkotás, függetlenül hatásmechanizmusának milyenségétől, már csak önmaga létezésétől is megkapja a demiurgoszi rangot és képességet. Jenőy főművéről, a hasonlíthatatlan tragédiáról (amely persze teljes visszhangtalanságban íródott meg és játszatott el a színházban) semmit nem tudunk meg azon kívül, hogy rendkívüli mély alkotás, amelyben „a szabadság isteni tanait hirdeti", a folyóiratban írott cikkeiről csak

annyi hír érkezik, hogy szerzőjük „hordta szívében a szabadság eszméit, adott nekik lángszavakat, lett mártírjuk"; s még a sikerrel játszott színdarabjairól is csak valószínűsíthetjük, hogy azok olyanforma társadalmi vígjátékok lehettek, mint amilyeneket Kisfaludy Károly valóban írt (továbbá: Bányaváryék színházi repertoárja sem nyer ismertetést – azon kívül persze, hogy Jenőy darabjait játsszák). Az irodalomnak, a kultúrának tartalmi és minőségi konkretizációjára e szemléletben nincsen szükség – elegendő kijelenteni, hogy ezek a szépirodalmi művek, ha persze csak a jövő számára készültek is, rögtön örökbecsűek és felülmúlhatatlanok voltak…

Sőt, az irodalomnak ily kultikus szemlélete odáig is elmegy, hogy a műalkotás megjelenését, megnyilvánulását isteni epifániaként prezentálja; mikor is az alkotás nagyszerűsége kizárólag a kiválasztottak, a beavatottak számára nyilvánul meg (természetesen ekkor is a konkrétumok, a tematika, a milyenség etc. mellőzésével!): ez a nagyszerűség aztán, mintegy a platonikus ideák megtestesülésének nagyszabású példájaként, a természetnek és a szellemi hagyománynak az isteni jóváhagyásával érvényesül. A regény középpontjában elhelyezkedő nagyoperai jelenet (a transzcendenciát közvetlenül megidéző című, *Közelebb az éghez* fejezet) látványosan mutatja mindezt: Jenőy, a költő, Bányaváry, a színész és Jenőy testvére, Cilike, a színésznő elhagyják a társadalmat, amely éppen templomszentelésre készül, s templom helyett inkább felmennek a Kárpátok csúcsára, az *Oltár* nevű hegyre („Istenek számára való látvány tárult föl előttük. [...] Egy kép, végtelenebb, mint a tenger. Elmondhatatlan, leírhatatlan, lefesthetetlen kép"), ahol, a természet hatalmas tablója előtt Jenőy bemutatja a titokban készített színművet, amelyet az elragadtatott két művésztárs mellett csak a természet elemei és az antik kulturális istenségek és a történelmi múlt ősei hallgatnak („ott ültek körül Olymp fényalakjai: lángarcú Zeusz, fényes Apolló, mosolygó Idalia, Aglaja, Thalia, Euphrosyne: a Pyeridák mind, s alant a mély völgyben ott tolakodtak előre az őskor szellemalakjai [...] Az egész világ megtelt velük fenn és alant"). A műalkotás, íme, megnyilvánult, az isteni jelleg kijelentette magát, mondhatnánk talán: bekövetkezett az ige, a költészet *színeváltozása,* a beavatottak ámulva és rémülten nézik a csodát („egy szörnyű érzés, mely az egymáshoz közel állókat egymás keblére borulni készteti; mely megnémít, becsukja az ajkat s felszabadítja a könnyeket. Van benne szédület, mely már nem félelem, hanem gyönyör") – ám az epifánia pillanata elmúlik, s amint a művészeknek e csodálatos szentháromsága visszatér a földre, azaz a társadalomba, a költészetre és a költőre már a befogadás nélküli elidegenedett világ kietlenje vár.[12]

Érdekes e szemlélettel szembeállítani a regényben szereplő másik nagy kulturális halmazt, a Csittvári krónika részletesen ismertetett, s egyedileg is árnyaltan elemzett irodalmi termését: itt, a szépirodalmi kultúra előtti kulturális korszak termésében elsősorban a dokumentatív, referenciális és politikailag elkötelezett (azaz veszélyes) literatúra vegyes tartalmú (de elsősorban tartalmi érdekeltségű) kolligátumát szemlélhetjük – a szépirodalmiság igényének leghalványabb felmerülése nélkül. Ezzel szemben az az irodalmiság, amely Jenőynek és társainak a kultúrafogalmát és tevékenységét áthatja, már *kizárólag* szépirodalmi igényű és ihletettségű: nekik eszükbe sem jut történelmileg konkretizált leleplező vagy didaktikusan dokumentált, tartalomközpontú literatúrával operálni, hisz számukra a művé-

szileg megalkotott nagy műalkotás tudná az ideált képviselni. S ez az így megalkotott irodalom fogalom nagyon is kétélűre sikeredett: egyrészt fenségesen képviseli a művészi szépirodalom primátusát és megtermékenyítő omnipotenciáját, másrészt azonban, mivel mindenféle tartalmiságtól megfosztva jeleníttetik meg, üres, szent ideaként lebeg a történések és történelmek felett: képviseli a szabadság nagy ideálját, de működési mechanizmusának titkát a világért sem árulná el. Mily árulkodó a befejező nagy ünnepi jelenet esetében is, hogy miközben a szobor és az alkotó hatalmas dicsőítése zajlik, egyetlen szó nem esik arról, vajon milyen *művek* nyernek itt éppen országos elismertetést…

Mindez persze a legszorosabban összefügg a kulturális alkotó tevékenységnek azzal a beállításával, miszerint az irodalomra, a műalkotásokra, a magas kulturális cselekményekre a társadalomnak, legalábbis azon történelmi állapotában, nincsen semmi szüksége – azaz létrejöttük kapcsán nem aktuális *társadalmi* jellegű, praktikus, anyagi szükség, hanem még rejtőző, de majdan testet öltő nemzeti-lelki igény mutatkozik meg. Jenőy alkotásainak nincsen közönsége, nincsenek befogadói – legfeljebb az a néhány elszánt barát, akikkel együtt szánták el magukat valamilyen (meglehetősen meghatározatlan) feladatra, méltányolja íróságát (s hozzájuk lehet még sorolni a hajdani kedvest, aki a távolból legalább Jenőy alkotásainak magas erkölcsiségével vigasztalja magát). Ám tényleges befogadásról, kivált befogadói elvárásról szó sincs: a regény során számtalan alkalommal elhangzik, hogy mindarra, amit Jenőy művel, a társadalomnak egyik rétege sem tart igényt. Azok a nagy fejtegetések, amelyek több oldalról körülveszik Jenőy szellemiségét, azaz a nádor nagy politikai eszmefuttatása, valamint a gazdag parasztnak az alulról megfogalmazott kultúraellenessége, továbbá azok a baráti intelmek, amelyek a sorstársak részéről hangzanak el („Hisz ezt ma nem érti meg senki. Ehhez egy új nemzedéknek kell születnie, mely hozzá felnőjön. A mai kor népének a te eszméidet utolérni röpte nincsen"), igen élesen vetik fel az alkotás értelmének kérdését – amely kérdésre a főhős és a narrátor kizárólag a jövőbe vetett hitre alapozott erkölcsi elkötelezettségre tud hivatkozni (éppen ezért hangzik roppant paradoxul Jenőy végtelenül lehangoló és kietlen temetésének leírásakor: „Így hagyta el a haza fővárosát nemzetének legfényesebb költője"; e szövegrész mintha azt sugallná, hogy a költői érték „objektíve" ragyog, s a „legfényesebb" jelleg akkor is érvényesnek tekinthető, ha éppen senki nem látja vagy veszi tudomásul). Jókai szinte a szélsőségekig feszíti e nemzetalkotó irodalomnak a végletes közönségnélküliségét – úgy állítja be, mintha azok az alkotók, akik a jelen kor elődeiként számon tartatnak, minden közösség nélkül, bármilyen csekély hatókörű intézmények nélkül (a regény a ténylegesen már működő intézményeket, folyóiratokat stb. csak futólag és mellesleg említi, ráadásul úgy, hogy ezeknek Jenőy pályájára nézve semmiféle befolyást nem engedélyez!), *a pusztában* lettek volna kénytelenek alkotni (az a fejezet, amelyik Jenőy végső magára maradottságát írja le, tényleg e címet viseli), s csak valamely isteni elhivatottságnak érzete és tudata, valamint a nemzet iránti elkötelezettség vállalása biztosíthatná azt az erőt és munkaképességet, amelyet az alkotók magukénak kell, hogy tudjanak.

Jenőy a pusztában tökéletesen egyedül marad („…s e pusztaságban ő egyedül bolyong: az 'egyedül idegen': a magyar író, a magyar művész…") – de egyedüllé-

tét nemcsak vállalja, hanem igényli is: a regény világában az alkotáshoz és az alkotóhoz elválaszthatatlanul hozzá tartozik a szenvedés, a szegénység és a magány (ahogy Jenőy maga mondja: „De arra az útra, amelyen én elindultam, ne jöjjön velem senki, csak azok, kik ugyanazt a célt akarják elérni, amit én, és szenvedni azt, amit én."). Az alkotás, amely az üdvöt (a nemzet leendő üdvét) ígéri, csak szenvedés és önfeláldozás révén jöhet létre – a jövőbeni megváltás (a nemzet feltámadása) csak passió révén és után következhetik be. A költő, a művész a maga sorsával Krisztus-imitációt követ: elmagányosodik, kapcsolatai végképp megszűnnek, s tökéletes magára hagyatottságban hal meg – hogy hosszú rejtőzködés után, legalább műveiben és hagyományában, feltámadjon, s feltámadásával kiteljesítse közössége számára az üdv kegyelmét. A költősors minden ízében önfeláldozáson és szenvedésen alapul (az alkotás díjazása vagy jutalmazása magától értetődő módon ki van zárva, lehetőségük fel sem merül) – amennyiben e krisztusi attribútumok bármelyike is hiányzik, az alkotás nem jön létre; a szenvedés, úgy látszik, maga az ihlet („Legjobb műveim azok, amiket megírni az éhség kényszerített. Sokszor ellankadtam volna, ha az nem üldöz, hogy holnapra kenyér kell! A boldogság szelíd poétákat teremt. A csapások, a csalódások, az egyedül hagyatás a költő étere. [...] Én szeretem azt a világot, amelyben senkim sincsen. Hagyjatok egyedül. Jól érzem magamat: nem kívánok senkit és semmit."). A költő ezek szerint nemcsak az aktuális társadalmi igények ellenére cselekszik, hanem a társadalomnak mindenféle javáról és kínálatáról lemond: magánemberi boldogságát ugyanúgy feláldozza, mint társadalmi érvényesülését; műveit egyértelműen a társadalmon *kívül* hozza létre, s műveinek sem megalkotásában, sem nyilvánossá hozatalában nem igényli bárkinek kapcsolatát vagy segítségét; sőt, tevékenysége, elhivatottsága a külvilág, vagyis mások, számára nem is nyilvánul meg: rejtve marad; a világ számára a költő felismerhetetlen és lenézendő idegenként látszik csupán („A kincseket, a lángészt, a tudományt, a művészetet nem látja senki, csak azt látja, ami kívül van: a rongyot…"). A költő-hős a mások szemében önsorsrontó figuraként tűnik fel, holott ez a sorsválasztás éppen az üdvtörténeti értelmű kiválasztottság-tudatnak, az Isten által garantált kiválasztottság-tudatnak lesz a megtestesülése („Ő költő volt *Isten kegyelméből*, és gyönyörét találta abban, hogy az legyen") – a költő, aki a „pusztában" él, halálának biztos tudatában, a végső pillanatban, a tökéletesen kiépült, feltámadt nemzet látomását vizionálja, amelyet persze a be nem avatott „egyszerű" hallgató „szörnyű lázálomnak" hall, de a sors ígéretét, az üdvtörténeti horizontot átlátó sorstárs „prófétai" szózatként értékel (a hosszú monológnak csak zárómondatait idézem: „Nézzétek, ott emelkednek az aranyos ködben – a palotasorok, – a fényes alakok, – a félistenek, – a panteon, – az akadémia, – a diadalra siető nemzeti seregek, lobogó zászlóikkal, a koszorús szobrok, – az örök világosság: – a népek szabadsága!"). S a legutolsó, lázban látott vízió nyíltan meg is fogalmazza mindazt, amit majd a regény utolsó fejezete mint reális jelenvalóságot fog prezentálni, egy szinte szürreális vízióban alkalmazván a feltámadás mitikus felidézését és a történetinek látott esemény vélt reáliáit: „A nemzet szállítja nagy halottainak hamvait a panteonba. Mit énekel az a százezer ember? »Nincs itt többé, hanem feltámadott!« Halljátok ezt a zúgást? Látjátok ezt a katafalkot? Látjátok, hogy emelkedik minden az ég felé? A házak, a népek, a szellemek? Látjátok?"

A költő sorsa, e krisztusi allegória értelmében, nem lehet más, mint mártírium – ám e mártíriumnak van még egy nélkülözhetetlen összetevője: az önkéntes vállalás. A sors pusztító keze nem kívülről csap rá a költőre, hanem neki magának kell kihívnia a sorsot. Jenőy minden téren sikeres ember lehetne: családja révén anyagi jóléte biztosítva van, társadalmi karrierje igen jelentősnek indul (főispáni család bizalmasa lesz, a nádor közvetlen környezetében forog), szerelmi élete gazdag kínálattal telve – ám ő lépésről lépésre minden lehetőségről lemond, vagy oly gesztusokat tesz, amelyek lehetetlenné teszik az emelkedést vagy beteljesedést (az ily gesztusok csúcsteljesítménye, mikor erkölcsi felháborodásában kiűzi Pestről azt a színtársulatot, amely egyedül biztosított teret irodalmi működésének – s ezzel felülírja az elvárható történeti hasznosságot is: megszünteti azt a lehetőséget, hogy az esetleg mégis létező közönség Pesten magyar színházba járhasson!). A költő-hős állandó választási kényszerben él – s a választásai, a mű, az alkotás érdekében, mind a világról való lemondás jegyében történnek. Jókai erkölcsi világában a legkedveltebb, a legtöbbször megidézett mitéma a „Herkules a válaszúton" példázata: a hősnek választania kell a világi jólét, az érzéki kielégülés és az aszketikus erkölcsi emelkedettség között (e lehetőségek általában két nő alakjában jelennek meg – ld. e regényben Katinka és Dorothea szembeállítását) – ám e regényben, *költő-hős* esetében, a választás még bonyolultabbá válik: a hős egy harmadik erő, egy harmadik nőalak vonzásában *minden* világhoz kötődő viszonyát kész felszámolni. Jenőy, mikor a két nő közti választra érkezik, álmot lát („megjelent álmaiban egy női arc; de az nem volt sem az ismerős, sem az ismeretlen"), amelyben egy csodálatos és titokzatos női figura, alighanem Magyarország géniusza (vagy másképp, a korhoz hívebb retorikával szólva: „a nemzet őrlelke") testesedik meg, intelmeivel az íróság hivatására ébreszti („Egy arc, olyan fényes, mintha Isten volna; – olyan nagyszerű, mintha ország volna; – mosolygása olyan meleg, mintha a nap volna [...] megjelenése oly véghetetlen, elmúlása oly elviselhetetlen; egész alakja oly kínzó, oly vonzó, oly keblére záró! – Az egész álom, mintha nyolcszáz év története volna"). A magyar nemzeti kultúra (mondhatnánk: platonikus) ideájának isteni inkarnációja hívja a költőt az igaz útra, ébreszti rá hivatásának egyedül üdvözítő lehetőségére – s ezzel a magánemberi boldogság vagy derekasság dilemmáját is megszünteti: a költőnek sem érzéki, sem erkölcsös boldogságra nem szabad számítania – az ő sorsa, az alkotás érdekében, csak a számkivetettség és idegenség aszkézise lehet (az álombeli géniusz, a harmadik nő mintha felemelné a költőt a dilemmák válaszútja *fölé,* s a továbbiakban a költő-hős mintha csak a magasból szemlélné hajdani erkölcsi tévelygését, s magát a „lent, a földön" érvényesülő erkölcsi válaszkényszert is).

A költő és a költészet ezen beállítása minden elemében azon az előfeltevésen nyugszik, hogy a megszületŏ költészet teremti meg a nemzeti élet alapjait, a nemzet számára követendő stratégia kereteit. Ám kiemelendő: mindez csupán a *magyar* irodalom és a *magyar* nemzet esetében érvényes – más nemzetek költészete és költői egészen más elvek alapján működnek, s műveik hatásmechanizmusa is szélsőségesen másképpen van elképzelve. Ellenpéldaképpen érdemes felidézni Jókai másik nagy költőregényét, a Puskinról regélő *Szabadság a hó alatt, avagy a zöld könyv* című művet (1879),[13] amelyben a szabadság-szerelem költőjeként pre-

zentált, végtelenül nagyszerű Puskin (Jókai Puskinnak egy poémáját, a romantikus szabadságvágyat példázó *Cigányok* című hosszú verset *A cigányleány* címmel le is fordítja a regény számára), bár belekeveredik a dekabrista összeesküvésbe, költészetével mégsem tesz semmit az orosz „nemzet" kibontakozásáért, hanem inkább tarka szerelmi kalandokba bonyolódik (a csavargó cigánylánytól kezdve a cár leányáig minden nő halálosan szerelmes belé, s mindezt ő boldogan elfogadja és élvezi is), s költészetével oly széles körű elismerést arat és élvez, amely az ellenzékiektől kezdve a szépasszonyokon keresztül egészen a cárig terjed. Az az aszketikus Krisztus-allegória, azaz a személyes sors feláldozása a nemzeti irodalom ügyéért, amely a magyar költészet esetében magától értetődőként jelenik meg, a költősorsnak az áldozatkénti beállítása, valamint a költészetnek demiurgoszi jótéteménye a nemzet számára – mindez az orosz környezetben fel sem merül; szemlátomást Jókainak eszébe sem jutott, hogy „az orosz Petőfinek" a magyar költők sorsához hasonló életstratégiát képzeljen el (vö.: „a *lángész* [...] nem Oroszországé, hanem az egész világé. Minek volna a költőket elpazarolni? Ki rakná gyémántjait a puskába lövöldözni, mikor oda az ólom is jó, még jobb"[14]). Az irodalom martirológiai szemlélete, úgy látszik, kizárólagos magyar sajátosságként tűnik fel.

Jókai irodalomszemlélete,[15] amely e regényben a magyar nemzeti irodalom kultuszának ritka nagyszabásúan kiteljesedett megjelenését mutatja be, a 19. századi magyar irodalom interpretációs stratégiájában egyáltalán nem tekinthető kivételesnek vagy egyedinek, sőt: elemei majd minden jelentős vagy jelentéktelen irodalomról vagy írókról szóló szövegben feltalálhatók, e képzetkörrel a legnagyobb és legkisebb irodalmárok egyaránt éltek; Jókai produkciójának csak az a különlegessége, ahogy az egyes elemeket, mozzanatokat kompakt egységgé gyúrja össze, egységes epikai fikciót szerkeszt belőlük, s teljes narratívát épít ki, és ezáltal olyan, szinte mérnökileg precíz modellt teremt, amely sok évtizeden keresztül érvényesíteni tudta magát, s hatása még igen késői nemzedékek irodalomszemléletében is nemcsak hogy kimutatható, hanem meghatározó is. Mindennek szemléltetésére bemutatnék egy igen szűkre szabott florilégiumot, a modell egyes motívumainak közkedveltségét, mondhatnám: közhelyes voltát illusztrálandó; megjegyezvén, hogy a bemutatott anyag minden egyes elemének terjedtsége hihetetlen nagyságrendben lenne csak igazából bemutatható (a leginkább közismertnek tekintett megnyilvánulásokat, pl. Petőfi képzeteit a költő-próféta figurájáról stb., épp ezért mellőztem).[16]

A magyar irodalom feltámadása és/vagy *honfoglalása*

„Ama lelkes kis hazafi-csoport ennélfogva a tespedés és csüggedés e szomorú korában sem szűnt meg ápolni a nemzetiség főtényezőjét, a hazai nyelvet s irodalmat [...] s valóban nagy részben a hazafiak e lelkes kis csoportjának köszönhette aztán a nemzet a maga feltámadását hosszu, dísztelen tespedéséből".[17]

„Akkor Kazinczy pályája szokatlan fényben ragyog, a lángész és hazafiúság kettős fényében; akkor elnémúl minden gáncs, kibékűl minden ellenmondás, s ő nemcsak nagy írónkká válik, hanem egyszersmind egy nagy eszmének, egy nagy

tettnek bajnokává, nemzeti hőssé, ki mint Árpád Attila birodalmát, visszahódította nemzeti szellemünket…"[18]

„Két halma van magyar hazánknak, / Két végzetes, megszentelt halma: / Pannonhalma és Széphalom! / Amott Árpád, emitt Kazinczy! / Onnan szerezte vissza egyik / Az ős hazának drága földét, / Innen Kazinczy lelke indult / Eszméi fényes táborával, / Hogy visszaadja a magyart magának/ [...] / Legyen megáldva e halmoknak, / Föltámadásunk két halmának / Minden parányi porszeme."[19]

A magyar író mint próféta vagy apostol

„ [Ő] félszázadig küzdött a pusztában, s egy messze pillantás az igéret földébe lőn minden jutalma."[20]

„Nem fáradunk mi jutalom-reménnyel, / Mint a hazugság aljas zsoldosi, / De önzés nélkül, isten-ihletésből, / Mint hajdanában az apostolok!"[21]

„Az isten, a ki keblemben lakott, / A szent művészet tündér csarnokát / Mutatta fel lelkemnek álmain / [...] / E hon nem a lant és babér hazája, / A dalnok ihlett, ihletlen dala / Egyképen elszáll szellők szárnyain, / A nép nem érti meg apostolait."[22]

„Kisfaludy Sándor élő prófétaként riasztá föl e nemzetet, melynek megmutatá a múltnak tükrét, hogy sírja ki minden könyét, és ösztönözze egy új életre, melyet megsiratni ne legyen több könye."[23]

A magyar író mint Krisztus

„Üdítő italt kért az epedő, s eczet nyújtatott neki; mákkoszorút vérző fejére, s az *egy* bántó szóért forró boszú töviskoronát nyomott abba."[24]

„Most élsz valóban, drámánk Messiása, / Életbe' voltál sirba temetett. / Im megvalósult lelked álmodása, / És csillagot hat szárnyaló neved. / A templom áll, a melynek papja voltál; / Az oltárkép a te tragédiád. / Ezernyi ajkrul áldva zeng a zsoltár… / S ha a szépért buzog: Istent imád."[25]

„Oh! csak hadd legyen / Tovább e földi pálya / Hatalmas latrok dísztere, / S megváltók Golgothája! / Nagyság, mely gyomként rothad el, / Fölkent fejekre illik; / De a dicsőség szent virág: / Csak fájdalomban nyílik. / [...] / Éj száll alá… homályba vész / Tövis, szeg, dárda, ostor; / És áll a költő sírva, mint / Egy elkésett apostol."[26]

Petőfi: „a magyaroknak az út, az igazság, az élet."[27]

A magyar költő teljesen egyedül van és alkot

„Jár számkiüzötten az árva fiú, / Dalt zengedez és dala oly szomorú. / [...] / És így koszorútlan az ifju megyen, / Nem tudva hol napja, hol éje legyen, / S míg honja bolyongani hagyja, kihal…"[28]

„Most mint az angyal, kit Isten haragja / A fényes égből el-kiszámüzött, / Állok kopár falak közé szorítva, / Járok szű nélkül szűtlen nép között."[29]

„Toldy e tekintetben egymaga teljesítette egy egész korszak feladatát."[30]

Katona József: „…nyitott szemekkel, de nagy és merész álmokkal jár az értetlen tömegben. Magában ég, mint Mózes csipkebokra s a túlságos féntől nem látják. Miután egyetlen lelket sem talál, ki felfogná: eltemeti magát…”[31]

A költészet omnipotenciája, csodatétele

„Kazinczy volt az, ki a szépnek bájvesszejével elválasztotta a szárazat és a vizeket.”[32]

Kazinczy „…csak fél századig / Tartá vállán, mint Atlasz az eget, / A nemzetiségnek ügyét.”[33]

„Oh szentek, oh dicsők! kik nélkül a világ / Tenge növényeknek sivatag hazája; / Kik nélkül a népek gyilkos haramiák, / S gyöngébb az erősbnek született prédája. / [...] / Oh szentek, oh dicsők! majd a késő idő / Mint félistenekkel dicsekszik veletek, / Ti azért álltatok a semmiből elő, / Hogy a hálátlanban gőgöt neveljetek.”[34]

„A költészetnek istenerejével / Fölszárítá a véres könnyeket; / A nemzet sebét gyöngéden köté el. / [...] / De véghetetlen fennkölt honszerelme / Adta kezébe azt a balzsamot, / Mellyel enyhített, gyógyított, vigasztalt / S lelkünknek nyújtott megterített asztalt.”[35]

Az írók mártíriuma

„Ha valaha a megújult haza tisztelni fogja mártírait, már előre vigasztalódom benne, hogy engem is azoknak számába helyheztet.”[36]

„Nem óhajtom vissza a mártir-szenvedéseket, melyek között és dacára, amazok oly hatalmasan lobogtatják vala irodalmunk zászlóját.”[37]

„Mert az ő dicsősége őseink gyalázatával van kapcsolatban, az ő martyr kínjai nemzeti aljasodásunkat juttatják eszünkbe, amelytől csak egy lépés volt az öngyilkosságig.”[38]

Az író szegénysége, nincstelensége, önfeláldozása

„[M]ert túl emelve az élet gondjain, nem függve senkitől, nem keresve semmit, egyedül nemzete díszeért epedett: melyben hogy neki is volt jó része, nyugtatólag mondhatá magának [...] élte az áldozatok és küzdés korát, másoknak hagyva a gyümölcsözés szebb ideje gyönyöreit!”[39]

„Író vagyok, testestől, lelkestől; az irodalmon kívül nincs állásom s nem is akarom, hogy legyen; nincs életem, mert lényem hazámon kívül csak az irodalomé.”[40]

„Érdekes volna tudnunk, hogy ugyanazon költő, ki midőn nemzete ezrei közt dalaival ezer meg ezer kebelnek élveit fűszerezi; tán ugyanazon percben magának a száraz kenyeret saját könyűivel sózza!”[41]

„Jer oh dicső nép! s íme láthatod / A koldúsokban öngyalázatod! / Ki, mig kövér falattal él ebed: / A müvészt éhen veszni engeded!”[42]

„Oh! sötét történet az, mit irodalom történetének nevezünk! Mert míg egy részről dicsőséget vet a nemzetre, más részről e fény többnyire egyesek megtört szivéből hasad. [...] Mennyi hideg éj! mennyi álmatlan éjszaka! midőn a rím sehogy nem

akar menni, mert a lélekben tőr van! – hány koszoru kitépve a kézből, érdemetlenek által!"[43]

„Midőn mindenki aludt, virrasztottak, midőn senki nem érzett, szenvedtek, midőn alig áldozott valaki, magokat áldozták fel. Pályájokon megvetés fogadta, gúny kísérte, nyomor vette körül. Egyetlen örömük, hogy küzdhetnek, vigaszuk a távol remény, jutalmuk az önérzet."[44]

„[A] jólét elől szökött meg, hogy halálos holtáig a nemzet napszámosai között legyen [...] A nemzet napszámosát, ki választott embere az Úrnak [...] midőn a színész így hal meg, akkor néma a közönség, és a magas égben az angyalok tapsolnak, fölébresztvén őt az örök üdvösségnek."[45]

„Fáy András táblabíró volt, a szó legnemesebb értelmében… a lelkes és művelt táblabíró, ezen ingyen napszámosa a hazának, ki nem keresve anyagi jutalmat, nem keresve hiu fényt és dicsőséget, megvetve a csábító kitüntetések, czimek, rendjelek maszlagát, sőt elhanyagolva önérdekét, gazdaságát, minden perczét a közügynek szenteli, szolgálja a hazát becsületből és lelkesedésből."[46]

„Mint az első keresztyének rejtekikben: ugy a magyar írók a profanum vulgust kizáró összejöveteleikben bátorították, erősítették egymást azon büszke önérzetben, hogy végre is ők fogják a nemzetet mindaddig életben tartani, míg megjő politikai föltámadása [...] a közönség részvétlensége mellett, jobbára még szegénységgel, nélkülözésekkel is küzdve, egyedül a hazafiság lángoló szent érzelme által lelkesítve, idomították, terjesztették ők az elhanyagolt nemzeti nyelvet, mívelék, gazdagíták, emelék virágzásra a nemzeti irodalmat."[47]

Az író mindenestől, testestől-lelkestől azonos a nemzettel

„Dolgozni, írni akart, de nem volt reá képes. Csak a nemzet siralmát, Magyarország jajkiáltását tudta volna zengeni, amit nem lehetett, s egyebet semmit. Senki sem érezte mélyebben hazája szenvedését. Kedélye föl volt dúlva, mint a haza földje, mint az alkotmány, mint a nemzetiség: Rom volt, mint Magyarország. [...] Testi és lelki hanyatlása meglátszott öltözetén is, melyet elhanyagolt. Valódi képviselője volt hazájának, a szenvedő, szegény és megalázott Magyarországnak".[48]

Az írói erőfeszítések értelme, beteljesülése

„A költő nem zengi többé nálunk süket fülek és hideg szívek előtt dalait. E nemzet, meg megifjult erővel tör nagysága és boldogsága felé, nem hagyja többé részvétlenség tüskéi között bolygani érdemes dalnokait."[49]

„Mai napság maga a nemzet, mely az írók szellemi munkáiból arat legtöbb hasznot, merít legnemesb élveket, nyer haladásában leghatékonyabb ösztönt s anyagot, ő maga tiszteli meg magát azon cselekménnyel, hogy érdemes íróit megünnepelje. [...] És kit illetne meg inkább ily megtisztelő szerep? Mint magát a népet, a nemzetet, mely az írók által terjesztett világ fényénél s az általok kimutatott emberies irányban mind képesebbé válik elérni vég czéljait, szépíteni, kellemben s erényben gazdagítani az életet, szóval minél tökéletesebben megfelelni emberi s polgári rendeltetésének."[50]

Befejezésül hadd idézzek egy huszadik századi példát arra nézvést, hogy az íróságnak, írói hivatásnak, az irodalom rendeltetésének e nagy paradigmája mily hosszú időn keresztül tudta hatását érvényesíteni – annak ellenére, hogy Jókai maga (és sok más írótársa) pályája során mindvégig tartózkodott az aszketikus, áldozati jellegű írói szerepvállalástól,[51] s annak ellenére, hogy a teremtődő irodalom aktuális fejlődése egészen más utakat is engedélyezett és felmutatott, mint amit e nagy paradigma egyértelműen igazolni tudott volna (pl. Jókai életművének csak kisebb része, majdhogynem töredéke igazodik fenntartás nélkül az ily módon előírt és elvárt gesztusrendhez);[52] ráadásul még oly író-gondolkodó esetében is, aki mind Jókaival, mind pedig az egész 19. századi magyar irodalmi (és társadalmi) fejlődéssel szemben folyamatosan erős fenntartással élt. Németh László irodalomról való gondolataiban ugyanis számtalan helyen találkozunk olyan megfontolásokkal, amelyek szinte változtatás nélkül idézik fel az imént körvonalazott szemléletet. Akár azt olvassuk, hogy a 19. század elején (Herder jóslatának hatására) az irodalomban „a kétségbeesés summázódva tetté válik s csodát tesz",[53] akár azt, hogy az irodalom a társadalmi élettel szemben „megváltó" és „honfoglaló" funkcióval képes és köteles fellépni, s az írók (persze a népi írók) *megváltották* szülőföldjüket, azáltal, hogy írtak róla (ui. Erdély és Bihar után „a harmadik paraszttáj, mely irodalmilag megváltatott már, a Veres Péter Hortobágya... Több megváltott vidéke, kifejezett rétege nincs is ennek a parasztságnak."),[54] akár azt az előírássorozatot, amely a *Kisebbségben* patetikus záradékában felvázolja az ideális magyar író erkölcsi magatartáskódexét („A magyar író legyen aszkéta. [...] Nem tudtuk például, hogy a magyar írónak még megcsaládosodnia sem szabad, mert ekkora nyomást a család nem bír ki… Nem a sáska és az erdei méz a legsanyarúbb étel a világon, hanem a rabkenyér, melyet a nagyobbakra küldött eszik emberi kötelezettségei börtönében"; „A magyar író ne féljen a magányosságtól. [...] Ha senki sincs velünk, a tízmillió érdeke még velünk lehet"; „A magyar érdek az, hogy az előző részben leírt lassú honfoglalás el ne akadjon."),[55] a 19. századi nagy romantikus elképzelés továbbélését tapasztalhatjuk: az író és az irodalom az omnipotencia jegyében és reményében kellene, hogy működhessék – s az íróknak e nagy romantikus stratégia kellene, hogy erkölcsi és alkotói vezérfonaluk legyen. S ha ehhez még hozzá vesszük, hogy Németh szemléletében a magyar irodalom egész története továbbra is mártirológiai horizontban vetül ki (Szerb Antal irodalomtörténetét épp azért bírálja, mert szerinte a szerző nem érzi át „a magyar irodalom hosszú mártíriumát", s elhessegeti „a magyar irodalom géniuszát"), azaz oly horizontban, amely továbbra is csak a szenvedésközpontú írói-irodalmi magatartásokat legitimálja („a magyar irodalomért szorongani kell, együtt szorongani azokkal, akik egykor szorongtak érte… a magyar irodalom szenvedélye neveli az embert…"),[56] akkor azt kell vélelmeznünk, hogy az e gondolatsor szerint elvárt mártirium mögött mindvégig a hajdani nagy romantikus hős, Jenőy Kálmán figurája és sorsa rémlik fel.

JEGYZETEK

1. A regény szövegére a kritikai kiadás alapján hivatkozom: Jókai Mór: *Eppur si muove – És mégis mozog a föld* (1872). Jókai Mór *Összes Művei*. Regények 22–23. kötet. S. a. r. Margócsy József és Margócsy Józsefné Oberländer Erzsébet. Akadémiai Kiadó, 1965.

2. E felsorolásban Jókai szinte szó szerint megismétli húsz évvel előbb írott cikkének martirológiai arcképcsarnokát: *Magyar költők sorsa* (1854). Ld: Jókai Mór: *Írói arcképek*. S. a. r. Bisztray Gyula. Művelt Nép Kiadó, 1955. 165–169. l.

3. Gyulai Pál: *Újabb magyar regények*. In: Uő: *Bírálatok* 1861–1903. MTA 1911. 105–115. l. Az idézetek: 107–108. l.

4. Jenőy Kálmán „megírja a Bánk bánt, s a magyar irodalom egyik megalapítója lesz". Ld.: Péterfy Jenő: *Jókai Mór*. In: Uő: *Válogatott művei*. 1961. 241–266. l. Az idézet: 246. l. – Hasonlóképpen jár el Horváth Cyrill is, mikor nagy emlékbeszédében egyszerűen azonosítja Jenőy Kálmánt Kazinczyval: Horváth Cyrill: *Jókairól* (a Baján 1894. jan. 6-án tartott ünnepség beszéde). Eger, 1895. 20. l. – Beöthy Zsolt 1895-ös méltatásában a regény azért nyer elismerést, mert „a magyar irodalom és művészet régi apostolainak" nagy erőfeszítéseit írja le. Ld.: Beöthy Zsolt: *Jókai Mór és a regény*. In: *A magyar irodalom története*. Képes díszmunka két kötetben. Szerk.: Beöthy Zsolt. Athenaeum, 1908. II. köt. 502. l.

5. Benedek Marcell: *Délsziget avagy a magyar irodalom története*. 1928. Itt a VII. fejezet címe: *És mégis mozog a föld*. 178–197. l. – Indoklás: „Sok hiba van e regényben, de a címért sokat meg lehet bocsátani neki. Akkor csakugyan mozgott a magyar föld. Az öreg és az ifjú vezér, Kazinczy és Kisfaludy Károly életének utolsó öt esztendejében annyi nagyszerű kezdés sarjad ki a magyar életből, amennyi sem azelőtt, sem azután [...] és közben nemcsak forog a régi magyar glóbusz, de inog, reng, vajúdik…" 187. l.

6. K. Deme László sok túlzó megfogalmazást is tartalmazó véleményéről (pl.: „És érzi az olvasó, hogy a hazát szeretni csak Bányaváry és Jenőy Kálmán áldozatos módján lehet igazán." stb.) Barta János vitát kezdeményezett (*Vita egy Jókai-regényről*), melynek során Barta súlyosan elmarasztalta K. Deme írását és Jókai regényét, de magáról a történelemképről nem ejtett szót. *Irodalomtörténet,* 1956. 76–79, 79–84. l.

7. „Jókai többet fogott össze, organikusan, a romantika keletkezéséről regényében, mint a három tudós a tanulmányokban." Ld. Szauder József: *A romantika útján. Tanulmányok*. Szépirodalmi Kiadó, 1961. *A magyar romantika kezdeteiről* című fejezetből 7–13. l.

8. Az évszámok is precízen ki vannak számítva: Jenőy az 1830–31-es nagy kolerajárványban pusztult el!

9. Jókai e szemléletét talán még látványosabban mutatja az a tíz évvel később (1882-ben) mondott beszéde, amely Petőfi szobrának felavatásakor hangzott el: itt szinte ugyanezzel a retorikával, néhány fordulatot szinte szó szerint ismételve, a jelen társadalom nagyszerű kibontakozását emeli ki Petőfi költészetének legfontosabb hatástörténeti eseményeként (csak illusztrációként: „A népszabadság, amelyet ő még mint gyémántot keresett, és megtalálva, annak tartott: ma már közönséges hasznos kavics, félthetetlen, elveszthetetlen" stb.). In: Petőfi Sándor *Összes Művei,* végleges, teljes kiadás. Életrajzi bevezetéssel ellátta Jókai Mór. Kiadta: Havas Adolf. 1892. I. köt. XC–XCIV. l.

10. Gyulai Pál részletesen ostorozza a címet, a konkrétumokat illetően nem jogtalanul: hiszen – érvelése szerint – Galilei nem megmozdította a földet, hanem csak ragaszkodott egy fizikai tény felismerésének igazához; a fent leírt demiurgoszi kultúrafelfogás azonban éppen azt hangsúlyozza, hogy a kultúra maga lenne az első mozgató (a fizika nyelvén szólva: *primum movens*). Gyulai véleményét ld.: Gyulai Pál: *Újabb magyar regények*. Id. kiadás 105. l.

11. E történelemnélküli jövőelképzelés nagyon hasonlít arra a felfogásra, amely Petőfi *Az apostol* című költeményében (XX. fejezet) nyilatkozik meg: a leírás a Szilveszter élete *után* történteket egyszerűen mellőzi, s a győzelmes kibontakozáshoz vezető utat csak annyival garantálja, hogy „Vénült, kihalt a szolganemzedék, / Uj nemzedék jött, mely [...] / azoknál / Jobb akart lenni s az is lett…"

12. Jókai a *Thespis kordéja* című színjátékában (1890) a műalkotás isteni hatását szinte didaktikusan azonosítja az evangéliumi színeváltozással. A darab főszereplője, Kazinczy hatalmas tirádában fejti ki mindezt: „Ismered a könyvek könyvéből / Azon jelenetet, midőn az Idvezítő / A hegytetőre ment fel tanítványival / És látták ott a három tanítványok / A mester arcát napként tündökölni. [...] S e hitnek rettentő nagy erejével / Felépíték, a mit ígértenek: / Az Isten országát! / Higyjétek ti is / Azt a mit én és ti ébren, alva látunk, / S meglesz! Isten úgy áldjon! Meglesz a jövő! / Ez az én költeményem hangulatja." Megjegyzendő, hogy a jelenet lezárása az elragadtatott költő előtti alázatos hódolat jegyében zajlik; a

szerzői utasítás így szól: „Egész beszédje alatt egyetlen kézmozdulatot sem tesz. Kelemen átöleli Kazinczyt. Anna némán letérdel Kazinczy elé, s megcsókolja a kezét." In: Uő: *Színművek* III. (NK. 40) 10–14. l.

13. E regény (s az általam itt felvetett probléma) megközelítéséhez vö.: Kalafszky Zsófia: *Le mariage de Pouchkine…* című tanulmányát. In.: *„Mester Jókai". A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón.* Szerk.: Hansági Ágnes és Hermann Zoltán. Ráció Kiadó, 2005. 32–63. l.

14. Jókai Mór: *Szabadság a hó alatt, avagy a zöld könyv.* S. a. r. Zöldhelyi Zsuzsa. Akadémiai Kiadó, 1965. I. köt. 69. l.

15. Jókainak e szemlélete sok más művében is megfogalmazást nyert, leglátványosabban azokban a színdarabokban, amelyeket a magyar színjátszás százéves jubileumára írt (tulajdonképpen Kazinczy apoteózisaként): *Thespis kordéja; Olympi verseny. Ábrándkép a budapesti Nemzeti Színház ötven éves fennállásának ünnepére; Földön járó csillagok,* drámai prolog (1890). Ld.: Uő: *Színművek* III. (NK. 40).

16. E problémahalmazt illetően hadd hivatkozzam két tanulmányomra, amelyekben hasonló kérdéseket próbáltam tárgyalni: *Magyarok Mózese. Az 1859-es Kazinczy-ünnepélyek nyelvhasználatáról.* In: MI: *Égi és földi virágzás tükre.* Tanulmányok magyar irodalmi kultuszokról. Holnap Kiadó, 2007. 249–268. l.; *Passió és üdvtörténet.* In: *Értelmiségi karriertörténetek, kapcsolathálók, írócsoportosulások.* Szerk.: Bíró Annamária és Boka László. Partium Kiadó – rec.iti, Nagyvárad – Budapest, 2014. 145–154. l.

17. Horváth Mihály: *Huszonöt év Magyarország történelméből.* 1823-tól 1848-ig. Genfben, 1864. I. köt. 45–46. l.

18. Gyulai Pál emlékbeszéde Kazinczy felett (1859). In: Gyulai Pál *Munkái* IV. kötet. *Dramaturgiai tanulmányok és emlékbeszédek* (é. n.). 5–6. l.

19. Tóth Kálmán: *Pannonhalma és Széphalom.* In: *Kazinczy-ünnep Magyarországon 1859-ben.* Az irodalom vezérét dicsőítő magyar nemzetnek emlékül írta Kempelen Győző. Szeged, 1860. 107–108. l.

20. Kölcsey Ferenc: *Emlékbeszéd Kazinczy Ferenc felett* (1832). In: Uő: *Összes Művei.* S. a. r. Szauder József. 1960. I. 714. l.

21. Petőfi Sándor: *Kazinczy Gáborhoz* (1847).

22. Garay János: *Vahot Imréhez* (1844).

23. Vas Gereben: *A régi jó idők* (1856). Hatodik kiadás. Franklin Társulat Kiadása, é.n. 240. l.

24. Toldy Ferenc: *Emlékbeszéd Czuczor Gergely felett* (1868). In. Uő: *Irodalmi beszédei.* II. kötet. *Emlék- és vegyes beszédek* (1834–1872). II. kötet. *Emlék- és vegyes beszédek* (1834–1872). 107. l.

25. Csengeri János: *Katona József emlékezete* (1891).

26. Ábrányi Emil: *Költő a Kálvárián* (1879).

27. Lyka Károly: *A vezér.* In: *Uj Idők.* 1899. július 30.

28. Vörösmarty Mihály: *A magyar költő* (1827).

29. Garay János: *Levél Vachott Sándorhoz.* Pest, juliusban 1846.

30. Gyulai Pál *Toldy Ferencz fölött* (1876). In: Uő.: *Emlékbeszédek.* Harmadik kiadás, Franklin Társulat, 1904. I. köt. 107. l.

31. Endrődi Sándor: *Lángész a homályban* (Katona József). In: Uő: *Századunk magyar irodalma képekben.* Athenaeum, 1900. 34. l.

32. Toldy Ferenc: *Pillantás Kazinczy írói pályájára* (1859). In: Uő: Id. mű, I. kötet. *Gyász- és emlékbeszédek (1833–1855).* 178. l.

33. Petőfi Sándor: *Széphalmon* (1847).

34. Erdélyi János: *Vörösmarty halálakor* (1855).

35. Komócsy József: *Jókai Mór ötven éves jubileumára* (1896).

36. Révai Miklós szavait (1800-as évek eleje) idézi: Pintér Jenő. In: *A magyar irodalom története 1900-ig.* Szerk: Ferenczi Zoltán (é. n. 1913). 261. l.

37. Arany János: *Irodalmi hitvallásunk.* (A *Koszorú* programcikke, 1863). In: Uő: *Összes Művei* XI. *Prózai művek 2.* S. a. r.: Németh G. Béla. 407. l.

38. Gyulai Pál emlékbeszéde Kazinczy felett (1859). Id. kiadás 7. l.

39. Toldy Ferenc: *Emlékbeszéd Kisfaludy Károly felett* (1833). In: Id. kiadás I. köt. 4. l.

40. *Garay János vallomása a Kisfaludy Társaságba való felvételekor* (1842). In. Ferenczi Zoltán: *Garay János élete.* In: Garay János *Munkái* (Magyar Remekírók). Franklin Társulat, 1902. 9. l.

41. Garay János: *Emlékbeszéd Vajda Péter felett* (1847). In: Uő: *Összes munkái.* S. a. r. Ferenczy József. Méhner Vilmos kiadása, 1887. V. kötet. 378–395.

42. Tompa Mihály: *Művészet és pályabér.* Töredék. (1847).

43. Jámbor Pál: *A magyar irodalom története*. I-II. Pest, Ráth Mór, 1864. *Előszó*. 5. l.

44. Gyulai Pál: *Bajza összegyűjtött munkái* (1852). In: Gyulai Pál: *Bírálatok, cikkek, tanulmányok*. S. a. r. Bisztray Gyula és Komlós Aladár. Akadémiai Kiadó, 1961. 19. l.

45. Vas Gereben: *A nemzet napszámosai* (1857). Az Est Lapok kiadása, bev. Laczkó Géza. é. n. 385, 388. l.

46. Tóth Lőrincz: *Fáy András emlékezete* (1865). In: *A Kisfaludy-Társaság Évlapjai*. II. köt. 1863–1865. Athenaeum, 1869. 208–210. l.

47. Horváth Mihály beszéde Toldy ünneplésekor. In: *Toldy Ferencz Irói arany ünnepe*. Pesten 1871. november 12-én. Kiadja a Kisfaudy-Társaság. Pest, 1871. 28. l.

48. Gyulai Pál: *Vörösmarty életrajza*. Szépirodalmi, 1985. 262–263. l.

49. Lévay József: *Emlékbeszéd Tompa Mihály felett* (1869). In: *A Kisfaludy-Társaság Évlapjai*. IV. köt. 1867–1869. Athenaeum, 1870. 687. l.

50. Horváth Mihály beszéde Toldy ünneplésekor. In: *Toldy Ferencz Irói arany ünnepe*. Id. kiadás 24–25. l.

51. Mindenről érdekesen és lelkiismeret-furdalásosan nyilatkozik abban a cikkében, amelyben írótársai szörnyű, áldozatos, pusztulásba vezető életét gyászolja el, ám önmaga számára legfeljebb a kétely lehetőségét engedi meg: „…lelkemen pedig az a gondolat borzong végig: menjek-e én is tovább azon az úton [...], vagy megforduljak innen, s felkeressem az ősi barázdákat, és szántsak és vessek, és elrejtsem magamat úgy, de úgy, hogy soha híremet se hallja senki?" – s arra nem tér ki, hogy ő maga az országos sikerhez és jóléthez vezető népszerűségnek útját választotta. Ld.: *Magyar költők sorsa* (1854). Id. kiadás 169. l.

52. Nyilván ez a feszültség késztette a szakirodalmat arra, hogy megkreálják a végül Zsigmond Ferenc által véglegesített ún. „nagyciklus" kategóriáját, amely mindössze 12 regény sorozatával kívánta volna reprezentálni „az igazi Jókait". Vö.: Szilasi László: A *selyemgubó és a „bonczoló kés"* című könyvében (Osiris-Pompeji kiadása, 2000) *A Jókai-szakirodalom látens paradigmája* című fejezetet, kivált 76–83. l.

53. Németh László: *Agonizáló irodalom*. In: Uő: *Megmentett gondolatok*. Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975. 473. l.

54. Németh László: *Népi író*. In: Uő.: *Két nemzedék*. Tanulmányok. Magvető – Szépirodalmi Kiadó, 1970. 690. l.

55. Németh László: *Kisebbségben*. Tanú Könyvtár, I. 1939. 92–94. l.

56. Németh László: *Szerb Antal: Magyar irodalomtörténet*. In: Uő.: *Két nemzedék*. Id. kiadás 495. l.

TÖRÖK LAJOS

Az Egri csillagok az ifjúsági irodalomban

GYOMLAY LÁSZLÓ: *ELINDULTAK EGER FELÉ…*

„Ne olvass, csak könnyű dolgokat…"[1] *(Bevezetés)*

Alábbi gondolatmenetemben az *Egri csillagok* hatástörténetéből emelek ki egyetlen művet (néhány mondat erejéig egy másikat is), s azt vizsgálom, hogyan lép párbeszédbe Gárdonyi alkotásával. A mű Gyomlay László 1947-ben napvilágot látott regénye, az *Elindultak Eger felé…*[2] Bár az *Egri csillagok*nak számos történelmi (kaland)regény köszönheti létezését, úgy vélem, ez az alkotás kiemelkedik ebből a(z egyébként összetételét tekintve mind a mai napig nem tisztázott) korpuszból. A szöveg azért érdemelhet nagyobb figyelmet, mert a Gárdonyi-értés históriájában egy nem igazán reflektált problémakörhöz kapcsolódik: az *Egri csillagok* és az ifjúsági irodalom közti összefonódások egy sajátos esetét reprezentálja. Gárdonyi regénye – iskolai tananyaggá válásának is köszönhetően – szinte megjele-

nésétől fogva széles körben olvasott mű volt. A recepció ezt a sajátosságot nagyrészt az 1920-as évektől kialakuló és évtizedeken át meghatározó kultikus Gárdonyi-kép részeként kezelte, s az életműbe oltott nevelő szándék és közösségképző erő bizonyítékaként tekintett rá. Valószínűleg ez lehet az egyik oka annak, hogy nem született az *Egri csillagok* és a népszerű irodalom összefüggéséről mérvadó elemzés. A másik – az elsővel szoros kapcsolatban álló – ok pedig az lehet, hogy a regény kritikai értékeléseire a Gárdonyi-korpusznak a századforduló-századelő irodalmi nívója alatti teljesítményét hangoztató ítéletek nyomták rá a bélyegüket. A szakirodalom az életmű gyermekirodalommá *süllyedéséről* beszél, s nemritkán használ olyan kifejezéseket az értékelés során, mint a *naiv*, a *felszínes*, a *konzervatív*. Az *Egri csillagok* népszerűsége és irodalmi nívója közti ellentét tapasztalata vezérelhette a mű egyik legutóbbi értelmezőjét is, amikor kijelentette, hogy „egyre nagyobb a távolság az *Egri csillagok* populáris megítélése és a szakirodalomban elfoglalt helye között".[3]

Az alábbi elemzés nem titkolt célja ennek a távolságnak a csökkentése. Hangsúlyozni szeretném azonban, hogy vizsgálódásaimmal nem kívánok szembefordulni az *Egri csillagok*ról alkotott és a mű poétikai teljesítményében kételkedő vélekedésekkel. Mivel az ifjúsági irodalom és a regény közti kapcsolatok a populáris irodalmat olvasó közönség Gárdonyi iránti, s hosszú, évtizedeken át tartó rokonszenvéből eredeztethetők, az a párbeszéd, amelyet az *Elindultak Eger felé…* kezdeményez a művel, sem az előbbiekre, sem az utóbbira vonatkozóan nem eredményez(het)i a recepciótörténeti hagyomány elvárásainak megfelelő irodalmi nívó kimutatását. Gyomlay szövege erősen kötődik népszerű és az ifjú olvasók által is kedvelt műfajokhoz (például a történelmi és/vagy a kalandregényhez), s az *Egri csillagok*kal folytatott párbeszéde jól reprezentálja a Gárdonyi-mű populáris irodalommal szembeni nyitottságát. Annak illusztrálására, hogy miként fest egy olyan mű, amely nyilvánvalóan Gárdonyiból (is) merít, viszont ilyesféle dialógus (szándéka) nem jellemzi, néhány mondat erejéig egy másik regényt is szeretnék felidézni.

„Inkább becsüljenek kevesebbre…"[4] *(Kultuszidézés)*

A hazai történelmi regénynek „az 1990-es évek óta tapasztalható"[5] konjunktúrája előtt publikációs gyakoriságát és népszerűségét tekintve a Kádár-korszak ifjúsági irodalmában élte virágkorát. Tucatnyi mű címét lehetne említeni annak igazolására, hogy az *Egri csillagok* emlékezete mélyen beivódott az ekkoriban keletkezett fikciókba. A példák jelentős részében a kapcsolat nem igazán szoros, hiszen elég ritka közöttük az olyan alkotás, amely a Gárdonyi-regényben tárgyalt históriai időszak tér- és időbeli keretein belüli cselekményt vázol. A kötődés az esetek legnagyobb részében inkább az *Egri csillagok*hoz társított, s az 1960–80-as évek irodalomtankönyvei által hangoztatott erények (hősiesség, hazaszeretet, a társadalom alsóbb rétegei iránti érzékenység stb.) átvételében, illetve azoknak a nemzeti történelem más periódusaira való alkalmazásában öltött testet. A Gárdonyi szövegével szorosabb kapcsolatba került s valószínűleg csak néhány darabból álló korpuszhoz tartozhat Fehér Tibornak a *Móra Kiadó Delfin Könyvek* sorozatában 1973-ban megjelent műve, *A félhold árnyékában*.[6] A regény az *Egri csillagok* világában többször

említésre kerülő eseményből indul ki: Szolnok várának 1552. évi török általi elfoglalásából. Az egri ostrom előtti hetekben induló történet a várkapitány, Nyáry Lőrinc bátor küzdelmének, a muzulmánok fogságába kerülésének és szökésének kalandos históriáját dolgozza fel. A szüzsé – különösen a fogság időszakát és a kiszabadítási kísérletet tárgyaló szakaszokban – kísértetiesen hasonlít a Gárdonyi-mű Török Bálint rabságát tárgyaló fejezeteiben foglaltakra, emellett az „egri remete" könyvének alapvető vonásaként ismert, a török és a magyar (a hódító és a meghódított) náció ambivalens viszonyát, a nemzet belső megosztottságát és a várvédők hősiességét taglaló szakaszokat átitató hazafias szemlélet Fehér regényében is meghatározó jelentőségű. Feltűnő viszont, hogy a szöveg cselekménye sehol és semmikor sem érintkezik az *Egri csillagok* által ábrázolt világgal: nem hivatkozik egyszer sem olyan eseményekre, történésekre, tettekre, személyekre, amelyek/akik Gárdonyi szövegében is fellelhetők. Ez a gyakorlat nem azt jelenti, hogy *A fogyó félhold árnyékában* Gárdonyi alkotására a feledés homályát akarná borítani. Éppen ennek ellenkezőjére törekszik. Nem a távolságtartás, hanem a kultikus mű iránti alázat lehet a motivációja a Fehér-regény praxisának. Ebben osztozik minden más, az *Egri csillagok*on (is) „szocializálódott" Kádár-kori hazai ifjúsági történelmi regénnyel. E korpusznak a Gárdonyi-hagyományhoz fűződő viszonya kultikus sémákra épül. Ebben a relációban az *Egri csillagok* olyan diszkurzív háttérként (vagy ha úgy tetszik, kultikus szövegvilágként) van jelen a Kádár-kori ifjúsági irodalom emlékezetében, amelynek befolyása alól egyetlen történelmi regény sem vonhatja ki magát, s amelynek autoritását minden műfaji próbálkozás megerősíti.

A Fehér-regénynél Gyomlay műve valamivel termékenyebb párbeszédet kezdeményez az *Egri csillagok*kal. Termékenyebbet, amelynek – mint arra már utaltam – jelentőségét azonban nem szabad túlbecsülni. Az *Elindultak Eger felé…* nem nyitott, nem nyit és valószínűleg nem is fog igazán nyitni új utakat az *Egri csillagok* megközelítésében. Ennek egyik oka talán az, hogy a mű a hazai regényirodalom (hagyományának képzeletbeli) harmadik vagy negyedik vonalához tartozott/tartozik; emlékezete az irodalmi köztudatból az elmúlt évtizedek során szinte teljesen kitörlődött. A másik ok abban az értékpolarizációs folyamatban keresendő, amely a XX. századi hazai prózát Márton László szerint jellemzi. A szerző *A kitaposott zsákutca, avagy történelem a történetekben* című munkája többek között az 1990-es évek két (ál)történelmi regényének (Háy János: *Dzsigerdilen,* Láng Zsolt: *Bestiarium Transsylvaniae. Az ég madarai*) a műfaji hagyományhoz fűződő viszonyát elemzi. Márton úgy véli, hogy a két mű a magyar regény tradíciójához olyasfajta módon közeledik, amely korábban alig volt kimutatható. Háy és Láng szövegei a „szétszedés" és az „újbóli összerakás" manővereivel a magyar próza hagyományszemléletét korábban uraló sematikus látásmódot kritizálják. Márton véleménye szerint „A magyar próza XIX. századi újjáalapításakor ugyanis a hagyománnyal való foglalkozás sémái is kialakultak, sőt a kultúrnemzeti lét egyik tüneteként különös nyomatékot és figyelmet is kaptak. És minél fontosabbnak mutatkoztak, annál inkább megmerevedtek, annál üresebbekké váltak. Ez a folyamat a XX. század elejére nagyjából lezárult: ami Kemény Zsigmond számára sorsanalízis volt, abból Jókainál – Erdélyi János kifejezésével élve – a meseszövés kelmessége lett, Gárdonyinál pedig kiszínezett leckefelmondás. Innentől kezdve, tehát az első

világháborútól a nyolcvanas évekig, lényegében kétféle írói (pontosabban: elbeszélői) viszony volt elképzelhető a hagyományhoz: egy alázatos és egy destruktív. Az alázatos szerzők – különböző színvonalon, különböző hangfekvésben és különböző hangerővel – nekiálltak gárdonyizni, a gárdonyizás pedig egykettőre az ifjúsági irodalom kellős közepén találta magát. (Ezért is van olyan kevés jó magyar gyerekkönyv.) Aki pedig a gárdonyizás közepette megpróbálta komolyan venni magát, az csak csupaszságát mutatta meg."[7]

Az idézet gondolati íve a prózatörténeti diagnózistól Gárdonyiig és a Gárdonyi-hagyományt folytató XX. századi regényirodalomig jut. A nagy lépésekben vázolt folyamat magyarázata az *Egri csillagok*ra és szerzőjére nézve nem túl hízelgő, ugyanis Márton annak a tendenciának a kiindulópontjaként tekint rá, amely a XX. századi hazai regényirodalom egy részének az epigonizmussal, a sematizmussal, kiüresedéssel jellemezhető s szervetlennek tekinthető hagyomány-felfogásához vezetett. *A fogyó félhold árnyékában* minden valószínűség szerint beletartozik ebbe a korpuszba, emellett Gyomlay művére is rányomható a „gárdonyizó" epigonizmus bélyege. *A kitaposott zsákutca…* ennyiben figyelmeztető erővel bír arra nézvést, hogy ne legyenek túlzott várakozásaink az alábbiakban terítékre kerülő alkotással szemben sem.

A *Kitaposott zsákutca…* gondolatmenetében kifejtettekkel is összefügg az a korábban említett tény, hogy Gyomlay alkotása a magyar regénytörténet felejtésre ítélt vagy ítélendő darabjai közé tartozik. Erősen kötődik populáris műfajokhoz: paratextusa szerint „ifjúsági regény". A Gárdonyi-művel folytatott párbeszédének hermeneutikai mozgásterét a műfaji normák, a hozzá kapcsolódó olvasói elvárások, illetve az *Egri csillagok* értelmezéstörténetének konvenciói jelölik ki. A recepcióból a kritikai perspektívákat nagyrészt nélkülöző, a mű népszerűségéhez és az „egri remete" kultuszához kötődő szemléletmódokat idézi meg, vagyis „megőrzött és áthagyományozott tudáselemekből"[8] épül fel. Gyomlay regényének legfőbb motiváló eleme a két világháború közötti, az *Egri csillagok* magyarságeszméjét, közösségképző erejét hangoztató és a nemzet ifjúságának formálásában meghatározó szerepet játszó kultikus Gárdonyi-kép. E sajátosságai alapján azonban elhamarkodott volna a művet a Gárdonyi-értés tradíciójához és az *Egri csillagok* világához fűződő viszonyában pusztán a kultikus beszéd affirmációjának vagy ismétlésének tekinteni. Ha így lenne, számunkra e mű aligha volna érdekes. A regény reprodukálja ugyan az *Egri csillagok* olvasásának kultikus hagyományát, de implicit módon a kultusz működésére is reflektál. Másként fogalmazva: a „kultusz egyszerre tárgya és közege"[9] az *Elindultak Eger felé…* világának.

Mivel a(z irodalmi) kultusz igyekszik ellenállni az időnek, mindenkori aktivizálása „örökös ismétlésnek tűnik".[10] Ha a Gárdonyi-recepció kultikus nyelvhasználatára vetünk egy pillantást, nem nehéz belátni, hogy a majd egy évszázadnyi idő alatt az *Egri csillagok* iránti alázat diszkurzív alapképlete lényegében nem változott. Egy 1985-ben publikált, a regény általános iskolai tanulók körében végzett „befogadásvizsgálat"-ával foglalkozó könyv bevezetőjében olvashatjuk a következőket: „Az Egri csillagok több, mint lebilincselő könyv, több, mint olvasmányanyag, több, mint önmaga. […] A gyermekolvasó értelmének bontakozásával egyidejűleg a 'haza', a 'magyarság', a nemzeti 'mi-tudat' s (ezzel párban) az idege-

nek 'ők-tudata' ragadható meg számára a cselekményben, a mű drámai helyzetének sodrában. […] A tanulókat ebben a korban a szabadságért, a függetlenségért harcoló történelmi példaképek nagyságai ragadják meg, akik az igazságért küzdenek, az igazságtalanság ellen harcolnak, s akik, ha kell, életüket is feláldozzák hazájukért. Mindezt – a nemes patriotizmus, a hősi helytállás eszményképeit – megtalálják az ifjú olvasók Gárdonyi örökszép regényében."[11]

Az ilyen és efféle megnyilatkozások, amelyekben Gárdonyi regényéről mint morális és nemzeti eszmények megtestesítőjéről esik szó, gyakran előfordulnak a befogadás-történetben, s mint *A fogyó félhold árnyékában* esetében láttuk, a korabeli ifjúsági történelmi regény diszkurzív alapképletét is körvonalazzák. Az erkölcsi és a hazafisághoz kötődő „értékek" időtállóságát mi sem bizonyítja jobban, mint az a tény, hogy az *Egri csillagok* recepciójában a politikai és/vagy ideológiai fordulatok ellenére is megmaradt jelentőségük. A Gyomlay-regény kultikus beállítódásának és nyelvhasználatának is – a későbbiekben ezt részletesen tárgyaljuk – lényegében ezek az alapjai, s hasonló szólamok, értékpreferenciák jelennek meg a Kádár-korszak, a közelmúlt és napjaink irodalomtankönyveiben is.[12] Az *Egri csillagok* olvasása ebben a recepciós környezetben egy közösségi értékrend, egy kollektív identitás elsajátítását eredményező beavatási folyamatot reprezentál. A kultusz történetében bekövetkező változások leginkább a jelentőségéhez és szerepéhez kapcsolódó viszony módosulásaiban mutatkoznak. A létrejöttében, kialakulásában meghatározó szerepet játszó poszttrianoni trauma[13] a XX–XXI. század fordulójának fiatal Gárdonyi-olvasója számára már nem rendelkezik különösebben motiváló erővel, így kollektív lélektani, szellemi, ideológiai, történelmi kontextusával együtt a kultusz e rétege is lassan a feledés homályába vész. De ugyanígy áll a helyzet az 1950-es évek elejének recepciótörténeti kezdeményezésével, hiszen aligha lehetne manapság közösséget vállalni az *Egri csillagok* kultikus társadalmi önarcképpé transzformált magyarázatával, amely kimondja, hogy Gárdonyi „[e]gyetlen hatalmas hőstett, az egri vár dicsőséges védelmén keresztül akarja megmutatni, hogy a történelem mélypontjából is van felemelkedés, nem külső segítség útján, hanem a dolgozó nép legjobb erőinek összefogása által."[14] Bár a két világháború közötti és a kommunista hatalomátvétel utáni időszak recepciós szólamaihoz hasonlóak a közelmúlt szakirodalmában is előfordulnak,[15] az előbb említett olvasásmódok anakronisztikussá válásának köszönhetően (is) egyértelműnek látszik, hogy „a 'nemzet regénye' nem találja helyét a 21. században".[16] Sem annak szakirodalmában, sem ifjú olvasói között. Az előbbi esetében a vélt vagy valós okokra visszavezethető érdektelenség és a Gárdonyi-kultusz (hagyományának) szűnni nem akaró nyomása említhető legfőbb okként. Még a regény egyik legújabb, tehát a kultusz virágkorától időben már távolabb eső értelmezője sem igazán tud ellenállni a kultikus diszkurzus gravitációs erejének. Írása első felének kultuszkritikai szólamát a magyarázat második szakaszában az *Egri csillagok* kultikus olvasatával „ellenpontozza" a szerző, ugyanis a Gárdonyi-kultuszból már jól ismert vagy ahhoz hasonlatos témákat állít vizsgálódásának középpontjába: nemzeti elbeszélésként, a bibliai bűnbeesés történetének narratív sémájára épülő erkölcsi példázatként értelmezi, majd dolgozata végén vissza is zárja a regényt a kultikus kontextusba, mondván, „az *Egri csillagok* kiválóan alkalmas arra a szerepre, amelyet a magyar

kultúrában betöltött az elmúlt száz évben".[17] Az utóbbi esetről: annak, hogy manapság az *Egri csillagok* a fiatal olvasók között nem igazán találja a helyét, a mű oktatási tradíciójából átörökített szemléletformák, módszerek viszonylagos kiüresedése, az olvasáskultúra átalakulása, az irodalom médiumaiban bekövetkező változások (például a digitalizáció) stb. okolhatók.[18]

Az *Egri csillagok* mindenkori aktualitását/kultuszát meghatározó történelmi, kulturális, mediális környezet változására Gyomlay regénye sajátos módon reflektál: azt az utat követi, amelyet a trianoni Magyarország történelmi identitáskeresésének alárendelt irodalmi hagyomány részének tekintett Gárdonyi-korpusz interpretációi az 1920-as és 30-as években kitapostak.

„Magunkat olvassuk a műben." [19] *(Elemzés)*

Gyomlay László a két világháború közötti hazai ifjúsági irodalom ma már szinte alig ismert képviselője. Az ifjúság irányzott korabeli katolikus propaganda részének is tekinthető, cserkészelbeszéléseket és -regényeket magában foglaló szépírói munkásságának utolsó, megkésett darabja az *Elindultak Eger felé…* Utolsó, mert a „fordulat évé"-től kezdve a szerző már nem publikált többet haláláig, amely 1951-ben az ÁVH börtönében érte. Megkésett egyrészről azért, mert a mű megjelenésével egy időben a hazánkban kiépülő szovjet típusú rendszer kultúrpolitikájának jövőképében az *Elindultak Eger felé…* és a hozzá hasonló, a két világháború közti időszak hagyományszemléletét, esztétikai ízlését, s az irodalomnak tulajdonított propagandaszerepet felvállaló alkotásoknak nem jutott hely. Másrészről pedig azért, mert 1947-ben a Gárdonyi-recepcióban is olyan fordulat jelei mutatkoztak, amelyek a korábbi évtizedekben meghatározó és a Gyomlay-művet mélyen átitató kultikus Gárdonyi-képpel szembeni ellenszenvről tanúskodtak. Pedig a két periódus képviselői az *Egri csillagok* és a szerző más művei kapcsán egy dologban valószínűleg egyetértettek (volna). Abban, hogy ezek nagy része olyan olvasót igényel, akinek a megértéshez különösebben nem kell erőfeszítéseket tenni. Míg azonban a hermeneutikai kihívások hiánya a húszas és harmincas évek kultuszteremtő, -fenntartó és -ápoló magatartást képviselő recepciója számára Gárdonyi erényeit gazdagította, a polgáriból a „népi demokráciába" hajló kor irodalmi ízlése számára az oeuvre leértékelésének egyik legfőbb kritériumává vált. Három idézetet hoznék ennek igazolására. Az első az 1930-as évek kultikus Gárdonyi-képének egyik legismertebb dokumentumából, *Az egri remete* című „tanulmánygyűjtemény"-ből van. Simon Lajos, a kötet szerkesztője, bevezető írásában kijelenti: „Mindazok a nemzeti fajértékek, melyek a magyarság tulajdonai, jellemvonásai, örökszép alakokban formálódnak novelláiban, elbeszéléseiben, regényeiben. Művészi tollával az egyszerűt keresi, hogy szemléltesse teremtő erejének hatalmát és egyéni talentumát. Megérezte, hogy tulajdonképpen a természetben is és a lélek megnyilvánulásában is minden egyszerű, ütemes, folyamatos, – csak mi gyarló emberek látjuk azokat komplikáltaknak, sokszor megoldhatatlanoknak. Gárdonyi mindent leegyszerűsített, józan alkotásaira, józan magyar írói lelkével megfelelő és találó formákban lelkes tartalmat öntött."[20]

A következő idézet Thurzó Gábornak a *Vigilia* 1947. évfolyamában megjelent s a Gárdonyi-életmű második világháború utáni revízióját kezdeményező írásából való: „Gárdonyi jellegzetes példája a már életében ifjúságivá süllyedt nagy-irodalomnak. Ha a gyerek szemével olvassuk, – ez az a történelem-szemlélet, amely semmit sem egyezkedik a hatalom történelem-szemléletével, de újat és mást, haladót sem szegez ellene. Ha gyerekként állunk könyvei elé, az ifjúsági irodalom igényes íróját fedezzük fel benne. Valakit, aki gyenge volt ahhoz, hogy túlkiáltson egy koncertot, gyenge volt ahhoz is, hogy hangja akár pillanatra is feltűnjön benne, – de a kezdő olvasót elragadja becsülete, tisztasága, és az ő kezétől vezetve eljut a nagy-irodalom kapujához, amely Gárdonyi érintésére már kitárul előtte."[21]

A megjegyzés az életműnek és recepciójának sajátos kettősségéről beszél. Miközben Gárdonyi korpusza – komoly irodalmi nívó és termékeny kritikai visszhang hiányában – már a szerző életében leértékelődésnek indult, népszerű irodalomként éppen fordított utat járt be: az irodalom iránt fogékony ifjúság erkölcsi és esztétikai „szocializálódásának" elmaradhatatlan eszközévé vált. Röviddel Thurzó után – ugyancsak a *Vigilia* hasábjain – Rónay György is hasonlóan kétértelmű jellemzést ad Gárdonyiról. Az *Egri csillagok* íróját „fölszínes"-nek tartja, akinek stílusából hiányzik az intellektualitás, s ez (is) az oka annak, hogy miközben művei esztétikailag alultápláltak, népszerűsége az ifjúság körében töretlen. Rónay véleménye szerint: „Talán éppen ez a 'könnyűség' – az, hogy a megértésben alig-alig ró terhet az elmére –, talán éppen ez teszi többek között oly közkedvelt ifjúsági olvasmánnyá az 'Egri csillagok'-at, vagy 'A láthatatlan ember'-t. Egyik sem mély megidézése a történelemnek, s mindkettő meglehetősen naivnak hat akár Móricz 'Erdély'-e, akár – hogy igazán távoli nevet idézzünk –, Walter Scott mellett, de szórakoztatnak s valóban van pedagógiai értékük is."[22]

Míg az első idézetünket tartalmazó kötet (*Az egri remete*) szerzői közül többen is fenntartások nélkül hisznek Gárdonyi műveinek az ifjúságra gyakorolt jótékony hatásában,[23] ezt az életmű erényeként számon tartott sajátosságot Thurzó és Rónay inkább csak mentőövként használják értékelésükben, valamelyest tompítva Gárdonyival szembeni ellenszenvüket. Nyilvánvalóan azért teszik ezt, hogy ideiglenesen betemessék a tudományos közvélemény és a közízlés, illetve az irodalmi nívó és a népszerűség között keletkezett szakadékot.

Amikor tehát Gyomlay László műve napvilágot lát, a korszerűség szempontjából a Gárdonyi-korpusz részben megkésettnek, részben viszont (még) időszerűnek tűnik. A színvonalas irodalmat igénylő kritikus nem igazán találja meg benne a számítását, viszont egyes darabjai „a magyar ifjúság legkedvesebb könyvei",[24] vagyis a kulturális szocializáció korai szakaszában lévő olvasóközönség nézőpontjából hallatlanul népszerűek. Gyomlay műve egy több évtizedes múltra visszatekintő kultikus Gárdonyi-képből veszi eredetét, s nem is igazán törekszik ennek a képnek a megváltoztatására. Az előbb említett revíziós törekvések felől tekintve az *Elindultak Eger felé…* szövegének az „egri remete" történelmi regénye előtt is tisztelgő gesztusa 1947-ben egyre időszerűtlenebbnek tűnik, viszont annak a befogadói regiszternek az ízlése felől szemlélve, amelynek címezve van, nem, legalábbis akkor, ha az „ifjúsági regény" alcím teremtette célközönséget a szó legtágabb értelmében vesszük: életkora által meghatározott csoportként. Ha valamivel konkré-

tabb arcot kívánunk adni e kollektíva olvasóinak, a regény receptív szempontú időszerűségében már korántsem lehetünk biztosak. Az a szorosabb értelemben vett „ifjúság" ugyanis, amelyre a szöveg paratextusa hivatkozik, néhány hónappal a „fordulat éve" előtt rohamtempóban vált (erőszakosan lezárt) történelemmé. Említettük már, hogy Gyomlay László szépírói tevékenységének jelentős részét teszik ki a két világháború közt írott cserkészelbeszélései és -regényei. Az *Elindultak Eger felé…* is valószínűleg ennek a propagandisztikus, példázatos és pedagógiai célzattal teremtett műfajnak az (egyik) utolsó példája. Hogy a hazai cserkészet ifjú képviselői állhatnak elképzelt közönségként a mű hátterében, az nemcsak az előbb említett műfaji célzatosságnak köszönhető, hanem annak is, hogy a történetmondás nyelvi és argumentációs kontextusai egy poszttrianoni traumában szenvedő nemzetközösség jellemzésére használt kulturális és pedagógiai beszédmódot idéznek, továbbá annak is, hogy e diszkurzus olyan cselekmény és olyan hősök köré szerveződik, amely és akik a két világháború közti hazai cserkészet világára volt(ak) jellemző(ek). Némi egyszerűsítéssel élve úgy is fogalmazhatnék, hogy Gyomlay László regénye egy „cserkészdiszkurzusba" átírt *Egri csillagok*-sztori. Egyrészt Gárdonyi regényének logikája szerint halad, másrészt a cserkész-identitás legfontosabb összetevőire építi saját hőseinek karakterét és tetteit. Így például az 1552. évi Eger környéki világban militarizálódó ifjúság legfőbb eszménye haza és kereszténység; cselekedeteik pedig túlélési technikákkal behálózott szocializációs gyakorlatok.

Mielőtt tovább folytatnánk gondolatmenetünket, röviden foglaljuk össze, hogy miről is szól Gyomlay László regénye. Az *Elindultak Eger felé…* a várostrom idején játszódik. Tizenegy helyi és a környező településekről, főként Verpelétről származó fiú elhatározza, megpróbál bejutni az erődítménybe, hogy segítsen Dobó Istvánnak és csapatának a védelemben. Köztük van az egyik várvédő „vitéz hadnagy", Zoltay István öccse is, Gyuri. Mire felkerekednének, a törökök ostromgyűrűje Eger körül bezárul. A regény történései lényegében arról szólnak, hogy a tizenéves fiúk hogyan próbálnak egyre közelebb és közelebb kerülni a várhoz, és hogyan akadályozzák őket különböző – várt vagy váratlan – körülmények tettük végrehajtásában. A csapat több tagja a kalandok során elesik, s csak néhányuknak sikerül az ostrom utolsó pillanataiban bejutni Dobó, Bornemissza, Mekcsey, az idősebb Zoltay és a megmaradt várvédők közé. A szerző a mű végén a regény és a história viszonyáról, illetve a megírás motivációiról a következőket mondja: „Regényem meséjét az egri ostrom történelmi adataiba igyekeztem beilleszteni. Vonatkozik ez a helyrajzra is. Mégis egyes helyek megjelölésében, a könnyebb tájékozódás miatt, olyan elnevezések szerint jártam el, amelyek a későbbi Eger életében keletkezhettek. Az ilyen esetek azonban csak itt-ott fordulnak elő. Lényeget nem érintenek. A hős fiúk családnevei Verpeléten ma is jól ismert családnevek. Azonos nevű fiúk voltak játszótársaim között is szülőfalumban. Nékik és – a szájhagyomány szerint – az egri ostromban részt vett hasonló nevű elődeiknek óhajtottam az írott szó erejével emléket állítani régi, változatlan szeretetem és összetartozandóságom jeléül."[25]

Gyomlay megjegyzései elején leszögezi: a regény világában zajló történések hátterében valós események állnak. Ez viszont korántsem jelenti azt, hogy az

ilyenkor elvárt hitelességet számon kérhetjük rajta. Az idézet további része ugyanis a regényvilágban foglaltak kitalált jellegét hangsúlyozza. A XVI. századi Eger és környéke topográfiájának kidolgozása során Anonymus *Gesta Hungarorum*jának stratégiájához hasonló eljárást alkalmaz: a mű megírásának idején létező településneveket helyez vissza a régmúltba. Emellett a verpeléti fiúk hősies önfeláldozásának történetét nem dokumentumok, hanem a helyi szóbeszéd alapján idézi fel. Bár az *Elindultak Eger felé…* egyetlen helyén sem történik nyíltan utalás az *Egri csillagok*ra, a regény mégis szinte elválaszthatatlanul kötődik Gárdonyi alkotásához.[26] Úgy is fogalmazhatnék, hogy amennyiben Gyomlay a maga történetét a históriába igyekezett beilleszteni, akkor ez a história valószínűleg nem más, mint az *Egri csillagok* világa. A Gárdonyi regényébe mint valósnak vélt kontextusba való beíródás legfőképpen abban mutatkozik meg, hogy a hős fiúk cselekedeteik során – leszámítva a Gyomlay-mű befejezését, de erről a későbbiekben szót ejtünk még – nem ütköznek össze az *Egri csillagok* világában történő eseményekkel, nem keresztezik annak cselekményét. Vagyis: nem teremtenek olyan alternatív történelmi elbeszélést, amely kétségbe vonná az *Egri csillagok* históriai és narratív megelőzöttségét és autoritását. Az *Elindultak Eger felé…* ebben az összefüggésben Gárdonyi művére kultikus világként tekint, s a hozzá fűződő viszonyát az a szándék vezérli, hogy aurájába kerülvén annak szinte teljesen alárendelődjék. Ez az alárendeltségi viszony mutatkozik meg többek között abban, hogy az *Egri csillagok* cselekményének ritmikája vezérli a hős fiúk történetét, továbbá abban is, hogy Gyomlay a Gárdonyi-mű topográfiájának és kronológiájának betöltetlen helyeire/pontjaira illeszti saját világának számos építőkövét. Vagyis a cselekmény általában véve kötött, mert a várostrom Gárdonyinál rögzített logikája vezérli, viszont akkor és ott szabadabban folyóvá válik, amikor és ahol az *Egri csillagok*ban a várostrom kronológiai rendje szerinti események között üres helyek keletkeznek. Csak néhány hevenyészett példa az első esetre: maroknyi elszánt magyar tinédzser elhatározza, hogy bejut a várba, hogy ott élete árán is védelmezze a nemzet utolsó bástyáját. Ahogy a Gárdonyi-regényben, itt is egy kis csoport lép fel a nemzetközösség nevében. A győzelem érdekében végrehajtott tetteik a várvédők heroikus küzdelmével párhuzamosan és azzal egyező ritmusban zajlanak. Maguk is tapasztalják a török és a magyar haderő közti erőviszonyok változását, együtt örülnek a védelmi harcok sikereinek, és együtt sírnak a védők kudarcai miatt. A cselekmény néhány fontosabb, a fiúk életére, illetve szándékaikra hatással bíró fordulópontja egybeesik a várostrom lényeges *Egri csillagok*-beli történéseivel. Egyetlen adat erre: az események sodrában több csoportra szakadt verpeléti fiúk egy része éppen akkor tartózkodik a vár alatti alagútrendszerben, amikor az *Egri csillagok* fikciója szerint Miklós diák egy csapat törökkel a nyomában felrobbantja a puskaporos kamrát. (A detonáció ezek szerint oly erős, hogy még egy másik fikcióban is képes pusztítást végezni…) Az alárendeltségi viszonyra lehetnek példák azok a szöveghelyek is, amelyek nem a két regény cselekményvilágának párhuzamaira vagy kereszteződéseire épülnek, hanem ezek hiányára utalnak. Az *Elindultak Eger felé…* azon helyeiről van itt szó, amelyek egy lehetséges esemény bekövetkeztével megbontanák az *Egri csillagok* világának belső egységét, vagyis megtörnék annak „történelmi” konstellációját, eltérítenék az abban foglalt cselek-

mény irányát, ezért nem vagy csak az előzetesen várhatónál később következnek be. A legjellemzőbb példa erre a jelenségre az, hogy a verpeléti fiúk várba jutása a regényben folyamatosan halasztódik. (A mű címe is erre utal, hiszen nem a megérkezést jelöli meg a hősök cselekedetei közül, hanem az elindulást.) Hol eltévednek útközben (pedig Eger közelében laknak mindannyian), hol a török ejti foglyul őket, hol pedig bizonyos okokból visszajutnak útjuk korábbi állomásaira, vagyis vándorlásuk kitérőkkel tarkított, olykor körkörössé váló, tehát nem egyenes vonalú mozgás. Ennyiben a regény címében jelölt *elindultak* sem egyszeri eset, hanem – változó körülmények között – ismétlődő esemény. Kalandjaik közben többször találkoznak Varsányival, akitől egy esetben az egyik fiú, Simon Miska, megkérdezi, tett-e említést Zoltay Istvánnak arról, hogy öccse itt van közöttük. A kém a következőt válaszolja: „bizony én egy szót se szóltam Zoltay főhadnagy úrnak Gyuriról. Gondold csak meg! Dobó István vitéz kapitányunk kiadta a kemény parancsot, hogy mindenki teljes szívvel, egész lélekkel csak a vár ügyével törődjék! Na most már milyen gondot okoztam volna éppen Zoltay István főhadnagy úrnak, ha arról mesélek, hogy öccse itt bolyong a vár körül."[27] Varsányi az egyetlen olyan szereplő, aki az *Elindultak Eger felé…* és az *Egri csillagok* lapjain is többször bukkan fel. A Gárdonyi-műben friss információkkal szolgál a török had aktuális helyzetéről, a Gyomlay-regényben pedig tanácsokkal látja el a fiúkat, sőt maga szervezi meg gerillaakcióikat is. Ő az egyedüli figura, aki – kis túlzással élve – kedvére jár át egyik fikcióból a másikba. Gyomlay nézőpontjából szemlélve ezen nem is csodálkozhatunk, hiszen amennyiben a várostrom az *Egri csillagok* által uralt és valósként tételezett világban zajlik a verpeléti fiúk története, aligha okozhat gondot egy szereplőnek egyik helyről a másikra történő átlépése. Azt várhatnánk, hogy ő a két mű világát szervesen összekapcsoló, a kettőt kölcsönösen hitelesítő alakká válik. Gyomlay regénye azonban nem él a Varsányi személyéhez illő lehetőséggel, hiszen éppen a kém alapvető feladatától fosztja meg, attól, hogy a váron kívüli és az azon belüli világ között híreket, információkat közvetítsen. Az előbbi idézet alapján Varsányi kétlakiságát egyébként az teszi lehetővé, hogy az *Egri csillagok* világában csak alkalmanként tűnik fel, figurája tehát – szemben a többi várvédővel – nem rendelkezik a jelenlét (értsd: az események előterében való cselekvés) folytonosságával. Ezen sajátossága arra is jó példa, hogyan hasznosítja az *Elindultak Eger felé…* a Gárdonyi-mű betöltetlen helyeit, hiszen amíg nincs jelen a várvédők küzdelmét ábrázoló történetben, addig az *Egri csillagok* fikciós terében is tevékenykedhet. Az adott feltételek mellett ugyanez Dobóval vagy Bornemissza Gergellyel természetesen nem történhetne meg. Az *Egri csillagok* betöltetlen helyeinek betöltésére a Gyomlay-mű csaknem egésze felhozható volna példaként, ugyanis azok a szakaszok, amelyek a váron kívüli történéseket jelenítik meg, abból a korlátozott tudásból nyer(het)ik legitimitásukat, amely az *Egri csillagok* ostromát tárgyaló szakaszok elbeszélőjére jellemző, aki alkalmazkodva a várbéliek nézőpontjához, a külvilágtól elzárt (cselekmény)térként ábrázolja a várat és környékét. A védőknek – ezzel együtt a narrátornak és az olvasónak is – az erődítményen, illetve a városon kívüli eseményekről nincs igazán tudomásuk, csak annyi, amennyit maguk is láthatnak, vagy amennyit Varsányi közöl velük. Vagyis a váron kívüli történésként bármi olyan elképzelhető, ami nem konfrontálódik az

ütközet Gárdonyinál rögzített verziójával, vagy ha úgy tetszik, a históriai közfelfogással.

Az eddigi példák azt illusztrálják, miként próbálja Gyomlay műve elkerülni, hogy az *Egri csillagok* világával konfrontálódjék. Ehhez a törekvéshez, amely egyébként a kultusz működésének egyik záloga volna, az *Elindultak Eger felé…* bizonyos tekintetben nem tartja magát. Ez nem azt jelenti, hogy a kultusz felszámolását kezdeményezné. Ily merészség Gyomlay regényétől nem telne ki. Amit végrehajt, az a kultusz kiterjesztése, melynek eredményeképpen maga is az *Egri csillagok* mellé lép. Feltűnő, hogy a regényben az egri vár védőiről folyó beszéd kezdettől fogva patetikus: Dobó, Bormenissza, Mekcsey, Zoltay alakjait már azelőtt a dicsőség aurája veszi körül, hogy elkezdődne a harc. A verpeléti fiúk kalandjaik közben számos alkalommal találkoznak ezt reprezentáló szólamokkal, s saját nyelvük sem mentes a várbéliek jellemzésében a túlzásoktól. Amikor Zoltay Gyuri Szarvaskőn időzik, s bemutatkozik az egyik várbéli öreg katonának, „Miska bácsi"-nak, a vénember így válaszol: „Mi a szösz! Zoltay István vitéz hadnagy úr öccse! Híre van a bátyádnak, fiam!"[28] Még a várból érkező Varsányi is hasonlóan nyilatkozik a kérdéses személyről: „Zoltay István! – Ünnepélyes komolysággal csendült a jövevény hangja. Ő a várbeliek egyik büszkesége! Kemény legény, szelíd kék szemeiből nem is gondolná senki, hogy milyen rettenthetetlen vitéz!"[29] A fiúk számára így eleve adottak a nemzeti hérosz típusának mintázatai, s egyedüli céljuk, hogy maguk is efféle hőssé váljanak. A hőssé válás egyedüli útja ugyanannak a heroikus küzdelemnek a megvívása, amit az egri vár védői (is) véghezvittek. Bár a Gyomlay-regény cselekménye kronológiailag párhuzamos az *Egri csillagok*éval, a két eseménylánc kapcsolatában mégis érezhető egyfajta időbeli csúszás. Annak, hogy a várvédőkről folyó beszéd Gyomlay művében kezdettől fogva patetikus, valószínűleg az a célja, hogy magasabb rendű világként emelje be saját fikciójába az egri várat és azok védőit. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy Dobó, Bornemissza, Mekcsey és a többiek már a törökökkel folytatott hősies küzdelem előtt kultikus figurákká válnak. Ez a megelőzöttség teremt köztük és a Gyomlay-regény hősei, világa közt viszonylagos időbeli eltérést. Miközben ugyanis az *Elindultak Eger felé…* eleve adottnak tekinti a Dobóékat övező kultuszt, azonközben saját szereplői köré fokozatosan felépít egy a várvédőkéhez hasonló kultikus kontextust. A regény koncepciója szerint csak úgy válhatnak kultikus alakokká a fiúk, ha egyrészről maguk is azt az utat járják be, amelyet az *Egri csillagok*ban Dobóék (önfeláldozó küzdelmükkel a váron kívül mintegy újrajátsszák a váron belüli heroikus viadalt, s így hozzájárulnak a törökök feletti győzelemhez), másrészről pedig bejutnak a vár szakrális terébe. Az első fiú, akinek ez sikerül, Tördelés Jóska, aki abban a pillanatban, ahogy átlépi a kint és a bent közti határvonalat, halálos sebet kap. Haldoklása közben megpillantja Dobó Istvánt. Erről a regény a következőképpen számol be: „Elhallgat Tördelés Jóska, mert egy szép szál marcona férfi közeledik feléje. Ilyennek képzelte Szent István királyt. Nem lehet ez más, mint maga Dobó István."[30] A fiú halála után „Dobó István könnyet törölt ki szeméből és zengő hangon mondotta a körülállóknak: – Bizony mondom nektek, hogy kevés ilyen hőst láttam, mint ezt a verpeléti magyar gyereket! Ezért hiszem én, hogy győzni fogunk!"[31] Ez a teátrális jelenet a regény kultikus beállítódásának és nyelvhasznála-

tának a várbéli hősökhöz kötődő szakrális jellegét példázza. Dobó alakja először – a fiú nézőpontjából – államalapító királyunk arcvonásait veszi fel, amikor pedig megszólal, az evangéliumi Krisztus nyelvét kölcsönözve kinyilatkoztatásként jövendöli meg a küzdelemnek a magyarok számára kedvező befejezését. Az egri várvédőkre vonatkozó szakrális attitűd és beszéd, mint ahogy szinte minden egyéb, az *Egri csillagok* világát idéző kultikus beállítódás és nyelvhasználat, a két világháború közötti Gárdonyi-kultuszra vezethető vissza. Találóan jellemzi ezt a fajta viszonyt Györke Ágnes már idézett írásának egyik gondolata. Az *Egri csillagok* 1945 előtti recepciójáról szólván a szerző a következőket írja: „Mintha a szakrális szövegek közé sorolódott volna be a regény, csaknem a Himnuszhoz hasonló helyre, és talán éppen ezzel magyarázható az a patetikusnak is nevezhető zavart hallgatás, amely körülövezi a második világháború előtti kritikában. Úgy tekintettek rá értelmezői, mintha hézagpótló, szentségében érinthetetlen írás volna; eposzi, a nemzet létezését legitimáló, homéroszi mércével mérhető alkotás."[32]

Az *Elindultak Eger felé…*-ből vett előbbi példák alapján úgy tűnik, hogy Gyomlay László regénye továbbörökíti az *Egri csillagok* háború előtti olvasatát. A mű zárlata azonban egy kissé bonyolítja ezt a recepciós képletet. A cselekmény végkifejlete, vagyis az, hogy a verpeléti ifjak egy része bejut a várba és kiveszi részét a végső, mindent eldöntő küzdelemből, a fiúk számára megnyitja az utat, hogy az *Egri csillagok* nemzeti hőseinek kultuszában részesüljenek. Úgy tűnik, a bejutás eseményének rögzítésével az *Elindultak Eger felé…* szövege aláássa az *Egri csillagok*hoz fűződő alá-fölérendeltségi viszonyt, hiszen olyan történéssel zárul, amely a másik műben nem lelhető fel. Vagyis ez alapján a Gyomlay-regény konfrontálódik Gárdonyiéval. Ez az a pont az *Elindultak Eger felé…* világában, ahol tulajdonképpen megsérül az *Egri csillagok* köré épített kultikus aura. Azzal, hogy a verpeléti fiúk bebocsátást nyernek a Gárdonyi-vitézek panoptikumába, Gyomlay lényegében fel is számolja az „egri remete" művének kultikus sérthetetlenségét. De nem úgy, hogy kétségbe vonja a kultusz létezését, hanem úgy, hogy kitágítja annak hatókörét. A kultikus olvasat célja Gyomlay László számára egy olyan kultusz megteremtése volt, amely kora ifjúsága számára mutatott volna példát a hazafiságról és a hősiességről akkor, ha őt, az általa elképzelt ifjú olvasót és persze a regényt a történelem vihara nem sodorta volna el.

JEGYZETEK

1. Gárdonyi Géza, *Titkos napló,* vál., bev., utószó Z. Szalai Sándor, Budapest, Szépirodalmi, 1974, 145.

2. Gyomlay László, *Elindultak Eger felé…,* Budapest, A Magyar Katolikus Egyetem Barátai, 1947.

3. Györke Ágnes, *Homéroszi eposztól a Nagy Könyvig (1901: Gárdonyi Géza: Egri csillagok) = A magyar irodalom történetei 1800-tól 1919-ig,* szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Budapest, Gondolat, 2007, 625.

4. Gárdonyi, *i. m.,* 40.

5. Szajbély Mihály, *Kemény és Jókai = A sors kísértései: Tanulmányok Kemény Zsigmond munkásságáról születésének 200. évfordulójára,* szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Budapest, Ráció, 2014, 346.

6. Fehér Tibor, *A fogyó félhold árnyékában,* Budapest, Móra, 1973.

7. Márton László, *A kitaposott zsákutca, avagy történelem a történetekben (Két példa)* = M. L., *Az áhítatos embergép,* Pécs, Jelenkor, 1999, 246.

8. Lakner Lajos, *Irodalmi kultusz, történetiség, aktualitás = Kultusz, mű, identitás,* szerk. Kalla Zsuzsa, Takáts József, Tverdota György, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2005, 13.

9. Fábri Anna, *„egykor regényhős voltam…": Az irodalom kultusza Krúdy Gyula műveiben = Az irodalom ünnepei,* szerk. Kalla Zsuzsa, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2000, 48.

10. Lakner Lajos, *Irodalmi kultusz, identitás, legitimáció = Az irodalom ünnepei…,* 155.

11. *Az Egri csillagok mint olvasmányélmény,* szerk. Katsányi Sándor, Budapest, Tankönyvkiadó, 1985, 6–7.

12. Csak két példa ennek illusztrálására. Az első a Kádár-korszakból: *„A regény eseményszálai a várostromban futnak össze.* Szinte valamennyi szereplővel találkozunk, akiket eddig megismertünk. Mindnyájukat egyazon veszély fenyegeti. Összetartásuk az eddigieknél erőteljesebben fejezi ki a három részre szakadt ország széthúzását. Az egriek elszánt küzdelmében az író bemutatja, *hogyan születnek nagy erkölcsi értékek az emberi veszteségből.* Általuk arathat győzelmet a maroknyi sereg a túlerővel szemben." Goda Imre, Horváth Zsuzsa, M. Boda Edit, *Irodalmi olvasókönyv az általános iskola 6. osztály számára,* Budapest, Tankönyvkiadó, 1982, 48-49. [Kiemelés az eredetiben.] A második a közelmúltból: „Az *Egri csillagok* a honvédelem és a hazaszeretet regénye. Ez az érzelem hatja át a regényt, ez vezérli Eger védőit a küzdelemben. A hazaszeretet főleg a tettekben fejeződik ki. Szavakban pedig Dobó István esküje fogalmazza meg legpontosabban. A mű kifejezi azt, hogy nemcsak a hazáért, hanem az egész keresztény Európáért folyik a küzdelem." Alföldi Jenő, *Irodalom 6. Olvasókönyv a hatodik évfolyam számára,* Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2002, 162. Legfrissebb „kísérleti tankönyv"-ünk is azt állapítja meg, hogy „A regény központi témája a hősies, önfeláldozó hazaszeretet." Irodalom – Tankönyv 6, Budapest, Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet, 2014, 191.

13. Egy példa: „Ne keressétek másutt, – a magyar szív a Gárdonyi Géza új lakása s e lakásban ő nem vendég már, hanem több annál, a poézis oly fejedelme, kinek királyi hódolat jár, kinek a háziúr a maga székét adja át, mikor a család a nagy egri remete vigasztaló nemzeti szavát akarja hallani… E szegény trianoni nemzetnek oly szüksége van a te nagy multunkat álmodó s nagy jövőbe tekintő lelkesítő szavadra." Pekár Gyula, *Don Vigolé de la Sibérie = Az egri remete: Tanulmányok Gárdonyi Géza halálának tíz éves évfordulója alkalmából,* szerk. Simon Lajos, Budapest, Dante, 1932, 20–21.

14. Bóka László, *A hazaszeretet regénye* = B. L., *Válogatott tanulmányok,* Budapest, Magvető, 1966, 266.

15. Az *Egri csillagok*at erkölcsi és hazafias példázatként kezelő szakirodalom történetében az egyedüli „változó" az a társadalmi, politikai közösség, amelyre a példázatot a reflexiók saját korukban vonatkoztatják. A két világháború közötti időszakban ezt a kollektívát a Trianon utáni megcsonkított nemzet, a kommunista hatalomátvételt követő évek Gárdonyi-revíziójában a munkások és parasztok közössége, vagyis a „dolgozó nép", a rendszerváltás utáni években pedig a keleti blokktól elszakadt, magára hagyott, de önállótlan és gazdaságilag kiszolgáltatott, késlekedő s belső ellentétekkel terhes magyar demokrácia. Ez utóbbira lehetne példaként idézni Z. Szalai Sándor 2001-ben *Az Egri csillagok centenáriumára* címmel publikált írásának bizonyos bekezdéseit. Arra a kérdésre, hogy mi volt Gárdonyi célja a regény megírásával, a szerző így válaszol: „Többek közt azt szerette volna tudatosítani, hogy a szövetkező nagyhatalmak versenyében ne várjuk függetlenségünket idegen hatalmaktól." Egy másik helyen így fogalmaz: „Gárdonyi az alacsony sorból – szegénységből, árvaságból – tehetsége révén kiemelkedett Bornemissza és társai példamutatásával kívánt hatni a saját korára, amikor a politikában nem a negyvennyolcas eszmék, hanem a gazdasági érdekek irányítottak. Bátorsága abban állt, hogy az elhúzódó reformok és az önáltató szerepjátszások láttán a demokratikus hazafiságot ébresztette." Z. Szalai Sándor, *Sors és történelem: Tanulmányok Gárdonyi Gézáról,* Miskolc, Felsőmagyarországi Kiadó, 2001, 23–25.

16. Györke, *i. m.,* 625.

17. *Uo.,* 636.

18. Petry Annamária, *„Olvasni vagy nem olvasni: az itt a kérdés": Diagnózis és jövőkép az olvasásról a 21. század elején,* Irodalomismeret, 2012/4, 174–182.

19. Gárdonyi, *i. m.,* 53.

20. *Az egri remete, i. m.,* 6.

21. Thurzó Gábor, *A menekülő Gárdonyi,* Vigilia, 1947, 590.

22. Rónay György, *Gárdonyi körül,* Vigilia, 1947, 730.

23. Egy példa a Gárdonyit dicsérő szólamok közül a kiadványból: „Páratlan az irodalomban a gyermekkel való szeretetteljes törődése. Nem kifejezetten ifjúsági író, mint Benedek Elek, Gaál Mózes, Sebők Zsigmond. Bár azon nőttünk fel, hogy a Gárdonyi-írta Nagyapó tréfáin mulattunk. De nincs még egy magyar író, akinek írásaiban olyan jelentős helyet foglalna el a gyermek, mint Gárdonyinál." Dr. Hegyaljai Kiss Géza, *Gárdonyi népiessége = Az egri remete, i. m.,* 61.

24. Szerb Antal, *Magyar irodalomtörténet,* Budapest, Magvető, 1991[9], 428.

25. Gyomlay, *i. m.,* 156.

26. Gyomlay László regényében egy Gárdonyi művére mutató hely mégis található. Ez közvetlenül nem az *Egri csillagok* szövegét idézi fel, hanem a regénynek az író fia, Gárdonyi József által javított 1934-es – és ezt követően minden további – kiadása végén található, *A várvédő egri hősök névsora* című szakaszt. Erre az hívhatja fel az olvasó figyelmét, hogy a kérdéses névlajstromból kiemelteket Gyomlay hibásan olvassa. Az *Elindultak Eger felé…* elején, amikor a verpeléti fiúk először találkoznak Varsányival, a kém meghallva egyikük, Fürjes Jani nevét, a következőket mondja: „Fürjes, Fürjes! Három is van ilyen nevű az egri vitézek közt. Dömötör, Ferenc, várj csak, a másik is Ferenc, az egri molnár!" (*Uo.,* 20.) A Fürjes név megtalálható Gárdonyi névjegyzékében. De ott csupán egyetlen ilyen vezetéknév található (Fürjes Dömötör), azt követően csupán két „Ferenc" keresztnév, amelynek viselői közül az elsőről csupán annyit közöl a szöveg, hogy „egri mészároslegény", a másodikról pedig annyit, hogy „egri molnár". Gyomlay valószínűleg félreértette az egyébként hevenyészve betűrendbe állított névsor kérdéses helyét, hiszen a két vezetéknév nélküli hőst is „Fürjes"-nek hitte.

27. *Uo.,* 119.

28. *Uo.,* 15.

29. *Uo.,* 20

30. *Uo.,* 105.

31. *Uo.,* 107.

32. Györke, *i. m.,* 627.

szemle

A líra ek-sztázisai

LŐRINCZ CSONGOR: KÖLTŐI KÉPEK TESTAMENTUMAI

Hermeneutikai szempontból eléggé körülményes kísérlet kezdeni valamit azzal a jellemzéssel, mely valamilyen tapasztalást nem-hermeneutikainak vélelmez. Azt a hermeneutikai gondolkodásmódot, mely szerint a jelenlévő értelme nem valamiféle „szabadon lebegő" másik, ami rajta kívül van, hanem a világban-benne-lét – bár esetleg „értelmetlennek" mutatkozó – egzisztencialitása, lehet tagadni, lehet tévesnek tartani. De meglehetősen problematikus – következetlen – a csakis nem-hermeneutikai *szemlélettel* feltételezhető érzékletet magát mint sajátlag nem-hermeneutikai *történést* jellemezni. Az értelmezettség és a létezés bármilyen különbségét megengedő, így a kettőt – a „szellemet" és az „anyagot" – bármiképp szétválasztó stratégia maga az, ami nem-hermeneutikai jellegű, de a szétválasztás nyomán feltételezhető „jelentéstapasztás" kihagyásai aligha nevezhetők éppen nem-hermeneutikai mozzanatoknak. Mindkét álláspont a „maga nemében" kirajzolódhat, de egymást kizáró különbségeik mellőzése – azaz a „nem-hermeneutikaiként" megragadott észleléseknek egy velük összeegyeztethetetlen metodikával tagadó (nemlegesítő) jellemzése – csak a fogalmak kifogásolható használatával lehetséges. A szenzualizmus, pozitivizmus, materializmus stb. kétségkívül „nem-hermeneutikai" törekvések voltak (?), de például a „tudatunktól függetlenül létező objektív valóság" materiális percepciói vagy egyéb ilyen módon „anyaginak" tekintett megnyilvánulások aligha nevezhetők sajátlag „nem-hermeneutikai" eseményeknek. Igaz, e tagadó jelző illetéktelen használata akár tanulságos is lehet. Annál inkább, mivel a nemzetközi irodalom- és kultúratudomány utóbbi évtizedeiben bontakozó és tekintélyes kutatóktól kifejtett irányának olyan eljárásáról van szó, mely pregnáns módon nyilvánít ki egy jelzésértékű ellentmondást, mivel nem egyszer kiemelkedő, igen ösztönző szellemi teljesítmények révén lát napvilágot. A „szellemi" jelző nem kíván most antitechnicista provokáció lenni, inkább az elismerése annak, hogy e kutatások puritán igyekezete kétségkívül fölerősítette a figyelmet a közvetítés megkerülhetetlenül anyagi vonatkozására, noha ezzel önmagában nem cáfolhatja az értelemnek a jelenlét „egzisztenciáléjaként" való – és csakis ezért hermeneutikai – felfogását.

Lőrincz Csongor könyve – átfogóan szólva és diszkurzív aktualitásait tekintve – mindenekelőtt a fenti, tágasan vázolt dilemmákra és azok szerteágazó kérdésköreire adott markáns, részletesen és egyúttal távlatosan kimunkált válaszaival nyer tudománytörténeti rangot. Mint korábbi köteteiben, ezúttal is magabiztos tájékozódással használja fel a közvetítés anyagiságára figyelő vizsgálódások fontos eredményeit, hogy saját felfogását, a szöveg jelenségszerűen, nem totálisan anyagiasu-

ló, nem közvetlenül megmutatkozó mozzanatainak képi *tanúsítását* kibontsa, bizonyítsa. Bevezetőjében összefoglalt koncepciója kiemeli, hogy e „testamentáris létmód" – a költői képek nyelve – a lírai hang megnyilvánulásain túl is érvényesülvén olyan nyomokat hagy, melyek az „immateriális materialitások" effektusaiként érzékelhetők. A lírai én és beszéde ugyanakkor természetesen az olvasástól kölcsönzött, a befogadással „lefordított" és adományozott arc és hang folyománya lehet, így olvasásának-performálásának dinamikája közben születhetnek meg referenciális vonzatai is. E performativitás tehát az átöröklött „nyelvi mintákat feltörve a nyelv ek-sztázisait vonja maga után." Az „ek-sztatikus" mozgásra mint a diszkurzív-szemantikai felnyílásra-kivetülésre hivatkozás igen találóan helyezi a hermeneutikai gondolkodás összefüggéseibe – és alkalmanként a fenti vitahelyzet frontvonalára – a tanúsítás-testamentaritás aktusát, hogy érvényesítse a képek olvasásának „materiális, mediális, performatív és referenciális" kölcsönösségét mint keletkezésük és kioltásuk kettősségének működését. Hangsúlyozza az emlékezet olyan mozgósításának fontosságát, mely nem valamilyen állandó és rögzült ikonicitás archívumából merít, hanem „immateriális materialitásainak" maradékaiból, akár esetlegesen hátrahagyott nyomaiból. A vizuális effektusok így válhatnak a memória hátterében zajló „morajlásból" előhívott-előkerült alakzatokká, s e „fordítások" ezért nem pusztán a modern technika medialitása révén bonthatják le a közlés – a kép mint vizualitás – antropomorf illúziót. S ha így van, akkor – tehető hozzá – e folyamat a romantikus képzelőerő közegére is jellemző lehet, túllépve persze annak az „eszme érzéki látszásához" ragaszkodó magyarázatán. Hogy a testamentaritás többnek tekinthető az inskripcionális rögzítés egyedüli teljesítményénél, s hogy költőisége az olvasói performativitás aktusaiból vezethető le, az igen fontos, sarkalatos, a receptivitást mediális nézetből – vagy a medialitást receptív nézetből – újragondoló állásfoglalásnak tekinthető. A kép eszerint a performálás során mintegy „feláldozódik", maradékainak figurálása révén reprezentatív funkciója felfüggesztődik, hogy nyelve önnön szemiotikai mechanizmusán-beidegződésein is túljusson. Így lesz – ahogy az okfejtés Roland Barthes szavait idézi – „már nem jel, hanem maga a dolog", mármint annak maradéka mint medialitásának hatása az önmagát kifosztó – feláldozó – közvetítésben. S a képnek éppen mint jelölőnek a „kiüresedése" és maradványként figurálása sohasem engedi szertefoszlani vagy mellőzni materialitás és performativitás együttesének, létmódjuk kölcsönösségének és innen eredeztethető effektusainak (az anyag-mint-értelem revelációnak, így a referenciának mint performatívumnak) a tapasztalatát. (Ebből is kitűnik, hogy a „maradvány" fogalmának alkalmazása határozottan túlhalad annak Paul de Manféle, bár kétségtelenül általa is szorgalmazott leírásán.)

A megállapítás és annak érvényesítése, miszerint a szöveg töréseit létrehozó „vizuális effektusok ellenállnak az értelmezés jelentéstani műveleteinek", a fenti összefüggésben az utóbbit (a „jelentéstani" tulajdonításokkal operálást) sikeresen választja el magának az „értelmezettségnek" azon állapotától, mely ezeket a „töréseket" egyáltalán felismerni engedi. A költői kép mint maradvány éppen ezért „fejt ki ellenállást" – azaz éppen ezért tűnhet elő vizualitásként – a nyelvi közeg hagyományozta tropológiától elkülönbözve, valamint a beszélőt magát is „beleírva" az alakzatba, az alakzat sorsába. Ezért igen lényeges következménnyel jár mindez a

lírai szubjektivitás szempontjából is, melynek a képiséget kibeszélő hangja ugyancsak a testamentumok tanúsításával és a „reprezentált genezis" kétségbe vonásával artikulálódhat. Ilyen összefüggésben erősödik fel a kötet értelmezéseinek tematikai vonzata a többször említett áldozathozatal és a gyászmunka felé.

A tanulmányok többsége romantikus és modern költeményeket értelmez, a szerző nyilván nem véletlenül bontakoztatja ki elgondolásait e két történeti horizonton, kevésbé a megszakítást, mint inkább a poétikai folytonosságot feltételezve közöttük. Akkor is, ha historikus megfontolásokba az első tanulmányok közvetlenül ritkán bocsátkoznak, bár nem hagyják említetlenül az epochálisan kidomborítható jellegzetességeket. *A költői képek tanúságtétele* című nyitófejezet Goethe verséről (*Mir schlug das Herz…*, David E. Wellbery szövegkiadása) szólva például nyomatékkal hivatkozik a romantikus tropológia archívumára, az este, az éjszaka, a sötétség, a ködös homály közegére, mely önnön képi folytonosságát (izotópiáját) megtörve hozza létre az antropomorf alakítások kísértetiességét, a jelkörnyezet elbizonytalanodó látványának sötétlő „morajlásából" kiolvasható (megjelenítő) effektusokat, a „fekete" szemek argoszi visszanézésének a szubjektum egységétidentitását fenyegető aktivitását. A romantika hatástörténete szempontjából különösen fontos e nyelvezet korszerű visszaértésében felismerni, hogyan választja el a beszélőt a „tanúságtétele" önmagától, s hogyan hozza létre egyúttal e meghasadás azt a szubjektumot, mely nem legbensőbb identitásának korlátai között, hanem világban-létezőként, akár „külső", „tárgyi" vonatkozások által észleli énjének uralhatatlan történéseit. Mivel tehát „megkülönböztethetetlenné válik az önaffekció és a külső affekció", az alany e felbomlása (megkettőződése) egyúttal a (sötétlő és visszatekintő) világával összefonódás jegyében (közegében) megy végbe: így beszélheti el önmagát nem pusztán a külvilág „morajlásával" (énként) szembesülő, hanem abba a dionüszoszian feloszló, s nyelve teremtettjeként onnan mégis apollónian újraformálódó, egy vizuális vonatkozásként artikulálódó, ekként értelemteljes létezőként. A költői nyelv valóban „különös dolgokra képes" ekkor: archetipikus lírai képeinek maradványai (a kontúrok éjszakai eliminálódásával) olyan performálásukat ösztönzik, melyek mind az én, mind a te alakzatát, mind a kettő jól körülhatároltságának illúziójából fakadó kapcsolatát – költői képek sorozatát teremtve, illetve abból bontakozva – elbizonytalanítják. Mindez kiegészíthető még egy hagyományos műfaji vonás átértelmezésével, hiszen az iméntiek tanúságot tesznek egy „alkalmi" költői eseménynek, az immár a közegeire hagyatkozva megnyilatkozó *vallomás*nak mint a sötétség morajló anyagiságának eredendően „jelentésként" feltárulása mellett. E dikció szintjén is túllépheti a kifejtés az anyagiságában maradó közvetítés vissza-visszatérő kommunikatív-szemantikai dilemmáján: az üzenetnek a küldő és a címzett közötti megfeleltetés-kényszerén (melynek teljesületlenségét a teljesülés naiv elvárását mindig másoknál feltételező dekonstruktív-technicista ábránd szereti bizonygatni), s érkezhet a kimondás és a kimondhatatlanság vagylagosságának feloldásáig. A tanúságtétel ugyanis a kimondás „ígérete", vagy „esküvés", mely persze lehet hamis, de sohasem lehet azonos a kimondhatatlanságot ostromló „autonóm beszéddel": „a tanúságtétel és a tanúsíthatatlan mindig kölcsönösen ki vannak szolgáltatva egymásnak."

A romantikus líra kulcsfontosságú mozzanatai – az ódai aposztrofé, annak vizuális performativitása, valamint így adódó nyelvi materialitása és temporalitása – kerülnek az ismert schilleri kategóriák (naiv és szentimentális) történeti-poétikai távlatával összevetett tárgyalásra Hölderlin *Heidelberg* című verse kapcsán. A költemény „szoros olvasása" Schiller és Hölderlin poétikáját a klasszika és a romantika szembesítésével jellemzi, azaz egymásból értelmezi a két periódus alakításait – a befogadás jelenében feltáruló kapcsolataikat. Hogy mit is jelent az óda „rengő képei" esetében a nyelv „fennálló rendjének" áttörése, a „szokványos folyamatok" megszakítása, azt az értekezésnek egy tanulságosan „pontosító" megállapítása különösképp nyomatékosítja. Eszerint „lét és keletkezés közteseként, vagyis egyszerre a kettő közvetítéseként és cezúrájaként kell elgondolnunk a »képet«." A folyamatosság és megtörése összjátékának e finomítása tehát két lépést is tesz: előbb köztességről, majd közvetítés és cezúra együtteséről beszél. A közvetítés és a cezúra mint „lét és keletkezés" differenciájának és persze kölcsönösségének – akár mint a versbéli ajándék kettős létmódjának – mélyen szántó érveléssel kiemelt aspektusai ugyanakkor további (vagy éppen előzetes) „pontosítást" igényelnének a kihagyhatatlan – és persze éles szemmel szóba hozott – *időiség* tekintetében. Hogy az idő csakis a „kép" által válhat keletkezővé, valóban megkerülhetetlenné teszi materialitásként kibomlását, de ebből nem következik nem-időbeli „alapjának" feltételezése, sokkal inkább az „alaptalanságáé", ahogy azt egy újabb zárójeles igazítás megállapítja. A kifejtés paradoxális retorikája persze indokolt, de a többszörös önkorrekció kissé elhomályosítja az irányvételt a kép létezésének (nyelvi előállításának) olyan – egyébként lényegre tapintó – interpretációja felé, mely létezésének materialitását éppen mint „virtuális látenciát" határozza meg, míg vizualitása (ikonicitása) keletkezését teszi láthatóvá. Ez az összefüggés továbbá a lírai képnek csak úgy vall az aporetikus természetére, miként keletkező lét vagy létező keletkezés eredendő, a fejezetben egyébként roppant árnyaltan kifejtett kettősségére-összefüggésére. Ezért állapítható meg teljes joggal, hogy nem egyszerűen „hordozó" nyelv a Hölderliné, „hiszen a jelentés egyidejű megmutatásában és kimozdításában manifesztálódik". Ez a *romantikus* poézis ismerteti fel olvasójával, hogy nyelve nem más „mint a szó kimondatlanja, igazsága, amely materiális esemény gyanánt – és mint ilyen, kognitív módon megalapozatlanul – adódik." Így a hasonló megfontolások távlatosan, bár nem túláltalánosítva, akár egy „korszak" reinterpretációjának is tekinthetők. Ilyen értelemben futtatható ki az okfejtés az említett schilleri kategóriák, a naiv és a szentimentális költészet olvasásalakzatkénti felfogására – a „mintha" figuratív teremtésének „eseményeként", nem pedig a kettő antitézisének eredményeként. A *Heidelberg* című költemény nevezetes hídjának a képe pedig valóban nem az imagináció (mondjuk zseniesztétikailag elgondolható) terméke, de annak közegében „keletkezik" – ezért nem okvetlenül a kanti tiszta ész vonatkozó kudarcát (lehetetlenségét) „tanúsítja", amennyiben a kanti fogalmak heideggeri interpretációjára támaszkodva vélelmezhető, hogy maga az idő mint „tiszta" szemlélet is magából a „transzcendentális képzelőerőből" ered. Az interpretáció mindenesetre kiemelkedő teljesítménye a nemzetközi Hölderlin-szakirodalomnak, s méltó társa a felidézett, *Das untergehende Vaterland* című Hölderlin-töredéknek, benne a költői kép egy hallatlanul pregnáns jellemzésének.

A meglepő és egyúttal találó *Haptopoétika* címmel ellátott fejezet Hölderlin kultikus versének (*Hälfte des Lebens*) interpretációözönéhez – az előző tanulmányok módszerét folytatva és kiterjesztve – lényeges, a taktilis-kinesztétikus érzékelésre összpontosító megfigyelésekkel képes érdemben hozzájárulni. A szöveg poétikájának minden apró rezdülésére figyelő interpretáció azzal, hogy a *megszólítás*t („Ihr holden Schwäne" – „óh, drága hattyúk", Szabó Lőrinc fordításában) a képiségen kívüli beszédhelyzetből eredezteti, melynek váratlan performativitása mintegy „feltöri" magát a képi felületet, megnyitja a látás távlatát, így pedig megérinti a beszédbe vontakat, számos revelatív következtetést eredményez a költemény emlékező és várakozó-kérdező attitűdjének feltáráshoz. Függetlenül attól, hogy Hölderlin szerzői nevének a fenti sorba történő – anagrammatikusnak magyarázható – beíródása és kioltása mennyiben lényegi mozzanata e perfomativitásnak, körültekintő érvelés támasztja alá, hogy a látvány iterációja, önidézete olyan módon forgatja fel a „látó" én alakzatát, melynek „szövegbe temetkezése", gyásza, egzisztenciájának – hegeli értelemben idézett „sorsának" – tragikus kifejeződésévé válik. A tragikum problémája nevesítve, részletezve nem kerül elő, de amennyiben az érintés végesség-tapasztalata jelentheti ekkor a „szubjektum halálát", s e végességtapasztalat közvetítését maga a nyelv hajtja végre, akkor a tragicitás sokáig atemporálisan felfogott „véglegesség"-igézete (immár végességgé figurálódása) merőben új – azaz „tulajdonképpeni" – értelmet nyerhet. A felismerés, hogy az ismétléssel a képek olyan határon állnak, mely „határ is ők maguk", miként e határt vizuálisan is színre vivő „falaikon" a „drága hattyúk" mámora helyett a (Szabó Lőrincnél) szélkakas (eredetiben: „Fahnen") zörgése hallatszik, lehetővé teszi a „nincs semmi, pontosabban: semmi van" tapasztalat olyan – magával a nyelvvel és a közvetítéssel ekvivalens – artikulálásának észlelését és interpretálását, mely a romantikus tragikumot magát messze túlvezeti az abszolút értékek képviseletének és semmisülésének etikai-ideológiai felfogásán. E nyelvezet korszerű újraolvasása pedig a költemény szakirodalmában emlegetett „horror sacri" megdöbbenésével és áhítatával övezett „esztétikai tapasztalást" is a tudományos diskurzus közegében bontja ki.

A két Heidegger-tanulmány az addigi applikációk művészetelméleti megalapozásának – vagy további mélyítésének – tekinthető. A költészetnek és a gondolkodásnak a heideggeri horizonton explikálható, a „mondás módjaiként" feltáruló viszonya ugyancsak a romantikus irodalmiság, a nevezetes hölderlini *Mnemosyne*óda kapcsán kerül kifejtésre (*Hívás és megvonódás között, „Dichten" és „Denken" viszonyáról Heideggernél*). A tanulmány konkrétan nem részletezi, de ezúttal is ösztönzi a belátást, mely szerint a korszak újraértelmezése nem a recepció áthagyományozott kulcsfogalmainak (képzelőerő, végtelenség, kimondhatatlan individualitás) egyszerű megtagadásával, inkább kritikailag átértelmezve – vagyis jelenleg adódó „tulajdonképpeniségüket" feltárva – valósulhat meg. Amennyiben például a költészetnek és a gondolkodásnak az összefüggése a kimondatlan tapasztalatában érzékelhető, miáltal a szó mint adomány és mint adományozó tárja fel és rejti el – nyújtja át és vonja meg, hozza elő és hagyja érkezésben – az „ígéretként" performálódó nyelvi eseményt, akkor a sokáig merőben „misztikusnak" vagy „metafizikusnak" tartott dikció számos ide tartozó megnyilvánulása (például a „Nem érez, aki

érez / Szavakkal mondhatót" Vörösmarty-féle tanúsága) szintén eszerint olvasható újra. Hiszen ahogy az *Unterwegs zur Sprache* idézett tézise hangoztatja, a nyelv mint nyelv éppen ott jut szóhoz, ahol „nem találjuk a megfelelő szót", annak távolmaradásában. Az irodalmi szöveg ezért nevezhető a kimondatlan adománya médiumának, melyben egyúttal az ajándékozó esemény materialitása érzékelhető. Nem elválaszthatóan ugyanakkor a kimondatlan (immateriális) emlékezetétől, ahogy az adomány és az adományozás is szétszakíthatatlanok. E belátástól egy ponton kissé elhajlik a *Mnemosyne*-ódának a „jelről" („Ein Zeichen sind wir deutungslos") közölt interpretációja, amikor a szemiotikai relacionálás jogos kritikája mellett a jel jelentésének olyan hiányát vélelmezi, mely az „idegenben" törlődik, mivel a jelek nem képesek „autorizált vagy konvencionális úton biztosított felelősséget vállalni saját jelentéseikért." Ez a szemiotikailag biztosítandó felelősség (vagy az arra való képtelenség) az addigiak szerint is inkább a nyelvre (beszédre) rá nem hallgató ember sajátja lehet („…sind wir"), akinek érzéketlensége („schmerzlos") egyáltalán támaszkodni kénytelen az autorizált jelentéstani konstellációkra, miáltal a jel merő anyagként, azaz jelentését vesztve (elvesztettként értelmezve) tűnik elő számára, az adomány visszautasítása nyomán, de mégis annak érkezésére várakozva. Mivel a (jövőbe tolódó) jelentések valóban csak idegenben-elvesztésben mutatkoznak „jelekként", melyek azonban még ekkor is „ígéretként" működhetnek, ezért „interpretálandó voltuk és a hiányzó magyarázat" között nem térről, inkább *időről* lehet beszélni. Ha a jelenbéli magyarázat „kudarca" nyilvánulhat is meg merő jelekként – a jelölés nélküli jelek ellentmondásos tapasztalatában, legalábbis egy szemiotikaivá lefokozott nyelvállapotban –, a jelek mint olyanok maguk akkor sem „mennek át materializációba", inkább tehát értelmezésük „szakadékát" (az ajándék elfogadásának hiányában artikulálódó kudarcot) nyilvánítják ki eseményként. A materializáció ilyen felfogása (a szellemiből az anyagi médiumba váltás így vélelmezett története) az adomány és az adományozás iménti szétválaszthatatlanságának mond ellent. A szóhasználat, mely a jelek „interpretálandó voltát" említi, nyilván az értekező intenciójától különbözően, nem zárja ki a félreértést, mely a hermeneutikai gondolkodásnak a mondás „mögött" rejlő, mintegy ott elhelyezkedő – és ekként értelmezendő – kimondatlannak a tételezését tulajdonítja. De a következő bekezdések máris az addigi árnyalás és fegyelmezett fogalmi cizellálás útján haladnak tovább azzal, ahogy a „Zeichen", a „néma tanúság" maga is megvonódás és vonzás együttesében értődik, ahogy szintén Heidegger szavaival tehető hozzá: „ami megvonja magát, az megjelenik." Körültekintő, távlatos megállapítást nyer, hogy „a kimondatlan – és a meggondolandó – emlékezeteként is felfogható". A kifejtés ezek után idézi és teremti újjá az elhíresült mcluhani formulát, ilyen módon tekintheti a jel anyagát és médiumát magát üzenetnek, immár túl minden szemiotikai funkción.

Mindezek nyomán kétségtelenül következetes lépés az irodalmi nyelv abszolút autonómiájának – a bölcselettől független alkalmazásának – a megkérdőjelezése és viszont, vagyis a két diskurzus egymást átjárásának, kölcsönösségének a tételezése. E nézetből pedig a költői önprezentáció szintén innen levezethető jelenségnek mutatkozik: az értekező végül szolid kritikával figyelmeztet arra az „ambivalens kihívásra", mely magát az önprezentációt mindennél elemibb módon nyitja

meg a kimondatlan ígérete és őrzése, nyomszerű megvonódása, visszhangja tekintetében. Ezzel az értekezés a művészetfilozófia egyik alapkérdésére adható válaszokhoz járul hozzá, felvetvén a probléma egy releváns, távolról sem „metafizikai" vagy ideológiai elvontságok szerint érzékelt lényegi összetevőjét, annak korszerű kontextusát, meggyőzően foglalva állást napjaink olykor elbizonytalanodó, mediológiai aspektusaik tekintetében olykor elsietetten ítélkező vitáiban.

A másik Heidegger-tanulmány (*A kép üressége és törése, Heidegger van Gogh-értelmezéséről*), mint a korábbi fejezetek, ugyancsak egy hatalmas szakirodalommal rendelkező művészetfilozófiai témához szól hozzá. S a teljesítmény ezúttal is méltó a tárgyválasztáshoz, részletezve a látvány előtűnését és szertefoszlását mint „eksztatikus" összjátékának kettősségét megnyilatkozás és elrejtés között, melyhez az olvasó az előző fejezetek tanulságait is hozzáértheti. A materialitásról tett észrevételek például olyan tekintetben folytatják a koncepció elmélyítését, mely ismét feltűnően aktuális napjaink mediológiai illetőségű útkereséseiben, szembenézve az információ anyagi közegeinek kétségkívül mellőzhetetlen, ám gyakran egyoldalúan szenzualista módon közelítő beidegződéseivel. Az érvelésből érdemes kiemelni egy különösen fontos szöveghelyet, mely szerint a Van Gogh-festmény látványának materialitása „nem csupán tárgyias szilárdságot képez", hanem az „elfeledettnek" az ellenállását jelenti. S immaterialitás és materialitás ezen együttesében az utóbbi nem lehet valamilyen „esszencia értelmében vett matéria", nem képezi annak valamilyen eredendő tulajdonságát, azaz nem utal „fenomenológiaelőttes" (!) létmódra, vagy hasonlóképp elképzelt előzetes ontológiai jellegre, hanem „a megmutatkozás médiumában" adódik. Olyképp természetesen, hogy megakadályozza a megmutatkozás stabilizálódását, végső önazonosságát. Vagyis „nem ontologizálható ez a materialitás" – magyarázza a tanulmány a heideggeri érvelést és fejti ki a sajátját, de megjegyzendő, éppen ezért a szóban forgó „üresség" materialitása (mely mintegy magába vagy magához vonja a szemlélőt) sem okvetlenül szakítható el annak „fenomenalitásától". Ilyen összefüggésben helyezhető el *A műalkotás eredetének* idézett megállapítása is arról, hogy „[a]lkotott létének eseménye nem egyszerűen utólagosan rezeg a műben", az eseményszerűség: „van", ezért tarthatatlan a „megformált anyag" képzete. S mindennek nyomán – immár nyelvfilozófiai távlatból – hozhatók érvek amellett, hogy ebben az értelemben „autonóm költői nyelv tehát nem létezik", mint ahogy – voltaképpen már Nietzsche meglátásait követve – az egyéb diskurzusok autonómiája is megkérdőjelezhető.

A továbbiakban a modernitás, főleg a kései modernitás egyes kiemelkedően fontos, történetileg is alapos összefüggésekbe ágyazott jelenségei kerülnek szóba, tán nem véletlenül épülve a romantika fejezetek kezdeményezéseire. Erősítve a recepciótörténeti benyomást, miszerint a romantikus hagyomány aktualitása nem elsősorban a klasszikus modernitás, hanem a „nyelvi fordulat" fejleményei felől érhető tetten napjainkban, s fordítva, az így visszaértelmezett 18–19. századból kiindulással érhet össze az interpretációk hermeneutikai köre. Ennek eredményeként hangsúlyozhatja a Gottfried Benn-tanulmány (*Provokált képek, „Mutáció" és textualitás Gottfried Benn szövegeiben*) a tudat és az érzékelés modern viszonyát kritizáló szövegek nietzscheánus-antiesztétista vonásait, a képiség tekintetében újfent a keletkezés és a megnevezés közötti feszültséget, a referencia és a trópus

allegoricitását. S így tekinthető például *Az Egész* (*Das Ganze*) című költemény mintegy a klasszikus modernség önfelszámoló „történetének", amennyiben a megszólítás alakzatán belül hozza színre a dermesztő, halálhozó Medúza-effektust. A *Líraproblémák* vonatkozó megállapításai kapcsán kerül szóba a nyelv nem-kognitív, sőt nem kulturális eredetű, s innen közelítve is az „immateriális érzékelést mozgósító" medialitása, a jel és az anyag megfelelő „rezonanciát" előhívó képességével. A „plaszticitás" eszerint lehet az én, a szöveg és az olvasás olyan „ereje", mely mindezt – s egyáltalán magát az emberi életet – szolgáltatja ki annak az újrakezdésnek, megnyílásnak, mely a történelmileg meghatározott perspektívákon túl, azaz a „túlélet" létmódjában adódhat. A képiség hasonló megközelítése alapvetően új, egyben aktuális és releváns szempontokat teremt a modern líraértés (olvasás) egyre szélesebb körben érvényesülő, ám poétikai és receptív feltételeiben eddig kevéssé megfigyelt jellegzetességeihez.

A későmodenitás hazai kutatásaiban kevéssé érintett, mondhatni szokatlan irányba fordulnak Lőrincz Csongornak azok a kezdeményezései, melyek – sajátosan kötődve a fentebbi poetológiai-mediológiai okfejtésekhez – a jogi problematika, valamint „a legalitás, a felelősség és igazságosság nyelvi-performatív" feltételezettségére összpontosítanak. Azzal a kiindulással, mely szerint a korszak költészete nem kis részben erre támaszkodva folytatta – és írta át – a *Nyugat*-líra addig „rejtett poétikai és beszédhermeneutikai" alapját. Olyan elfogadott és általánosan alkalmazott kulcsfogalmak gazdagodnak így jelentős mértékben, mint a „szimbolizmus és az innovatív költői alany felértékelése" Adynál, az artisztikum (esztétizmus) „hatalmi" gesztusa a felelősség és önigazolás jegyében Babitsnál, vagy a gyónás beszédaktusának a törvényi „biztosításból" kilépő vendéglét aspketusa Kosztolányinál. Mindezzel hatásosan egészül ki a legitimitásnak a modern költői képekre kiterjeszthető, a nyelvhasználatot meghatározó szempontja. József Attila és Szabó Lőrinc költészetében felismerszik például, hogy a „rendkívüli állapot", vagyis a törvény erejének hiánya, s ennek következtében a „vád" érvényének felfüggesztése, miként ezzel együtt a „felmentés" lehetetlensége idézi elő – foglalja magába – én és beszéde olyan cezúráját, mely ugyanakkor megint csak éppen az elválasztást szüntetné meg, hiszen a beszédén kívül nincs más „tanúsága" a szubjektumnak. Ezzel pedig az adott diskurzusra (ezúttal tehát a jogi nyelvezetre) hivatkozás „virtuálissá vagy éppen kísértetiessé válik", mint a befolyását vesztett grammatika mellőzhetetlen, gépies morajlása. Merész, de nem önkényes asszociáció az értekező részéről a rendkívüli állapotról nem tudást (és az így elképzelhető „ráhagyatkozást" a normátlan közegre) a heideggeri „Gelassenheit" terminussal valamiképp összefüggésbe hozni.

Hasonlóképp innovatív a megszokottabb képzőművészeti, illetve zenei „párhuzamok" után ezúttal az építészet és a költészet „khiazmusaira" kitérés (*Előtt és után*, *Építészet és költészet khiazmusai*). A Nietzschétől Benjaminig, Baudelaire-től Szabó Lőrincig megnyitott impozáns távlat szintén a kérdéskör tárgyalásának élvonalába helyezi a tanulmányt. Mint ahogy a két záró írás árnyalja tovább hasonló színvonalon az első fejezetek teoretikus megfontolásait. A Jékely-versértelmezés a „szenzuális" poétikai magatartásnak az időbeliség horizontjára helyezésével (aminek tétje a korábbiak után nem ismétlendő), a Thomas Kling-interpretáció pedig

egyes önprezentációs alakzatok sorra vételével. A kultúratörténet és az irodalmiság áttételeinek érintése ezúttal is túlmutat a merőben technikai szintre korlátozódó kultúratudományos ambíciók „vidám neopozitivizmusán" – ahogy Kulcsár Szabó Ernő hivatkozott filológiai tanulmányának Nietzsche-idézetét parafrazeálja. S e költői képek témakörében további tájékozódást igénylő olvasók számára megjegyzendő, Lőrincz Csongor kötete immár sokéves előkészületekre támaszkodhat: a szerző korábban szerkesztőként is részt vett rangos német nyelvű kiadványok publikálásában. Jelen kötete megerősíti komoly elismertségét a nemzetközi irodalomtudományban – annál inkább, mivel benne foglalt munkái jórészt németül jelentek meg, s itt Kurdi Imre szakavatott fordításában olvashatóak.

Amennyiben a költői képek testamentaritása a nyelv *ajándéka,* tanúsítása pedig a szólító hívásának megfelelés *eseménye*, akkor a kötetben „igazolást" nyer az „adomány" és az „esemény" egymást megvilágító (mert egymásba áttűnő) összetartozására, a kettőnek egymást megszüntetve megőrző létmódjára építkezés. Ezzel magyarázható a tanulmányok helyenként paradoxális-aporetikus, ám nem a fogalmi pólusok egymást tagadó kizárását, hanem az ellentétező kölcsönösségét felmutató stílusa. Határozottan képviselve az álláspontot, mely az *ajándékot* és az *eseményt* – ahogy az a hölderlini „Nennen" és „Schenken" rímhelyzetéből is kiolvasható – együtt tekinti a *mondás* mint *megmutatkozó létezésbe* engedés képességének. Ilyen összefüggésben tartja a kötet mindig szem előtt a beszéd (mondás) performatív (jelenlétben megnyilatkozó) természetét, s ragaszkodik – egyszerűen szólva – az értelem „eredendőségének" sokat tépázott és félremagyarázott tapasztalatához. E tapasztalatból látja át és érvényesíti a heideggeri kijelentés következményeit a gondolkodásnak és a költészetnek egyaránt a nyelvet szolgáló rokonságáról, s a kettő „távoli hegyeken lakozó" idegenségéről. *A költői képek testamentumai*nak vizsgálata ezen a nagy ívű távlaton nyújtja jelentős tudományos teljesítményét, mint a líra ek-sztázisainak – ezáltal a tropológia közegeinek és egyáltalán nyelvi attribútumainak – immár mellőzhetetlen kifejtését. S bár – vagy éppen azért, mert – Lőrincz Csongor törekvéseinek tudománytörténeti alapjairól-feltételeiről most szükségképp kevés szó esett, hadd következzen végezetül egy erről is „tanúskodó" idézet a szerző újabb, az *Alföld*ben közölt tanulmányából, mely Gadamer nyelvelméletéhez (és az általa képviselt hagyományhoz) kötődik, megállapítván: a kimondás folyamatában (mint gondolkodás és szóhoz-jutás közösségében) „nem a szukcesszív, valamiből valami másba vezető transzformáció a mérvadó, hanem az olyan keletkezés, melyben a belső szó nem megváltozik, mássá lesz a külsőlegességben és elhasználódik, hanem egyáltalán léthez jut. A keletkezésnek ezt az egyidejűségét Gadamer az egyházatyák nyomán »csodának« nevezi és a következő nagy horderejű, döntő megállapítást teszi: »a szó nagyobb csodája nem az, hogy testté válik és kilép a külső létbe, hanem hogy az, ami így kilép s a megnyilatkozásban megnyilvánul, mindig már eleve szó.«" *(Ráció)*

EISEMANN GYÖRGY

Képolvasás-kritika

LŐRINCZ CSONGOR: KÖLTŐI KÉPEK TESTAMENTUMAI

A *Költői képek testamentumai* tárgyválasztását és módszertani megfontolásait tekintve kivételesen egységes kötet, amely szorosan kapcsolódik Lőrincz Csongor legutóbbi, szerzőként és szerkesztőként egyaránt jegyzett német nyelvű munkáihoz. Az egyik többszerzős tanulmánygyűjtemény *Das lyrische Bild* címmel jelent meg Bázelben 2010-ben, a másik pedig *Zwischen Pygmalion und Gorgo. Die Gegenwart des Bildes in der Sprache* címmel 2013-ban Berlinben. Jelen kötet fő kutatási irányát a textualizált kép létmódjának a kérdése jelöli ki. Elméleti következtetések jobbára a *képkritika*nak nevezett szövegolvasás gyakorlata közben keletkeznek Lőrincz Csongor erőteljesen reflektált elemzéseiben.

A szerző sarkalatos tételét előzetesen így összegezném: a kép jelöltjét előállító effektusokat a nyelv létrehozza, de az érzékek számára hozzáférhetetlen megtestesítésével egyszersmind ki is oltja. Ha ki kellene emelnem a tanulmányok megkülönböztető vonásai közül egyet, mindenekelőtt a *nyelvközöttiség*re hívnám fel a figyelmet, amely többféle értelemben is jelen van a berlini Humboldt Egyetemen tanító szerző munkáiban. Meghatározza a tárgyválasztást: az elemzésre kiválasztott szövegek döntő részben német nyelvű költői alkotások, illetve értekező szövegek. (Goethe: *Mir schlug das Herz*, Hölderlin: *Heidelberg*, Hölderlin: *Az élet felén*, *Hívás és megvonás között. „Dichten" és „Denken" viszonyáról Heideggernél, A kép üressége és törése. Heidegger van Gogh-értelmezéséről*, *Provokált képek. „Mutáció" és textualitás Gottfried Benn szövegeiben*, *Eszközszerűség és referencialitás a lírában. Thomas Kling*). A tanulmányok között akad olyan, amely először németül jelent meg, s Kurdi Imre fordításában olvasható a jelen kötetben. A költői képek retorikai elemzése az eredeti nyelv mediális működését követi, s emellett angol nyelvű szakirodalmi hivatkozások is bőségesen találhatók a főszövegben.

A *köztesség* kép és nyelv láthatatlan határait is magába foglalja, s a nyelvközöttiség alaphangoltságát erősíti fel. Az egyik meghatározó olvasási tapasztalat ebben a vonatkozásban a változatok, az alapszöveg, s a magyar fordítás összhatásának a mérlegelésével körvonalazható. Ez az aprólékos, elidőző, többirányú összehasonlítás mindig nyereséggel jár. Minthogy a kutatás tárgya e kiváló munkában nem tekinthető adottságnak, az értelemkeresés jegyében Lőrincz Csongor egyaránt figyelembe veszi „a képolvasás materiális, mediális, performatív és referenciális dimenzióit." (8.) Ezt a magam részéről még azzal az eseménnyel egészíteném ki, ahogy megérkezik az idegen szöveg a magyar költészetbe: ekkor ugyanis új terek nyílnak a nyelv közegében. Ha úgy tetszik összehasonlító képkritikára adódik lehetőség, hiszen nem elszigetelt, vagy érintkező, de egymást átható nyelvi világokról van szó.

Mindjárt a kötet címét értelmező Goethe-vers elemzésében megmutatkozik, hogy a kép szövegszerűen megalkotott, tehát visszafordítható, a szerző kifejezésével élve, a „költői nyelv textuális medialitásába." Lőrincz Csongor helyesen mutat rá, hogy a *Mir schlug das Herz* első versszaka fokozatosan bontakoztatja ki a látha-

tó képek összefüggéseit: az estétől (Abend) előbb az éjszakáig (Nacht), majd a sötétségig (Finsternis) előrehaladva. Törést a ködben eltakart fantomszerű dolgok megjelenését követően érzékel a trópusok kapcsolatában. David E. Wellbery nagyon alapos, szoros olvasatától (David E. Wellbery: *The Crisis of Vision*. In. Uő: *The Specular Moment. Goethe's Early Lyric and the Beginnings of Romanticism*. Stanford UP, Stanford, 1996. 27–51.) eltérően ezen a ponton úgy érzékeli, hogy nem illeszkedik a látható előzőekben felépített rendszerébe a következő kép:

Wo Finsternis aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.

A képkritika e kulcsfontosságú szöveghely interpretálását az eltakarás mintázatát megbontó Gesträuch pozíciójának a kimozdításával indítja: a bozótos nem a „Száz fekete szemmel néző sötétség", illetve a beszélő látószöge között helyezkedik el, hanem megteremti a sötétség számára azt a lehetőséget, hogy nézzen. Amennyiben a bozótos a médium, a német szöveg alapján teljesen meggyőző Lőrinc Csongor érvelése: „A »sötétség« mint olyan nem képes »nézni«, csakis akkor, ha a »bozótos« egyfajta konstellatív raszter gyanánt (úgyszólván diafán módon) előbb láthatóvá teszi." (16–17.) Ebben aligha kételkedhetünk. Létrehozható azonban Szabó Lőrinc fordítása alapján olyan párhuzamos olvasat, amely mintha kiiktatná ezt a törést, mivel a kérdéses metafora szinte hézagtalanul illeszkedik a látható képek összefüggésrendjébe. A magyar változat így hangzik: „Száz fekete szemével strázsált / az erdőszélen a homály". Sejtésem szerint a bozótost felváltó erdőszél, ahol átdereng a világosság, összekapcsolható a második versszakban fölbukkanó Holddal: „Der Mond von einem Wolkenhügel / Sah schläfrig aus dem Duft hervor". A két kép összeolvasása lehetővé teszi azt a szimmetrikus értelmezést, mely szerint sötét háttér előtt jelenik meg a világosság. A német nyelvű kép kritikája lebontja, szétszereli a szöveget, teljes joggal.

Szabó Lőrinc fordítása újrateremti a különbséget kép és nyelv között, s ennek köszönhetően másként teszi lehetővé a sötétség „érzékelését": „Száz fekete szemével strázsált / az erdőszélen a homály." Hangsúlyozom, a nyelvváltozatok közötti átmenetek nyomon követése nem hatálytalanítja a költői képek kritikai olvasatát. A tanúságtételben a látáshoz kapcsolódó érzékelés fenti függvénye a hitelesítés referenciális mozzanataként megjelenik, majd kitörlődik. Semmiképp sem kifogásként teszem szóvá, csakis Lőrincz Csongor teljes mértékben elfogadható szövegközlésének a feltételezhető hátterére rávilágítva jelzem, hogy a vers értelmezési hagyományától szinte elválaszthatatlan a kézirat és a kiadásban megjelent szövegváltozatok összehasonlítása, s a *Willkomm und Abschied* párhuzamos olvasása. Lőrincz Csongor vállalható döntést hozott, amikor David E. Wellbery szövegkonstrukcióját fogadta el. Wellbery nyilván figyelembe vette az angol fordítást is: ott homályba burkolt fákon át bámul mereven száz fekete szem („Where from out the shadowy wood / A hundred dark eyes seemed to stare"), feltehetőleg ezért olvasta vissza a Finsternist a látás dialektikájába, mondván, hogy a sötétséget itt „no visible object presents itself, however obscurely." (David E. Wellbery, *i. m.,* 44.) Levezetésként csak jelezném, hogy a francia változatban ugyan bozótos (les buis-

sons) szerepel, de ebben a sötétség (tenebres) meglapul, (tapies) s mint valami állati lény, meglesi, megfigyeli a beszélőt (M'epiaient). Lőrincz Csongor nagyszerű elemzése gyarapítja a költői képek testamentumait, s csakis megerősíti a szerző alaptételét: „a költői képek (…) képi jelöltjeiket kioltó referenciális effektusok." (9.)

A könyv alapgondolatát kibontva: ezek szerint a nyelv úgy hozza létre az olvasható lírai képet, amely valamiféle „maradványra" (például a sötétségre) utal, hogy beindítja a kép önfelszámolásához vezető performatív effektusokat. A kép széttagoló olvasása összekapcsolódik a lírai beszédhelyzet átrendeződésének a vizsgálatával, amely rendre a beszélő azonosságának a felbomlását eredményezi.

A költői kép mint testamentum mibenlétének a megértéséhez közelebb viheti az olvasót a tanúságtevő beszélő kudarcának a magyarázata. A Tehez odaforduló lírai hang megalapozásához harmadik személyhez kell folyamodni. Az „Ihr Götter" felkiáltás az isteneket helyezi a tanúságtevő szerepébe, s ezáltal elvesznek a látás lehetőségi feltételei. A szerző Derrida kivételesen tömör megállapítását idézi: „a tanú mint olyan mindig is vak. A tanúságtétel tudósítással helyettesíti az érzékelést. Lehetetlenség egyszerre látni, mutatni és beszélni. Ezen a disszociáción alapul minden testimonium." (Jacques Derrida: *Aufzeichnungen eines Blinden. Das Selbstporträt und andere Ruinen.* Fink, München, 1997. 105. Idézi: Lőrincz, *i. m.,* 27.)

Végtelenül leegyszerűsítve Lőrincz Csongor szövegen végzett összetett műveleteinek hozadékát, azt lehet mondani, hogy Goethe költeményében a „testimoniális kép" referenciális effektusai a beszédhelyzet ellenáramában fejtik ki hatásukat. A megszólaló felhatalmazást kér a tanúságtételhez a megszólított istenektől, az én autoritása tehát eleve kérdéses belső aktusai és azok megosztása felett, így viszont látóként is ingatag a helyzete. A látás és a beszéd nem-egyidejűségének a kiegyenlítése, mint ígéret, az istenektől kért tanúságtételben fogant, amely érvényteleníti a Másiktól remélt tanúságot, a te tekintetétől külsővé vált én tanúsítását. Közismert Goethe ide vágó kulcsmondata: „Individuum est ineffabile." A belső aktusok, akárcsak a sötétség, amelyből a benső fantomjai erednek, olyan maradványok, amelyek médiumok közvetítő mesterkedése révén válnak hozzáférhetővé. A költői képek olvasásában eldönthetetlen, hogy az érzelem a belső világhoz tartozik, vagy a létesítő nyelv terméke. Nagyon kockázatos fordítással így tolmácsolnám a kritikai képolvasás gyakorlatában összegződő értelmezést. Lőrincz Csongor, átható tekintettel követve a költeményben lezajló folyamatokat, valójában apóriák láncolatán át újabb apóriákhoz érkezik.

Az egyik visszatérő fogas kérdés a belső aktusok performatív ígéreteit érinti, melyek nem teljesülnek, ám ez a tapasztalat a költészetben csak nyelvi eseményként tanúsítható. Az olvasható kép és a létesítő nyelv így kölcsönösen ki vannak szolgáltatva egymásnak. Lőrincz Csongor vélhetőleg *Az esztétikai ideológia* nevezetes szöveghelye nyomán használja a maradvány kifejezést, amely az én kimondhatatlanságára emlékeztet, de Man Hegel-olvasatában. (Vö. Paul de Man: *Jel és szimbólum Hegel Esztétikájában.* In. uő: *Esztétikai ideológia.* Janus/Osiris, Budapest, 2000. 88–91.) A maradékjelleget Hölderlin *Mnemosyne*-vázlatának az első sorában, ahogy Heidegger a *Was heist Denken*ben olvassa, a jel hordozza: „Ein Zeichen sind wir deutungslos", egy tanúság, mely maradékot jelenít meg. Lőrincz Csongor lenne a leghivatottabb a jel – maradék – tanúság viszonylatában a jel fenti értelmezéseinek az összevetésére.

Ha nem csalódom, az elemzésre kiválasztott szövegek összetett hangzásképleteket valósítanak meg. Nyitott kérdés, hogyan tudná a képkritika bevonni a költői alkotás *hangzó* elemeit, jelesül a *Mir schlug das Herz…* alliterációit (wild, wiegte, Winde, Wonne) és asszonáncait (Nebelkleid die Eiche), összességében tehát a hangzás médiumát, az anyagszerűen viselkedő költői nyelv performativitásának vizsgálatába. A lírai beszéd megmutatkozása vagy öntanúsítása elsősorban képiretorikai szerveződésű textuális folyamatokban megy végbe, de a költészet *beszédszerűségének* köszönhetően a hangzó nyelv médiuma a rendezettség másféle alakzatait is mozgósítja. E tapasztalat mérlegelése az olvasás stratégiáját érintő kérdések megfogalmazásához vezethet el.

Vajon érdemes-e összekapcsolni a költői kép, a látható nyelv peformatív viselkedésének tanulmányozását a hangzó nyelv jelölő potenciáljának a vizsgálatával? Sejtésem szerint igen, bár az utóbbi, a *hangzáskép* korántsem biztos, hogy értelemstabilizáló szerepet tölt be. Valószínűleg a vizuális, illetve akusztikus hatás összehangolása is a nyelv közegének az ellenállásába fog ütközni.

Hölderlin *Heidelberg* című ódájában a Nennen és a Schenken összecsengése megerősíti a látó és az ajándékozó én összekapcsolódását a megszólításban, s ezt a hangzó összefüggést Rónay György átköltése szerencsésen érzékelteti: „hívnomadnom." Ellenben az Anya és az Apa szópár hangsúlyos előfordulását, melyet a németben a *haza* (Vaterland) tesz lehetővé, a magyar *hon* változat egyszerűen kitörli. Hölderlin verse német nyelvterületen szélesebb körben ismert, ezért az eredetileg németül készített magvas értekezésben indokolt volt eltekinteni a teljes szöveg közreadásától, viszont a jelen kötetben ez segíthette volna a szoros képolvasás követését.

Lőrincz Csongor kezdeményező erejű olvasási stratégiája szerint a „rengő kép" felépítését el kell választani a felszín tükörjátékától. Való igaz, a tükör sehol sem jelenik meg a német szöveg szókészletében. A magyar változatban viszont igen: „Mint erdő madara csúcsokat átrepül, úgy ível folyamod tükre fölött a híd." Itt kell megjegyeznem, hogy a kötet szöveggondozása kiváló, bár, ahogy ez már lenni szokott, akad elütés, jelesül a Heidelberg magyar fordításának közlésében, a 37. lapon: a negyedik versszak első sora helyesen: „az ár távol a síkra tört." A tanulmányíró meggyőző alaptétele szerint a rengő kép elválik a láthatóságtól. Nem a víz felületén tükröződő híd képére kell tehát itt gondolni, hanem a harmadik versszakban felbukkanó varázslathoz hasonló eseményre: „emergencia" („a hullámokból" – „*Aus den Wellen…*") és „rengés" (Beben) mint oszcilláció." (39.) Hullámok láthatatlan mélyét sejtető mozgás? Hullámok árnyszerű sötétje? Eldönthetetlen.

A rengő kép olvasása emlékeztet a lírai alany térbeli elhelyezkedésére, amennyiben az sem határozható meg ennél pontosabban. A kép a költői én testamentumaként jelenik meg. Lőrincz Csongor lábjegyzetben hivatkozik Hölderlin *Elbukó haza* című remek értekezéstöredékére, melynek egyik részlete metszően pontos leírását nyújtja a költői kép létezésmódjának, s akár a fent elemzett hatásösszefüggésre is vonatkoztatható: „Ámde a lehetséges, amely belép a valóságba, miközben a valóság szertefoszlik, – ez úgy hat, hogy egyként kiváltja a szertefoszlás érzetét is, meg azt is, hogy visszaemlékezünk arra, ami szertefoszlott." (46.)

A textualizát kép apóriáinak magvas fejtegetései aprólékos, lassú olvasást igényelnek. Az értelmező teljesítmény jele, hogy ismétlés helyett iterációval, az eldön-

tetlenség eseményének az egyedi előfordulásaival lehet találkozni Lőrincz Csongor valódi elmélyülést igénylő, s biztosító új könyvében.

A költői képnek a nyelvvel fenntartott különleges viszonya a szöveg olvasását együttgondolkodásként állítja színre. Ebben a tekintetben különösen emlékezetes a *Hívás és megvonás. „Dichten" és „Denken" viszonyáról Heideggernél* című értekezés, amelyből kihallatszik, hogy a nyelvben mozgó szövegelemzések közlésmódjától sem tanácsos eltekinteni. Most a könyv bemutatásának végéhez érve, emlékeztetvén magunkat erre az intésre, nem összegezném a tanulmányok számos eredményét, hogy ne helyeződjenek kívül – a mások mellett Gottfried Benn, Jékely Zoltán, Thomas Kling költészetéről szóló írások – azon a nyelvi horizonton, amelyen végül is semmi sem adott, de adódik. *(Rácio)*

DOBOS ISTVÁN

„Szó, ami néma és mégis költemény"

LAPIS JÓZSEF: AZ ELMÚLÁS POÉTIKÁJA

„A halál semmit nem jelent nekünk, mert minden jó és minden rossz az érzékelésben van […] Ameddig mi létezünk, a halál nincs jelen, amikor pedig a halál megérkezik, mi nem vagyunk többé." Az elmúlás individuális tapasztalaton túli természetének eme jól ismert epikuroszi citátuma szemléletesen ragadja meg a saját halál utolérhetetlenségét, azt, hogy – mint a létezés egyik *elsajátíthatatlan* tartománya – azért is idegen számunkra, mert minderről csak a mindenkori másik – néma – teste árulkodhat. A szükségszerű közvetítettség, ami ugyanakkor nem átfordítható tudást rejt magában, nem visz minket közelebb a halál megértéséhez, annak jelentéstelítetté válásához, s – kifejezve a halál paradox természetét – mivel nem tudjuk nevén nevezni, így kénytelenek vagyunk *beszélni róla*. Utóbbi könnyen belátható: elég csak végigtekinteni az emberiség kultúrtörténetén: nincs olyan kor és művészi kifejezésforma, amely ne tűzte volna ki célul a múlás misztériumának megértését, miközben e törekvésből nem pusztán az emlékállítás, a romlandó test megőrzésére tett kísérlet olvasható ki, hanem a halálról való beszéd médiumfüggősége is. Ám az elmúlás tapasztalata nemcsak hogy sosem lehet a sajátunk, hanem már mindig is kulturális konstrukcióként kell elgondolnunk: amit a végességről tudunk, azt jórészt a filozófia és a művészetek közvetítik, állítják elő.

Lapis József *Az elmúlás poétikája* című könyvében megkísérel utánajárni a halál lírai közvetítettségének a két világháború közötti magyar költészetben. A szerző első kötetének merész kezdeményezése jól átgondolt szerkezetet takar – már a bevezető világossá teszi, hogy kezdeti félelmünk, még ha nem is alaptalan, ám nem feltétlenül indokolt. Noha a téma szerteágazó vonatkoztatási mezője a viszonylag belátható léptékűnek mondható történeti periódus esetén sem kecsegteti a könyv narratív ívét könnyen egybetarthatónak, Lapis József, érzésem szerint, jól oldja meg a maga elé állított feladatot, többek között annak köszönhetően,

hogy a tematikus összetartozás helyett mindenekelőtt poetológiai szempontot érvényesített a szelekció során. „Nem arra voltam ugyanis kíváncsi, hogyan gondolkodtak a két világháború közötti időszak költői a halálról, elmúlásról, s e gondolatalakzatoknak milyen reprezentációi az adott költemények, hanem sokkal inkább az érdekelt, hogy a poétikai diskurzus hogyan hozza létre (közvetíti, módosítja, kondicionálja, kérdőjelezi meg stb.) a halálról való fogalmainkat és tapasztalásunkat a versbefogadás során – mi mutatkozik meg a (homogén természetűnek semmiképp sem nevezhető) lírai médiumban akkor, amikor úgy véljük, hogy a halálról beszélünk (illetőleg: miért véljük úgy).” (15.) Ezzel a döntéssel nem pusztán beláthatóvá tehető a terjedelmes korpusz, megelőzve egyszersmind annak a veszélyét, hogy a korszakmonográfia az elmúlásról szóló költői megnyilatkozások lajstromává váljon, de a nemritkán evidensnek tűnő példák elhagyásával jobban láthatóvá is válik az eredeti kérdésfeltevés valódi tétje: mit mond a lírai nyelv az elmúlásról a választott korszakban, és mi megy végbe magában a költői nyelvben, ha az a halálról kezd beszélni. Ez a szerző által jó előre kijelölt (10.) kettős perspektíva a kötet egyik kulcsmozzanata, ami – amellett, hogy a narratíva üdítően egyedi megoldásainak (szövegválasztásainak, diszkurzív mintázatainak) is a letéteményese, egyszerre tágítja és szűkíti a horizontot úgy, hogy az a lehető legtöbbet mutassa meg a haláltapasztalat esztétikai közvetítettségéből. Erre nem kizárólag önlegitimációs okok miatt van tehát szükség, hanem éppen azért, mert a halál sokkalta összetettebb – költőileg megragadhatóbb – jelenség annál, mint ami alighanem enélkül a szempontrendszer nélkül feltárulhatna. A helyenként kitűnő, ám a halál jóvátehetetlen rombolásáról hasonlóképp vélekedő gyászversek például vélhetően csekélyebb mértékben lehetnének a diskurzus alakítói, mint akár a tematikusan kevésbé illeszkedő weöresi *Rongyszőnyeg* vagy épp József Attila Flóra-versei. Hogy a kötet narratívája milyen erőteljesen koncentrál az elmúlásról való beszéd poétikai történéseire, az az ősz fejezeten is lemérhető. Itt ugyanis hiába járunk egy jellegzetes lírai toposz „nyomában”, hiába jutunk el többek közt a *Valse triste*-elemzés releváns meglátásaihoz, a halálábrázolás romantikus gyökereinek – noha vázlatos – feltárására szintén vállalkozó szöveg mégis leginkább azt mutatja meg, hogy vélhetően nem az allegória valamiféle huszadik századi továbbélésében tárulhat fel a maga összetettségében az elmúlás és líra kapcsolata. (Ettől függetlenül a magam részéről fontosnak és főként élvezetesnek találtam a kérdésfelvetésénél fogva nehezen szervesülő fejezetet.)

Ezen a ponton szembetűnő igazán, hogy a szerző nagyon is komolyan veszi a maga által feltett kérdéseket akkor, amikor kimondottan *költészeti* (kiemelés az eredetiben, 10.) dilemmákról beszél a halál vonatkozásában. Noha a semmihez történő *ének* legalább annyira jelent érdekes és összetett, az elmúlásra reflektáló poétikai természetű problémát, mint amennyire kitapintható a téma filozófiai érintettsége, ám ahogy fogynak a lapok, úgy szembesül az olvasó mind gyakrabban az elemzett versek esetén a halál nem antropológiai távlatú megközelítésével. Amikor az értekező szöveg nem az elmúlást közvetlenül színre vivő költeményekhez érkezik, akkor nemcsak következetesen jár el, de valóban azt hallgatja ki, amit a nyelv és kimondottan a költői nyelv képes elmondani róla. A halál jelentette idegenség itt lesz mint nyelvi tapasztalat megragadható: ebben a jelzett távolságban válik megérthetővé és – utalva a jelen írást bevezető epikuroszi gondolatra – töltődik fel

a halál jelentéssel. Eme, a kalandozás metaforájával is jellemezhető narrációképzés során olyan tájakra is elhajózunk, mint a már említett *Rongyszőnyeg*, de említhetnénk az olvasó által aligha előfeltételezett *Thomas Mann üdvözlésé*t is. Ugyanakkor miközben inkább élvezetes, mintsem zavaró módon társítja az említettek némileg eltérő diskurzusát a klasszikus, nevezzük így, halálversek megközelítéshez, komplexebb rálátást biztosítva a téma poétikai artikulációjára, egyszersmind vállalja is az eltévelyedés veszélyét. A Weöres-mű beemelése a vizsgálódásba nem mintha nem volna például kellően megalapozott a fejezet bevezetőjét (s különösen a verszene jelentéssokszorozó eljárásait kiemelő Kosztolányi-fejezetet) olvasva, ugyanakkor a „kivezető", vagyis az argumentáció fősodorba történő visszakapcsolása elmarad, így az egyik Radnóti- és Dsida-blokk közé eső szakasz, mely mellesleg igen invenciózusan utal a hangzósságra nagyban építő gyermeklírának az idegenségélmény közvetítődésében, annak megértésében betöltött szerepére, mégis kissé függelékszerű, marginális marad. (Megjegyzendő, nem ez az egyetlen eset, mikor úgy éreztem, hogy legalább néhány összegző gondolattal jobban kitapinthatóvá lehetett volna tenni nemcsak az egyes fejezetek belátásait, de egyúttal a kötet narratív ívét is.)

Noha a tanulságok explicitté tételének „megspórolásával" a szerző elsősorban az elvégzett munka hatékonyabb felhasználhatósága elé gördített akadályt, az úttörő jellegű kötet érdemeit mindez nem érvényteleníti. A koherens érvvezetésű, szakszerű, mégis könnyed, szemléletes értekezői nyelv utazásra hív, s ha vele tartunk, Kosztolányi *Halotti beszéd*ének konkrét haláltapasztalatától egészen a *Harmadik szimfónia* absztrakt, a transzcendens felé hívó idegenség élményéig követhetjük végig a halálról való költői beszéd különféle formációit. Jellemző, hogy e közben Lapis József érdeklődése gyakran kevesebb figyelmet kapó költemények felé irányul: ha Kosztolányi, akkor nem az *Őszi reggeli,* de nem is a *Számadás,* hanem az *Ének a semmiről* kerül elő – méghozzá az *Esti Kornél éneke* vonatkozásában. Nem véletlenül: a kései Kosztolányi-vers éppen az, amely kimondottan a költői nyelv eszközeivel, paronomasztikus effektusaival ad választ többek közt a *Halotti beszéd* szoborhasonlata által is felmutatott idegenség artikulálhatatlanságának problémájára. A figyelmes, a recepciót sok megfontolandó mozzanattal gazdagító szoros szövegolvasás ehelyütt a könyv egyik alaptételéhez visz közelebb: a költői nyelv, melynek „varázsa abban áll, hogy a sehogyan másképpen nem elmondhatót létrehozza" (23.), akkor kezdi el mondani a maga igazságát, mikor a semmi fenoménjával szembesít bennünket, melyhez „a némaság, a megérthetetlenség és megismerhetetlenség attribútumai kapcsolódnak" (48.). A Kosztolányi-fejezet kétségkívül *Az elmúlás poétikája* egyik legrevelatívabb, a jövőben vélhetően a legtöbbet citált részét képezi, köszönhetően részben annak, hogy a halál idegenségének előzőekben feltárt antropológiai tanulságait meggyőzően építi be a vers retorikai történéseit végigkövető elemzésbe, valóban megragadva valamiféle esszenciáját a halálról való költői nyelv késő modernségbeli működésének, haláltapasztalat és nyelv kölcsönös alakítottságának.

Más téttel bír, ám a vállalkozás egésze felől nézve nem kevésbé fajsúlyos a terjedelmében is kiemelkedő, *Vigasz és nyelv* című fejezet. A kötet mintegy felét kitevő fejtegetés három, a téma felől alighanem megkerülhetetlen alkotóval foglalkozik. Dsida Jenő, Radnóti Miklós és József Attila újraolvasásának kényszere egy-

szerre hathat felszabadítóan és jelenthet terhet a szerző számára: a tragikus sorseseményekről az évtizedek során leválaszthatatlannak bizonyuló életművek, miközben rögzítik a befogadást, ki is jelölik a tájékozódás további irányát, amennyiben maga a biográfia meghaladhatatlansága problematizálódik és jelenti a kiindulópontot. Lapis József igen helyesen nem törekszik erőszakoltan a halál tudatától függetlenül olvasni ezeket a költői megnyilatkozásokat, hanem tudomásul veszi, hogy a halállal való eljegyzettség más-más módon, de e lírai korpuszok szerves része, és mindenekelőtt arra koncentrál, hogy milyen eljárások során válik otthonossá (egyáltalán belakhatónak bizonyul-e) a halál idegensége. Az elemzések arról tanúskodnak, hogy mind Dsida, mind Radnóti esetén a nyelv egyaránt képes (legalábbis ideig-óráig) vigaszként szolgálni, és ha nem is eltüntetni, de megszelídíteni az elmúlás fenyegetettségét – előbbinél történetesen a transzcendens tartomány a letéteményese annak, hogy ő „nem a Semmivel szembesül, mint Kosztolányi, hanem a Titokkal, mely hol félelmetes, hol vonzó (hol mindkettő egyszerre), ám nem a tudat nélküli üresség – és bár a földi élet örömeinek végét jelenti (ami miatt az életért rajongó Dsida írásaiban a derű hangjai is elégikummal telítettek), e világon túl is van valamiféle jelenlét" (112.). Ugyanakkor a terjedelmesebb Radnóti-fejezetben az is jól kitapintható, hogy nála a növekvő külső fenyegetés fokozatosan elnyomja az életbe minduntalan visszahívó líra hangját: a mellesleg Ferencz Győző monográfiája óta még mindig kissé gazdátlan életmű kedvező feltételeket biztosít ahhoz, hogy a költészet közhelyszerű menedék értelmezését újragondoltassa. E munka előtt ugyanis kevéssé hangsúlyozódott, hogy a *Tajtékos ég* versei olvashatók a nyelv létesítő erejébe vetett hit megingásának folyamatos és egyre radikalizálódó jelzéseiként, melynek végpontján a versbeli én mintegy saját halálának szemtanújaként mond le az elmúlást hol feledtető, hol legfeljebb megszépítő költői tartomány imaginációjáról. S miközben ennek a fokozódó reményvesztettségnek a nyelvi leképeződéseit, poétikai artikulációit követi végig az elemzés, voltaképp azt a hiányzó értekezői szerepkört is betölti, melyet az életmű – a szerző kifejezésével élve – sírfelirat gyanánt, tehát jelzetten csakis a vég felől történő olvasása nem enged megvalósulni, amennyiben képes a híres utolsó néhány versen túl a Radnóti-líra szinte ismeretlen szegmenseire is rálátást engedni.

A kanonikus életművek „egzotikumai" iránti fokozott érdeklődés különösen látványos a József Attilával foglalkozó fejezetben. Habár e líra poétikai összetettségét figyelembe véve – különösen a halálhoz való viszonyában – könnyen lehet az az érzésünk, hogy a kötet az erre szánt bő ötven oldalon inkább gondolatébresztő problémafelvetésre vállalkozik, semmint részletes kifejtésre (persze egy korszakmonográfiának nem kell, hogy feladata legyen egy önmagában kötetnyi terjedelmű téma átfogó feldolgozása). Mégis, a *Thomas Mann üdvözlése* és a Flóra-versek azzal együtt is meglepő választásnak tűnhet, hogy a szerző jelen munkában jó okkal nem téved be többek közt az utolsó periódus ún. leltárverseinek sűrűjébe, nem beszélve olyan, korábban már számos elemzés tárgyát képező Gyömrői Edit ihlette költeményről, mint a *Magány*. Ezzel együtt *Az elmúlás poétikája*nak minden bizonnyal arról a szöveghelyéről van szó, amelynek működőképessége nagyban függ majd az olvasó attitűdjétől: némi nyitottság és kalandvágy lehet a kulcsa annak, hogy a fejezet három, első ránézésre sem egymáshoz, sem a kötet egészé-

hez szorosan nem kapcsolódó része az olvasás izgalmát jelentse, ne pedig az értekezői tekintet önkényességének gyanúját vesse fel. Ezek híján az elemzés revelatív, jóllehet helyenként kissé ötletszerű, nem kellően kidolgozott átkapcsolásai Kosztolányi, Radnóti, Dsida, sőt egy alkalommal Szabó Lőrinc lírájára könnyen odüsszeuszi bolyongásnak tűnhetnek fel. Jóllehet, a kötet vége felé érve a cél feltehetően nem más, mint tágra nyitni az ablakot a költőileg elbeszélt halál, illetőleg a halál költői elbeszélhetőségének – részben az eddigiekben bemutatott – különféle formációi előtt, tovább nyomatékosítva, hogy nem kizárólag tapasztalati, hanem elsősorban poétikai problémáról van szó, mikor arról beszélünk, hogy a nyelv által hogyan tárul fel az a tartomány, ami a megismerhetőség és egyúttal az elbeszélhetőség határán túl van. Azt láthatjuk, hogy az elmúlás különös módon akkor válik valóban költészeti dilemmává, mikor a vers kevésbé transzparens módon néz szembe a halál fenoménjával: mikor épp a világokat feltárni, a sajátot újraértetni képes (költői) szó lehetőségéről vagy a szerelem ént létesítő és lebontó potenciáljáról beszél. Mindez persze a könyv értékelésére nézve is sajátos helyzetet teremt, amennyiben a szóban forgó blokk elemzései, noha alapvetően nem hangolják újra a József Attila-líra megszokott olvasásmódját (bár megjegyzendő, számos alig elemzett versre nyitnak tágabb perspektívát), a kötet vállalása, azaz az idegenség költői közvetítettsége szempontjából távolról sem tekinthetőek marginálisnak.

Ha zárásként abból indulunk ki, hogy *Az elmúlás poétikája* a halál és az irodalom kölcsönviszonyát hangsúlyozottan poétikai-retorikai, tehát alapvetően nyelvi problematikaként látja megragadhatónak, akkor nem meglepő, hogy a szerző a megjelenítés miléntjére is különös figyelmet fordít, tehát arra, hogy az elmúlás költői tapasztalata valóban otthonossá tett hangon szóljon hozzánk. Irodalomtörténeti szakmunka esetén a nyelvi megalkotottságról jellemzően ritkábban esik szó: ha a tudományosság elvárásainak egy munka megfelel, rendszerint nem érheti panasz, holott egy értekező szövegnél sem mindegy, hogy mennyire képes olvasóját visszahívni magához. Lapis József könyve ennek a talán meg se fogalmazódó elvárásnak tökéletesen megfelel, köszönhetően annak, hogy írásmódján érződik a szerző és a tárgy bensőséges viszonya – és ez a szeretetteli munkálkodás tagadhatatlanul valamiféle kellemes otthonosságélményt kölcsönöz az olvasásnak. Mindez azt is eszünkbe juttatja, hogy a korszak lírája, és egyáltalán az irodalom, nem embertől elzárt tájék, nem pusztán vizsgálandó anyag, hanem ideális esetben otthonos közeg, melyre – miként Radnóti *Nem tudhatom* című versében – e kötet elmélyült, mégis pátoszmentes aprólékossága révén lehetőségünk van közelebbről, nem madártávlatból rálátni. Míg „föntről" *Az elmúlás poétikája* fontos irodalomtörténeti belátásokat tartogat, „lentről" ennél is többről lehet szó: mikor a zárt szakmai diskurzust olyan kitekintések törik meg, egészítik ki, mint például az olimpikon, Kolonics György tragikus halála előtt készített interjú, akkor ráébredünk, hogy a vizsgálódás immár nem pusztán a költészet, hanem önmagunk, a saját, halálról alkotott fogalmaink jobban értéséhez visz közelebb – s ez már egy olyan fejlemény, amire a szakmai berkeken túl is érdemes felfigyelni. *(Debreceni Egyetemi)*

HERCZEG ÁKOS

Rendbontó kísérlet

HORVÁTH PÉTER: KEDVES ISTEN

Mindannyian olvastunk már „Kedves Isten", „Kedves Jézuska", „Kedves Angyalka" kezdetű leveleket – sőt, talán mi magunk is írtunk már. Karácsony környékén megszaporodnak az efféle levelek, amelyekre általában nem írásos válasz érkezik, hanem a kívánt ajándék a fa alá – ez bizonyítja a gyermek számára, hogy a címzett megkapta az üzenetet. Horváth Péter *Kedves Isten* című regényének levélírója, a kis Sormás Tibor nem kér ajándékokat, nem tudja, elolvassa-e Isten a leveleket, és talán nem is igazán hisz abban, akinek a leveleket szánja. Azért ír, hogy végre őszinte lehessen valakivel.

Első levélírási kísérlete ugyanis kudarcba fullad: a kilenc és fél éves kisfiú egy olyan intézetből próbál elkeseredett levelet írni nagymamájának, ahol az élet alig elviselhető. Zsuzsa néni, az egyik nevelő azonban újraíratja vele a levelet, s az új szövegben csak derűs témákról írhat. Az Istenhez szóló levelek azonban titokban íródnak, s korántsem derűsek: e levelek naplószerűen beszélik el, mi minden történik egy olyan intézetben, amelynek a „szocialista embertípus" nevelése a célja. Sormás Tibor és öccse, Sándor váratlanul az előszállási nevelőotthonba kerül. Apjuk börtönben ül, anyjuk pedig nem tudja ellátni fiait, ezért adta be őket az intézetbe. „Nekem jól fog az a szöszke kobakom" (17.) – írja Tibor, és ez lesz a veszte: míg „kint" a szorgalom, az intelligencia értéknek számított, addig „bent" életveszélyes eltérni az átlagtól, kilógni a műveletlen és lusta gyerekek közül. Tibort állandóan gúnyolják, ütik-verik társai, mégsem hajlandó alább adni abból a szellemi színvonalból, amelyet karmester édesapjától és színész édesanyjától kapott. Egyetlen barátja van, Garami (aki később többször is elárulja), vele beszélget időnként Istenről, s a tőle kapott ismeretek segítségével épít fel valamiféle bizonytalan istenhitet.

Valláslélektani szempontból egy 9-10 éves gyermek istenhitére általában a mitikus, szó szerinti hit jellemző James W. Fowler szerint. Ebben a korban a gyermek mítoszok, történetek, szimbólumok segítségével tájékozódik a világban. A mítoszokat nem szimbolikusan, átvitt értelemben, hanem szó szerint érti, ezért ebben az időszakban emberi lényként képzeli el Istent. (Lásd bővebben: Friedrich Schweitzer: *Vallás és életút*, Budapest, Kálvin, 1999, 124–132.) Tibor „istenhite" részben így alakul. „Garami azt mondta, nem kell hangosan beszélni Hozzád, elég gondolatban mondani, úgy is hallod. Én ezt nem hiszem, de este suttogni se merek a pokrócom alatt, ezért inkább leírok mindent Neked a Titkos Füzetembe. Így bármikor elolvashatod, ha ráérsz." (12.) E néhány mondatban is felismerhető a Tibor istenkapcsolatát jellemző kettősség: ugyan nem tesz sajáttá mindent, amit barátja mond neki („én ezt nem hiszem"), ám amit elhisz, azt antropomorf fogalmakkal írja le („elolvashatod, ha ráérsz"). A „Garami szerint" szókapcsolat az egész szövegben végigvonul, azt mutatva, hogy Tibor istenképét főként barátja alakítja. Ám a regény vége felé Tibor egyre többször megkérdőjelezi a Garami által mondottakat, és saját elképzelései kezdenek kialakulni Istenről: a szigorú, büntető Isten helyébe

egy olyan Isten lép, akit Tibor már-már barátként szólít meg („Kedves Isten! Régen nem írtam Neked, de ezért ne haragudj rám. Mióta meggyógyultam, annyi minden történt, hogy nem értem rá." – 246.) A fiú ugyan nem válik istenhívővé, de keres valami stabil pontot az intézet kegyetlen világában, és ezt paradox módon Istenben, illetve az Istenhez szóló levelekben találja meg.

S néhány levél erejéig Sormás Jenő, Tibor édesapja is itt találja meg a biztos pontot. Az ő helyzete mintegy tükörképe annak, amit fia ír az intézetről: '56-os múltja miatt börtönbe csukták, rabtársai gyűlölik, feleségével, gyermekeivel nem beszélhet és nem is levelezhet. „[T]ovábbra is kételkedem a létezésedben. Csak hát nem nagyon van kivel beszélgetnem itt […] Ha léteznél, tudnád, hogy nem ártottam senkinek." (203.) Jenő „istenhite" gyermekétől függetlenül alakul, mégis felfedezhető némi hasonlóság kettejük hozzáállása között: nem hiszek benned, de beszélgetni akarok veled. A könyv így válik a(z Istennel való) kommunikáció regényévé, olyan történetté, ami megmutatja, hogy a legkilátástalanabb helyzetben is szükség van valamiféle kommunikációra, még ha az egyoldalú is marad. A könyvborító szavait idézve: „Isten mindent lát, de nincs hozzáfűznivalója".

A regényt a címe ellenére tehát nem lehet a „vallásos irodalom" kategóriájába illeszteni. Azonban más műfaji jellemzők felmerülhetnek a szöveg kapcsán: levélregényként, aparegényként, fejlődésregényként, esetleg történelmi regényként is lehet olvasni. A fejlődésregény műfaja Sormás Tibor leveleihez kötődően idéződhet fel. A kisfiú néhány hónapjának történetéről olvasunk a könyvben, s ebben az időszakban nem csupán az Istennel való kapcsolatában jelentkezik változás, hanem ő maga is megerősödik. A nevelőotthon bemutatása megidézi az ottliki katonaiskola világát is, ám míg Ottliknál mély, bensőséges barátságok is kialakulnak, addig Előszálláson erről szó sincs – csupán a már-már állatias erőszak, egymás megalázása, elárulása, a „senkiben sem bízhatsz meg" érzése. Tibornak ebben a környezetben kell megőriznie integritását, ami sikerül is neki; végül egy furfangos ötlete támad, kiszökik az intézetből, hogy egy őszinte levelet postázhasson nagymamájának, amelyben arra kéri, vigye haza. A terve sikerül, s utolsó levelét már nem Istenhez, hanem legerősebb kínzójához, Likkerhez írja, ezzel a gesztussal mintegy azt üzenve: az erőszak nem minden, megszabadulni az értelem segítségével lehet.

A kisfiú leveleivel párhuzamosan édesapja, Sormás Jenő életéről is képet kapunk, de az ő története több évet ölel fel. A könyv Szegedről indulva mutatja be az 1956 októberében történt eseményeket, hiszen Jenő az ottani színházban volt segédkarnagy. A közéleti eseményekről így gondolkodik: „Egy vérbeli muzsikusnak nem kellene politikával foglalkoznia." (41.) E gondolkodásból adódik, hogy a karnagy csupán belecsöppen a forradalomba, nem érti és nem is támogatja teljes meggyőződéssel a történteket. A regény azonban ítélkezés nélkül beszél Sormás politikai passzivitásáról, nem hibáztatja azért, mert nem tudott azonosulni a forradalmi eszmékkel. Ennek megfelelően a kötet nem törekszik teljes tabló megmutatására, és a hősies forradalom narratíváját is mellőzi: inkább arra fókuszál, hogyan megy tönkre az élete annak az embernek, aki csak belekeveredett a „rendbontó kísérletbe" (idézet a *Délmagyarország* című napilapból, amelynek egyik vonatkozó cikkét a szerző is beemelte a regénybe). Sormást ugyanis öt év börtönre és 3000

Ft vagyonelkobzásra ítélték, a büntetés következtében felesége elválik tőle. Az ítélet meghozásának körülményeit, a forradalom eseményeit korabeli cikkek, feljegyzések illusztrálják, ezek közelítik egymáshoz a fikciós és a történelmi horizontot.

A borítón egy kisfiú szalutál komoran, de fegyelmezetten. Ez a kép a szerző gyermekkori fotója, s egy interjúban arról beszél, hogy a regény nagyrészt önéletrajzi ihletettségű. Édesapját valóban börtönbe zárták három évre, édesanyja pedig – valószínűleg új férje sugallatára – intézetbe adta fiait. (A beszélgetés itt olvasható: http://www.168ora.hu/arte/horvath-peter-irodalom-kedves-isten-horvath-jeno-regeny-131280.html) Talán az önéletrajzi háttérből adódik, hogy az apa történetét elbeszélő részek nem ítélkeznek, nem mondanak véleményt sem az anya, sem az apa szerepvállalásáról, inkább objektív, történeten kívüli elbeszélői hang szólal meg. Ez a hang teszi lehetővé az olvasó számára is, hogy a saját értelmezését alkothassa meg a történésekről.

A könyvbe fotók is kerültek illusztráció gyanánt. Bár a szöveg erényeit elismerem, nem tudok elmenni szó nélkül a képanyag alacsony színvonala mellett. Jó ötletnek tartom, hogy az olvasó számára ismeretlen vagy kevéssé ismert helyszíneket fotókkal is illusztrálni kívánta a szerző, a kivitelezés azonban hanyagul sikerült: többnyire kicsi, elmosódott, pixeles fényképeket látunk, az egyik kép sarkában még egy hirdetőoldal honlapcíme is látható. (A *Noran Libro* könyveire pedig általában a gondos kiadványszerkesztés jellemző.) Apró, de bosszantó hibák ezek, amelyeket kis figyelmességgel ki lehetett volna javítani.

Mindemellett úgy gondolom, hogy a *Kedves Isten* igazán érdekes könyv, egy „rendbontó kísérlet", ami arra irányul, hogy apa és fia szemszögéből közelítse meg az 1956-os forradalom néhány epizódját. Bátran ajánlanám nemcsak felnőtt, hanem az irodalommal még csak ismerkedő, kamaszkorú olvasók számára is. Stílusa könnyen befogadható, olvasmányos, de mindez nem megy a művészi igényesség rovására. Az Istenhez szóló levelek egy különleges értelmezési réteget is kínálnak az olvasó számára, így valóban összetett regényt tartunk a kezünkben, amely az '56-os események újszerű, szokatlan, deheroizált értelmezését is lehetővé teszi. *(Noran Libro)*

LOVAS ANETT CSILLA

Tükör által homályosan

CSOBÁNKA ZSUZSA: A HIÁNYZÓ TEST

Csobánka Zsuzsa új regényében látomásos utazásra hív. Nem ígér könnyű utat, egymásba gabalyodó motívumok szövevényes dzsungelén kell keresztülverekednünk magunkat, talpunk alól szüntelenül kicsúszik a tér, szemünk előtt szétfröcscsen az idő, felhőkön és vízen járva, kockaköveken fel-felbukva követjük az önnön lelkét kutató elbeszélőt, míg ezerszer is elbizonytalanodunk, megérkezünk-e végül. *A hiányzó test* kifejezetten nehéz – valljuk meg: gyakran bőszítően nehéz – olvasmány, alaposan próbára teszi befogadóját, aki úgy érezheti, kiválasztottak szűk köre szá-

mára dekódolható, ezoterikus szöveget igyekszik megfejteni elfátyolozott tekintetű beavatatlanként. Bár a főhősnő, Joanna Maya elutazása és (önmagához való) hazatalálása történetét meséli el, mégsem beszélhetünk cselekményről, a fejezeteket oksági kapcsolatok helyett analógiák és asszociációk fűzik egymás mellé. A regény meghatározó alakzata a szimbólum, a szövegben felbukkanó városok, személyek és tárgyak önmagukon túlmutató jelképekként működnek, az olvasót mégis kétségek gyötörhetik, vajon valóban mutatnak-e valamire, vagy az egész puszta szemfényvesztés, öncélú ködösítés? Felkutatható-e a hiányzó jelentés, marad-e bármi kézzelfogható a markunkban, miután becsuktuk a kötetet, vagy csupán aranyfüst, lepkék hímpora a tenyéren, amit az első kósza szellő lesodor?

A regénybeli utazás a rögzítetlenség állapota, nem valahonnan valahová tartás, inkább misztikus bolyongás Kelet-Európa és az emlékezés térképén. Már az útnak indulás pillanata is meghatározhatatlan, kezdet és vég egymásba mosódik, és az utazás voltaképpeni oka is meglehetősen homályos, pontosabban egyszerre több, időbeliségük tekintetében egymásnak ellentmondó okot jelöl meg a szöveg, melyek az önfeltárás vágyának alapokában olvaszthatóak össze. Joanna Maya festő (az idősíkok összecsúszásából adódóan hol növendék, hol önálló művész), aki mestere és soha be nem teljesülő szerelme tárgya, Goran tanácsára kerekedik fel Krakkóba, hogy megértse, miért képtelen befejezni az ikont, amelyen dolgozik. Szó esik azonban egy másik, egy Goran által festett ikonról is, amelynek restaurálásával Joannát bízzák meg, évekkel azután, hogy mesterét elvesztette: élhetünk a gyanúperrel, hogy a regény rejtelmes világában a két kép egy, illetve, hogy nem is konkrét képről, inkább az alkotás, a művészi és emberi útkeresés lezárhatatlanságának szimbólumáról beszélhetünk. „Átadhat-e tapasztalatot mester a tanítványnak – teszi fel a kérdést Joanna –, vagy attól tanítvány, hogy pontosan ugyanazt az utat járja be? És így nem egyenes van, hanem körkörösség." (198.)

Margócsy István művészregényként definiálja Csobánka szövegét (*Kép és utazás,* Élet és Irodalom, 2014. jún. 27.), melyben a lélek búvárlása egyúttal a művészi közvetítés lehetőségeinek kutatása is. Ám ha komolyan vesszük, hogy a regény főhősei nem egyszerűen festők, hanem ikonfestők, izgalmas – bár nem mindig kellően kidolgozott – ellentmondásokra bukkanhatunk karakterábrázolásukban, s talán a regény felépítése, egyik-másik visszatérő motívuma is érthetőbbé válik. A kérdés némely aspektusának felvillantásához Pavel Florenszkij *Az ikonosztáz* című ortodox ikonteológiai alapvetését hívom segítségül, melyre egy ízben konkrét utalás is történik, sőt, egy – íróilag alaposan átkozmetikázott – idézet is szerepel belőle (a szóban forgó szöveghely [306–308.] egyébként ennek hiányában is nyilvánvalóan Florenszkij munkájának kivonata, gyakran egész mondatokat emel át szó szerint, jellegzetes fordulatokat, kifejezéseket ismételget a redundancia határát súrolva, ilyenformán pedig kissé tankönyvszerűnek hat, veszít művészi erejéből).

Az ikonfestőt csak annyiban nevezhetjük művésznek, amennyiben kiemeljük a nyugati keresztény kultúra – Florenszkij szerint a reneszánsz óta hazug és félrevezető – művészetfelfogásának értelmezési keretei közül, hiszen az ikon megalkotásakor éppen a szubjektivitás, az önkényesség és az esetlegesség kiiktatása a cél, az ikonfestő nem önmagáról, nem saját művészetéről tesz tanúságot, hanem Istenről, láthatóvá, érzéki jellé alakítva az érzékek számára hozzáférhetetlen igazságot.

Munkáját szigorú, kanonizált formák szabályozzák, „[e]zért hasonlít minden Krisztus-ikon egy korábbira, ezért ismétel minden mozdulat egy korábbi mozdulatot, és ez a végtelen tükröződés kell, hogy áthasson mindent". (307.) Az ortodox teológia szerint azonban az ikon nem egyszerűen hasonlít egy korábbi, az egyház által elfogadott, általában valamely szent által alkotott ősjelenés ikonra, hanem lényegileg azonos vele, vagyis olyan szimbólum, amely nem pusztán utal a láthatatlan realitásra, hanem közvetlenül érintkeznek. Az ikonfestő közvetítő, híd két világ között, nem egészen helytálló tehát Goran megfogalmazása, mely szerint „[m]esterembernek, iparosnak kell maradni" (307.), s az ikon elkészítésekor elegendő szolgaian reprodukálni egy korábbi képet: elengedhetetlen, hogy az ikonfestő maga is átélje az ábrázolt szellemi tartalmat, munkája pedig egyházi szolgálat, olyan hivatás, amit aszketikus, a szerzetesekére emlékeztető életmódjával hitelesít.

Jól illusztrálja a kétféle művészetfelfogás közti radikális ellentétet, mely egyúttal a regény főhőseit feszítő ambivalencia, hogy amikor Goran az ikonokról beszél Joannának, előbb alázatra és háttérbe húzódásra inti („Te nem lehetsz fontos." [307.]), majd a következőképpen zárja magyarázatát: „Nincs senki rajtad kívül." (308.) Florenszkij minden bizonnyal felháborodna azon, ahogy Csobánka beemeli regényébe az ikontematikát (arról már nem is szólva, hogy meglepő párhuzamba állítja Leonardo *Hermelines hölgy*ét a Lukács evangelistának tulajdonított *Fekete Madonna* ősjelenés ikonnal), hiszen főhősei individualista művészek, életük központi problémája éppen hitük folytonos megkérdőjeleződése és a modern, nyugati emberre jellemző magány. „A vászon Isten, ha hiszel a képben – mondja Goran Joannának –, de a kép végül semmi többet nem mutat önmagadnál." (62.)

Az ikonok tehát itt nem az örökkévalóságra nyíló ablakok, inkább tükrök, a tükröződések láncolata pedig az isteni való helyett a bizonytalan keresővonalakkal újra- és újrarajzolt énig vezetnek vissza. Ugyanakkor a világ szimbólumként értelmezett, profán jelenségei szakrális tartalmakkal telítődnek, elemelkednek hétköznapi funkcióiktól és jelentéseiktől, egy láthatatlan, metafizikus szféra hírvivőiként mutatkoznak meg. Joanna Maya világértelmezését alapvetően a jelentéstulajdonítás működteti: „Végtelenül önző voltam, azt hittem, minden nekem és rólam szól." (20.) Miközben Goran és Joanna egyaránt szabadulni igyekszik kötelmeitől, legyen szó az identitás alappillérét képező hazáról (Szabadkáról és Kárpátaljáról), illetve a családi múlt történeteiről és relikviáiról, elsősorban pedig a birtoklásként felfogott szerelemről, bárhová menekülnek, magukkal és magukban hordozzák a személyiségüket felépítő tereket.

„Beleszeretni egy városba, egy nyelvbe vagy egy emberbe, semmilyen különbséget nem találtam" – fogalmaz Joanna, ami jól szemlélteti, hogy a regény egyik kulcsfogalma a behelyettesíthetőség, ez pedig szintén a térben és időben egymástól akár távol lévő, ontológiailag mégis egylényegű ikonok létmódját juttathatja eszünkbe. (323.) A regény hömpölygő asszociációinak síkja mellett rendelkezik egy paradigmatikus síkkal is, ahol az egyes szereplők, helyszínek és tárgyak azonosnak, egymást végtelenül visszatükrözőnek látszanak. Az elbeszélés közelebbről meghatározhatatlan jelene mellett a németek megszállta Krakkó ideje is párhuzamos valóság, ahol Izaak Zinger, „az időt megszelídítő órásmester" (239.) és lánya, Hannah történetét követhetjük nyomon. A két sík közti kapocs Goran: a délszláv

háború elől menekülve találkozik az idős, lelkiismeretfurdalás-gyötörte zsidó túlélővel, aki rábízza halott lányának írt, befejezhetetlen leveleit, amelyek végül Joannához kerülnek, ezzel, úgy tűnik, betöltve rendeltetésüket. Hannah sorsa után nyomozva Joanna – az eddigiek alapján ez csöppet sem meglepő – önmagát igyekszik megérteni.

Hannah saját világában is tükörkép, Izaak számára a szülésbe belepusztuló (pontosabban – kissé hatásvadász módon – a gyermek életben maradásáért mártírhalált szenvedő, saját torkát elmetsző) felesége továbbélése, vagyis apja szerelmese. A patológiás viszony a regény szimbolikus síkján Joanna és Goran kapcsolatának egy lehetséges leképeződése, soha meg nem valósulható variációja, végső soron a regénybeli férfi-nő kapcsolatok alapmodellje. Hannah maga is áldozatnak tekinthető, túlélhetné a háborút, ha Varsóba menekülne fiatal szerelmesével, Jurek Zmudával, ő mégis apja mellett marad, Joanna értelmezésében azonban a két út, a két szerelem között nincs lényegi különbség. Mindaddig, amíg birtokolni akarjuk a másikat, amíg hézagmentesen igyekszünk magunkhoz passzítani, nem lehet szó valódi szeretetről, nem születhet valódi megértés, a másik arcát figyelve saját kontúrjainkat rajzoljuk, arra használjuk őt, hogy tükröt tartson elénk, s lényegtelenné válik, ki rejtőzik voltaképp a tükör mögött.

Feltűnő, hogy míg az arc és a test a regény leggyakrabban használt motívumai közé tartozik, a hősök meglehetősen anyagtalanok maradnak, az elbeszélő nem törekszik plasztikus megjelenítésükre, ezzel is a szereplők szimbolikus funkcióját erősítve. Joannára mutató ikonok ők, amint az ikonon sem az ábrázolt figurák esetleges, földi vonásait látjuk, hanem szellemi arculatukat, Istenhez való hasonlatosságukat, a testen túli lényeget. A regény fonák világában kizárólag a mindenfajta testiséget nélkülöző szerelemnek van realitása, mint Goran fogalmaz, „[a]míg csak embert kívánsz meg, akkor még nem kívántál meg semmit az életben." (14.) Joanna egymásba olvadó történeteiben újabb és újabb férfiak (illetve nők) bukkannak fel, a testek összesimulásában azonban mindig az válik fontossá, ami az adott pillanatban nem hozzáférhető, vagyis a hiányzó test az, ami jelenvaló: „[e]gyedül a Goran iránt érzett vágyban volt egyediség, annak lett arca és neve is, hiszen ez az álmoktól eltekintve beteljesületlen maradt." (314.) Goran egyfajta ősjelenés ikon, „mindennek az eredete" (328.), így lehet egyszerre mester, szerelmes és apa, kezdet és vég, az utazás oka és célja, akinek hiányán keresztül Joanna visszatalál önmagához. A regény egyik jelenetében a tanítvány mestere arcképét festi. „A felhőkre gondoltam közben. Vagy a felhőket akartam megfesteni, és Goranra gondoltam közben, olyan mindegy már." Egy álmatlansággal és lázas alkotással töltött éjszaka után azonban már a változékony, megragadhatatlan felhők sem érdeklik, „hiszen a felhő Gorannal együtt bennem volt, és nem érdekelt Goran sem, megszűnt közöttünk a határ." (88.) A szeretet kizárja a kettősséget, mondja később, utazása végéhez (avagy az újabb út kezdetéhez) közeledve Joanna, „ott nincsen más, csak egylényegűség". (344.)

Florenszkij szerint az ikonfestő olyasvalaki, akinek megadatott az átváltozás, a határátlépés képessége, a mennyei és a földi szféra választóvonalán mozog, melynek leghétköznapibb, valamennyiünk számára jól ismert megnyilatkozása az álom, az a szimbolikus tartomány, ahol a földi dolgok égi másai lakoznak. A két világ

közt mindaz, ami materiális, légiesül, a láthatatlan valóság tartalmai pedig testet öltenek, érzékileg is megtapasztalhatóvá válnak, egyúttal szimbolikusságukat is megőrizve. Florenszkij értelmezésében az álmon, a látomáson kívül a (jelképekben, nem pedig a jelenségek másolásában, utánzásában gondolkodó) művészet képes erre. Csobánka regényében azért törhet mozaikszilánkokra a narratíva, mert a szöveg az álom sajátos, sűrített, nem lineáris logikája szerinti építkezésre tesz kísérletet. Visszakanyarodhatunk tehát kezdeti kérdésfeltevésünkhöz: merő káprázattal állunk szemben, tükrökkel vakítják el értelmet kereső olvasói tekintetünk, vagy kitartó munkával felfejthetjük a regény gazdagon burjánzó motívumszövedékét? Másképp fogalmazva: átmenthető-e bármi igazán lényeges az álomból az ébrenlétbe, vagy éppen az értelmezés pusztítja el a jelentést?

Ami engem illet, köztes álláspontot foglalok el, a regény olvasása idején is vagdalkozó kritikusi düh és gyönyörködő szemlélődés állapotai között ingáztam. Álmodni kétségtelenül varázslatos, saját éjszakai kalandozásaink különös jelentőséggel bírhatnak a számunkra, mások hosszadalmasan taglalt álmai viszont gyakran átélhetetlenek, s ha a mesélő elvész a részletekben, hovatovább unalmassá válhatnak. Itt is hasonló a helyzet: míg a regény egyes fejezetei, például a főhősök családjairól szólók, melyek egyike-másika önálló elbeszélésként is megállná a helyét, remek darabok, addig sok helyütt kis híján belefulladunk a szimbólumok parttalan áradásába. Nem annyira az önkényes analógiagyártással, inkább a szöveg túlcsordulásaival, önismétléseivel van a probléma.

Különösen igaz ez a regény utolsó, nagyjából ötven oldalára, mely a Krakkótól való búcsúzkodás, a szálak elvarrásának szakasza, ennek ellenére újabb és újabb szálak indáznak fáradó tekintetünk elé, megnevezetlen, ismeretlen szereplők lejtenek át a színen, és olyan, álmon belüli álmok várnak megfejtésre, melyek már kevéssé tesznek hozzá a szöveghez, inkább elnehezítik azt. „Goranra gondoltam, hogy örülne, ha látna – fogalmaz Joanna, miközben egész élete panoptikuma felvonul előtte. – Azt mondaná, jól van, Joanna Maya, a végére értél, kezdheted megint." (333.) Úgy tűnik, Joannna ezúttal mégsem hallgat mestere sugallatára, az elnyújtott regényzárlatban egymást érik a patetikus hangnemben előadott revelációk, mondhatni, immunissá válunk rájuk, mire az utolsó, végletekig sűrűsödő oldalakig jutunk, s a konklúzió – a regényben felkavart tartalmak, a tér, az idő és a szeretett személyek összeolvadása a nyugvópontra érkező lélekben – sem tud már igazi katarzist okozni. A körkörös szerkezet megvalósul ugyan, jobb szeretnénk mégis a valahára reánk ereszkedő csöndben és moccanatlanságban maradni, elnapolni az újrakezdést, azon morfondírozva, a kevesebb olykor valóban több. *(Kalligram)*

SZENDI NÓRA

Főszerkesztői pályázat

Az Alföld Alapítvány Kuratóriuma pályázatot hirdet a Debrecenben megjelenő *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat főszerkesztői posztjára 2016. január 1-i kezdettel.

A pályázatra érdemi írói és/vagy lapszerkesztői múlttal rendelkezők jelentkezését várjuk.

A pályázatnak tartalmaznia kell a pályázó:
1. szakmai önéletrajzát
2. fontosabb publikációinak jegyzékét
3. a print és online megjelenésével kapcsolatos terveit, valamint
4. a város kulturális életével és a folyóirat tradícióival összefüggő távlati elképzeléseit.

A pályázatok beérkezési határideje 2015. augusztus 31. A pályázatokról az alapszabály értelmében a kuratórium dönt. A jelentkezéseket az Alapítvány címére (4001 Debrecen, Pf.: 144) postai úton 5 példányban kérjük beküldeni, a borítékra kérjük ráírni a „Pályázat" megjelölést.

Az eredményről minden pályázó írásos értesítést kap.

Debrecen, 2015. június 1.

dr. Simon Zoltán
a kuratórium elnöke

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 Norbert 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.